

УДК 82.0 : 801.6  
ББК 83.014.5  
А 67  
К.Н. Анкудинов

## Современная неоромантическая поэзия как «параллельная культура»

*(Рецензирована)*

### **Аннотация:**

В статье даётся краткое определение романтическому мировоззрению и рассматривается характер проявления романтического мировоззрения в современной поэзии. Вывод статьи: в условиях современной культурной ситуации неоромантическая поэзия по ряду причин является эстетически репрессированным явлением и составляет так называемую «параллельную культуру». Неоромантизм на современном этапе его эволюции во многом повторяет исторический романтизм (романтизм как направление), что выражается в его прямой сюжетной, тематической и лексической преемственности по отношению к историческому романтизму. В заключительной части статьи рассматриваются возможные перспективы неоромантизма и неоромантической поэзии.

### **Ключевые слова:**

Романтизм, неоромантизм, романтическое мировоззрение, неоромантическая поэзия, «Я», «не-Я», конфликт, «параллельная культура», эстетически репрессированная культура, маргинальный статус, постмодернизм, реализм, «мягкий романтизм», «жёсткий романтизм», стилизация, субкультуры, укоренение маргинальных явлений в «высокой культуре», «главная культура».

Для того чтобы выяснить, почему современная неоромантическая поэзия является «параллельной культурой», необходимо установить точное содержание таких понятий, как «романтизм», «романтическое мировоззрение» и «параллельная культура».

Слово «романтизм» имеет два значения. Первое из этих значений: «романтизм» – литературное (и шире – общекультурное) направление второй половины XVIII-первой половины XIX вв. – давно вошло в научную практику и не вызывает сомнений. Сложнее со вторым значением, относящимся к совокупности культурных явлений, которые могут быть охарактеризованы как «романтизм вне романтизма» (в эту совокупность, безусловно, входит и «неоромантизм», «новейший романтизм»). Советские литературоведы и культурологи выделяли «новый романтизм» как метод в рамках социалистического реализма как направления. Данная трактовка понятия «романтизм» устарела и не соответствует актуальным культурным реалиям. Позволю предложить иной вариант толкования

понятия «романтизм»: романтизм – мировоззрение, которому свойственны определённые типологические особенности.

Характер этих особенностей я подробно рассматривал в своём диссертационном исследовании на соискание учёной степени кандидата филологических наук «Русская романтическая поэзия второй половины XX века: два поколения (Андрей Вознесенский, Юрий Кузнецов)» (1996 г.). Приведу выдержку из данного исследования: «Абсолютизация свободы выбора романтизмом приводит к конфликту между личностью («Я») и миром, окружающим личность («не-Я»). Бытие с его непреложными законами рассматривается романтическим героем как помеха для осуществления абсолютной свободы. Таким образом, потребность этого осуществления приводит к романтическому бунту. Этот бунт может приобретать различные формы в зависимости от ряда особенностей авторского мировоззрения. Но вне зависимости от этих форм романтическая система мировоззрения имеет определяющую черту – разделе-

ние мира на «Я» и «не-Я». Данный конфликт в произведениях романтического характера превращается в основной объект авторской рефлексии.

Выделяются два уровня рефлексии по отношению к проблеме взаимодействия личности и бытия. Первый (низший) уровень рефлексии не предусматривает критического отношения к попыткам «Я» обрести свободу от «не-Я». Борьба между «Я» и «не-Я» абсолютизируется. Романтическая личность не осознаёт себя, поскольку полностью поглощена абсолютным бунтом. Второй (высший) уровень романтической рефлексии предполагает абстрагированное отношение к проблеме взаимодействия между личностью и бытием. Романтическая личность, находящаяся на этом уровне рефлексии, исследует предпосылки и перспективы собственного бунта.

...три основные черты романтического мировоззрения:

1. Свобода выбора личности реально присутствует, признаётся и превращается в основной предмет рефлексии.

2. Бытие чётко разграничивается на два враждебных начала – на «Я» и «не-Я».

