

## Литературоведение

УДК 821.161.1.09 «1992/...»

ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6

А 67

**Анкудинов К.Н.**

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: ankudinovkirill@rambler.ru*

### Метафизический сюжет баллады в современной неоромантической поэзии

*(Рецензирована)*

#### **Аннотация:**

Анализируется трансформация сюжетной составляющей в жанре баллады, типичном для романтической поэзии. «Новый романтизм» переосмысляет жанр баллады, внося существенные изменения в его характер. Если сюжет традиционной романтической баллады был конкретным, то неоромантическая баллада часто строится на метафизическом сюжете, для которого характерен нетрадиционный, «многослойный» хромотоп. Действие такой баллады протекает в различных пространственно-временных точках, и сюжет может быть связан с взаимодействиями этих точек и их обитателей. Характер сюжета неоромантической баллады рассматривается на примере стихотворения молодого майкопского поэта Евгения Любичко «Осень Деметры». В нем сюжет динамически разворачивается в разных хромотопах одновременно. Сложность исследования связана с изменениями в методологии изучения романтических текстов. Ортодоксальная филология ограничивала романтизм конкретно-историческими рамками. Автор разрабатывает методологию «романтизма без берегов», порождаемого вневременным романтическим мировоззрением. Базовая особенность романтического мировоззрения – конфликт между двумя началами – «Я» и «Не-Я». В традиционной романтической балладе этот конфликт воплощался в конкретных реалиях, в балладных героях и их поступках. В неоромантической балладе выявить романтический конфликт между «Я» и «Не-Я» сложно, который проявляется во взаимодействиях персонажей и процессов, пребывающих в различных пространственно-временных точках и представляющих собой разные модусы, в том числе не всегда одинаковые по признаку «реальности-виртуальности». Исследование этих аспектов конфликта в неоромантической поэзии имеет практическую значимость как при непосредственном изучении современной поэзии, так и в научно-методической сфере. Авторские наработки могут быть использованы в учебниках и учебных пособиях.

#### **Ключевые слова:**

Поэзия, жанр, романтизм, неоромантизм, баллада, сюжет, метафизический сюжет, конфликт, «Я», «Не-Я».

**Ankudinov K.N.**

*Candidate of Philology, Associate Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University, e-mail: ankudinovkirill@rambler.ru*

## Metaphysical plot of the ballad in modern neo-romantic poetry

### *Abstract:*

Transformation of a subject component in the ballad genre typical of romantic poetry is analyzed. «The new romanticism» reinterprets a ballad genre, making essential changes in character of a plot of the ballad. If the plot of the traditional romantic ballad is specific, then the neo-romantic ballad often is built on a metaphysical plot for which the nonconventional, «multilayered» chronotope is characteristic. Action of such a ballad proceeds in various spatial-temporal points, and the plot of the ballad text can be connected with interactions of these points and their inhabitants. Character of a plot of the neo-romantic ballad is considered using an example of the poem of the young Maykop poet Evgeny Lyubitsky «Fall of Demetra». In this poem the plot is dynamically developed in different chronotopes at the same time. Complexity of research is connected with changes in methodology of studying romantic texts. The orthodox philology limited romanticism to a specific historical framework. The author develops methodology of the «romanticism without coast» generated by timeless romantic outlook. Basic feature of romantic outlook is the conflict between two concepts – «Me» and «Not Me». In the traditional romantic ballad this conflict was embodied in specific realities, in ballad heroes and their deeds. In the neo-romantic ballad, it is difficult to reveal the romantic conflict between «Me» and «Not Me», which is manifested in interactions of the characters and processes staying in various spatial-temporal points and representing different modes, including not always identical in «reality-virtuality». Research of these aspects of the conflict in neo-romantic poetry has the practical importance both at direct studying modern poetry, and in the scientific methodical sphere. Author's practices can be used in drawing up textbooks and manuals.

### *Keywords:*

Poetry, genre, romanticism, neo-romanticism, ballad, plot, metaphysical plot, conflict, «Me», «Not Me».

Термин «баллада» несёт в себе несколько значений. Баллада – известная «твёрдая форма» средневековой французской поэзии, построенная на сквозной рифмовке, но, в то же время, у этого термина есть второе значение: «баллада» - лиро-эпический жанр фольклорной поэзии с увлекательным динамичным сюжетом, впервые возникший в англо-германском средневековом мире. В данной работе термин «баллада» используется в его втором (жанровом) значении. Говоря о балладном жанре, необходимо сказать, что вторую жизнь этому жанру дал романтизм. Именно в парадигме романтизма баллада превратилась из фольклорно-синкретического жанра в безусловный жанр авторской литературы.

Исчерпывающую характеристику жанру романтической баллады дала Л. В.

Федотова в статье «Жанровая специфика произведений русских романтиков: «...романтический жанр – баллада, которая ставила человека на характерную для романтизма самую грань двоимирия, предлагая практически реальную встречу с высшими, мистическими силами бытия» [1: 130-131].

Необходимо отметить, что упомянутое Л. В. Федотовой «двоимирие» в традиционной романтической балладе строилось на неожиданном контакте-взаимодействии между двумя реальностями – земной, «посюсторонней реальности» и мистической, потусторонней реальности. Этот контакт был осложнён «взаимным непониманием», «квипрокво» двух реальностей и зачастую заканчивался трагедией