3. «Я» активно взаимодействует с «не-Я». Основная идея произведения связана с этим взаимодействием (при широком диапазоне авторского отношения к взаимодействию: от безоговорочной поддержки «Я» до критического отношения к нему).

Термин «параллельная культура» требует пояснений иного рода. Всё, что подпадает под определение «культура», крайне неоднородно. Можно выделить «массовую культуру» и «элитарную культуру», «культуру, распространённую во всех слоях социума» и «точечную социосубкультуру», «культуру, которую принято оценивать позитивно» и «культуру, которую принято оценивать негативно». Культурная ситуация не является статичной, неизменной. Отдельные культурные явления могут изменить свою адресацию и (или) своё месторасположение в иерархии ценностей. Часто многие из этих явлений, которые некогда находились на иерархической «верхушке», опускаются вниз. И наоборот, некоторые «низкие», «репрессированные» культурные явления набирают вес и повышают своё место в системе ценностей.

На эту диалектику изменений в культурном процессе указывали – правда, применительно лишь к литературе и даже в ещё более узком поле, применительно к жанровому развитию литературы – учёные, представлявшие научную группу ОПОЯЗ: Юрий Тынянов, Виктор Шкловский, Борис Эйхенбаум. Вот, что утверждал Ю. Тынянов в знаменитой работе «Литературный факт»: «И текучими здесь оказываются не только границы литературы, её «периферия», её пограничные области – нет, дело идёт о самом «центре»: не то, что в центре литературы движется и эволюционирует одна исконная, преемственная струя, а только по бокам наплывают новые явления, – нет, эти самые новые явления занимают именно самый центр, а центр съезжает в периферию.

В эпоху разложения какого-нибудь жанра – он из центра перемещается на периферию, а на его место из мелочей литературы, из её задворков и низин wpłyвает в центр новое явление...».

Схему, выведенную Ю. Тыняновым, можно расширить на культуру в целом: те или иные культурные явления могут «из центра перемещаться на периферию» и, наоборот, «из задворков и низин культуры wpłyвать в её центр» по воле определённых социальных предпосылок.

«Параллельная культура» – те культурные явления, которые в данный момент пребывают «на периферии» взгляда сообщества наблюдателей, осмысливающих культуру, «на задворках и в низинах». «Параллельная культура» – всегда культура репрессированная, униженная – при том, что механизмы репрессирования данной культуры могут быть самыми разными, и далеко не всегда они носят идеологический и (или) административный характер. В советскую эпоху «параллельной культурой» являлась «диссидентская культура», поскольку советская система по своей природе являлась идеократией и, в первую очередь, репрессировала те культурные явления, которые идеологически противостояли ей. Современное государство, в котором мы живём, не является идеократией, поэтому идеологические механизмы формирования «параллельной культуры» в нынешней российской культурной ситуации работают крайне слабо. Это компенсируется мощными эстетическими механизмами формирования «параллельной культуры». Отзываясь о тех или

иных культурных явлениях в формулировках вроде «это плохо», «это некрасиво», «это безвкусно», «это недостойно нашего интереса», «это графомания», мы тем самым эстетически репрессируем данные явления. Зачастую бывает так, что культурное явление, признанное институтом экспертов «плохим», «некрасивым», «безвкусным» и «недостойным», всемерно расширяет и свой объём, и свой резонанс в восприятии аудитории. Иногда происходит и нечто противоположное: эталонные культурные явления «высокого вкуса» перестают интересовать аудиторию. Говоря иными словами, «плохо» пишут всё больше и больше авторов, а «хорошо» пишут всё меньше и меньше. Это – несомненный повод для научного интереса. Собственно говоря, для культуролога и филолога в культуре нет ничего заведомо «хорошего» и заведомо «плохого»; Михаил Леонович Гаспаров однажды сказал: «Если я говорю, что это стихотворение написано четырехстопным ямбом, я – учёный, а если я говорю, что это стихотворение плохо, я – объект изучения». В культурном процессе могут происходить своеобразные «перевороты», жанровая проекция которых была предметом исследования опоязовцев: если «канонизироваться», вливать «из периферии в центр» могут отдельные жанры, доселе признаваемые «низкими» или «недостойными интереса», точно так же может «канонизироваться», переставать быть маргинальной, «выходить в центр» и эстетически репрессированная в данный момент культура – «параллельная культура».

Современный неоромантизм оказался в роли «параллельной культуры». Этому есть несколько существенных причин. Во-первых, в девяностые годы XX века иерархию культурных ценностей в России задавал постмодернизм, плохо совместимый с романтизмом по своей природе. Во многом это влияние постмодернизма сохраняется и в наши дни. Романтизм базируется на экзистенциальной искренности, на непосредственном переживании конфликта между «я» и «не-я». Романтическое мировоззрение – крайне чувственное мировоззрение. Постмодернизм же стремится взять под сомнение искренность и подлинность любого рода, объяснить её «суммой технологий». Если ему это не удастся, постмодернизм эстетически репрессирует подлинность, объявляет её «без-

вкусной», «пошлой», «несостоятельной». Постоянно декларируемая «всеприимность», «толерантность» постмодернизма есть мнимая толерантность: к экзистенциальной подлинности постмодернизм нетерпим. Во-вторых, от советской культурной ситуации в современной культуре сохранился институт экспертов. С течением времени этот институт подвергается всё большему разрушению и обесмысливанию, однако пока его оценки играют свою роль в выстраивании иерархии культурных ценностей. По целому ряду причин эксперты негативно относятся к романтическому мировоззрению. Главная из этих причин носит философско-идеологический (и даже отчасти политический) характер. Эксперты тревожатся, что романтизм, высвобождающий на волю чувства, высвобождает дорогу стихии Мифа, которая сокрушит сложившуюся социальную и культурную иерархию. Третья, самая существенная причина пребывания современного неоромантизма в роли «параллельной культуры», исходит из состояния самого неоромантизма. В постсоветскую эпоху централизованная советская система трансляции «высокой культуры», во многом, оказалась разрушена. Достаточно сказать, что «высокая художественная литература» почти не поступает на прилавки книжных магазинов Майкопа. В связи с этим, импульсы, испускаемые современной «высокой культурой» не доходят до тех авторов, которые реально развивают неоромантическую традицию (вдобавок неоромантики склонны не доверять постмодернизму и реализму, представляющим нынешнюю «высокую культуру»). В таких условиях неоромантизм начинает подпитываться из тех культурных слоёв, которые традиционно принято считать «низкими». К таким слоям, в первую очередь, относится «жанровая литература» (особенно литература фэнтези и литература хоррора). Также можно упомянуть жанровый кинематограф (по большей части – кинематограф Голливуда), мощнейшую субкультуру компьютерных игр, оккультно-эзотерические источники, субкультуру, связанную с «ролевыми играми», «альтернативные исторические исследования», наконец синкретические жанры искусства (в первую очередь, рок-музыку). Все эти реки вливаются в океан современного романтического сознания и фактически создают современное романтическое сознание. Так

формируется новое мировоззрение, так формируется новая литература, так формируется новая поэзия. Сейчас эта литература и эта поэзия воспринимаются как явления маргинальные, однако я не рискну предполагать, что они сохранят свой маргинальный статус через двадцать лет или даже через десять лет.

Любопытно, что неоромантизм на современном этапе его эволюции во многом повторяет исторический романтизм (романтизм в изначальном значении этого слова – направление второй половины XVIII-первой половины XIX вв.). Налицо использование современным романтизмом того же круга тем, образов, ключевых концептов, который был свойствен романтизму историческому: от глубокого интереса к Средневековью (преломлённому через парадигматику фэнтези и «ролевых игр») до прямого обращения к сюжетике текстов, созданных романтиками. Лексика поэтов-неоромантиков, включающая в себя такие подчёркнуто «средневековые» слова-атрибуты, как «меч», «кинжал», «копьё», «кубок», «замок», «рыцарь», «башня», «свеча», «бродяга», «менестрель», «шут», «король», «ворон» (и такие общеромантические слова-концепты, как «дорога», «вино», «огонь», «битва», «воин», «боль», «одиночество», «кровь» «мечь», «призрак», «магия», «колдовство», «гибель») взята непосредственно из арсенала романтизма. Доходит до того, что в иных случаях без дополнительной информации бывает трудно сделать хронологическую атрибуцию текста, определить, когда он был создан – в тридцатые годы XIX века или в наше время. В соответствии с канонами романтизма неоромантический текст превращается в знак, состоящий из «средневекового» означающего и современного означаемого. Означающее – претекст, состоящий из закреплённых в готическом изводе романтической традиции смыслов. Сквозь этот претекст просвечивает означаемое – реальный психологический конфликт, переживаемый лирическим героем (а зачастую, и автором). Нетрудно заметить, что данный конфликт носит ярко выраженный романтический характер: это – конфликт между «Я» и «не-Я». Таким образом, неоромантические тексты оказываются романтическими дважды: в них типично романтическое содержание облекается в те формы, которые были приняты в романтизме-направлении.

Соотношение между означаемым и означающим может быть различным. Возможен «мягкий романтизм», в котором на первый план выходит легко считываемое означаемое.

Вот пример стихотворения, которое написано в соответствии с «мягким романтизмом».

Мой путь по лезвию ножа,  
Над пропастью во тьме.  
И снова вороны, кружа,  
Слетаются ко мне.

Я принимаю их за птиц  
Со сказочных морей,  
А нож – за мост для колесниц  
Для въезда королей.

Но что за крик, но что за боль,  
Но что за свет в глаза?  
И где же камни под ногой  
И моря бирюза?

Лишь копы скал летят ко мне  
Из тёмной глубины...  
Мой путь к бесчестью и тюрьме  
Без страха и вины.

(Наталья Точильникова.  
«Мой путь по лезвию ножа...»).

Тема этого стихотворения – характерная для романтизма тема «иллюзии», «колдовского морока». Необходимо обратить внимание на то, что и «иллюзорное», и «реальное» равно описываются здесь в «средневековом» антураже. «Иллюзорное» – это «мост для колесниц для въезда королей», а «реальное» – «вороны», «копы скал», «лезвие ножа». Однако на первом плане для читателя в стихотворении всё же не эта «средневековая» атрибутика, а реальные переживания современного лирического героя (неотделимые от реальных переживаний автора). Поскольку означаемое здесь заведомо важнее означающего, уровень означающего не выдержан до конца логически и стилистически, не самодостаточен. Основа лирического сюжета – расхожая метафора «я иду по лезвию ножа». Это приводит к тому, что лирический сюжет в своей целостности воспринимается как разворачивание метафоры. В данном случае мы имеем дело с неоромантическим лирическим тек-



вом оформлении современной неоромантической поэзии). При этом он почти не оказывает влияния на нынешнюю «высокую» поэтическую традицию (во многих проявлениях связанную с именами других акмеистов – Анны Ахматовой и, особенно, Осипа Мандельштама). Это пример того, как некогда единое литературное направление в своей дальнейшей практике раскололось на «мейнстримную» ветвь и на ветвь, относящуюся к «параллельной культуре».

Современный неоромантизм может обходиться и без внешней «романтической» атрибутики. Его сущность выразится в содержательных чертах романтического мировоззрения – в теме свободы выбора как в основном предмете авторской рефлексии, в чётком разделении мира на два враждебных начала – «Я» и «не-Я», в конфликтном взаимодействии между «Я» и «не-Я», в высшем накале чувств, отмечающих это взаимодействие.

Тише воды, ниже травы  
Пячься в свою конуру.  
Моцарт внутри? Так отрави!  
И открестись на миру.  
Выйдя на площадь, не подними  
Камешка с мостовой.  
Если завоют вокруг, то завой,  
Но растворись меж людьми.  
Ночью будь сер и под луной  
Не сочиняй этих писем.  
Если занает сердце, поной,  
Но до утра проспись.  
Снов не гляди, не находи  
Бога, мечты, судьбы;  
Если и ждёт рай впереди,  
Там всё равно рабы.

(Николай Редькин.  
«Стансы»).

Это трагическое стихотворение проникнуто экзистенциальным отчаяньем в высшей степени. Начало, определяемое автором как «не-Я», настолько всеохватно и всеильно, настолько задавило «Я», что автор обращается к «Я», призывая совершить капитуляцию перед необоримой мощью «не-Я». Он предлагает «Я» «раствориться меж людьми», стать неотличимым от «не-Я». Однако позитивная окрашен-

ность образов, связанных с «Я» (таких, как «Моцарт», «письма», «сердце»), и негативная окрашенность образного ряда, ассоциируемого с «не-Я» («серость», «рабы») и с актом капитуляции «Я» перед «не-Я» («пятиться», «конура»), актуализирует романтический конфликт и доводит его до высочайшего накала. Текст завершается парадоксальным ходом: под личной предназначения «Я» («Бога, мечты, судьбы») обнаруживается всё то же «не-Я» («если и ждёт рай впереди, там всё равно рабы»). Этим осуществляется вхождение данного текста в типичную для метафизики романтизма «боготорческую» парадигму (достаточно упомянуть творчество Байрона, для того, чтобы напомнить об этой парадигме).

Завершая своё выступление, скажу о том, что у любой культуры, оказавшейся в роли «параллельной культуры» есть три возможных пути развития. «Параллельная культура» может остаться в пределах имеющихся социальных субкультур и послужить источником для создания новых субкультур – то есть она может полностью уйти в структурированные субкультуры, в подпочвенные слои социума. «Параллельная культура» – в отдельных своих проявлениях – может и инфильтроваться в «высокую» культуру, частично реабилитироваться и тем самым частично перестать быть «параллельной культурой». Наконец, как я уже говорил, «параллельная культура» может всей своей совокупностью выйти наверх, стать новой «главной культурой», вытеснить прежнюю «главную культуру» на периферию. Что можно сказать о современном неоромантизме? Два первых пути развития он реально осуществляет в настоящее время. Современный неоромантизм развивается в границах имеющихся субкультур, переоформляя, переосмысляя и изменяя эти субкультуры (могу вспомнить о влиянии неоромантизма на субкультуру «авторской песни», на субкультуру определённых «мистико-эзотерических направлений» или, наконец, на субкультуры таких молодёжных движений, как «хиппи», «байкеры», отчасти, «панки»). Более того, современный неоромантизм сам создаёт новые субкультуры. Так неоромантизм фактически создал субкультуру «историкоролевых игр» и, в частности, субкультуру «толкиенистов». Тексты «толкиенистов» представляют большой интерес для культурологов и

филологов; при этом они не очень исследованы. Также неоромантизм полностью создал менее известную субкультуру «готов». С другой стороны, некоторые авторы-неоромантики укоренились в «высокой культуре». Самые очевидные случаи такого «укоренения» применительно к поэзии – известный екатеринбургский поэт Борис Рыжий и «валькирия патриотического движения» Марина Струкова (Рыжий и Струкова вышли на разные ответвления «высокой культуры»: Рыжего публикуют в либеральном «Знамени», а Струкову – в антилиберальном «Нашем Современнике» и в «Дне литера-

туры»; но очевидно, что и «Знамя», и «Наш современник» – издания, транслирующие нынешнюю «главную культуру», а не «параллельную культуру»). Отчасти поэтом-неоромантиком можно назвать Дмитрия Быкова и (с меньшей уверенностью) – Андрея Родионова.

Что касается третьего пути развития современного неоромантизма... Станет ли современный неоромантизм новой «главной культурой», выбьется ли он наверх, вытеснив постмодернизм и реализм? Ответ на этот вопрос даст время.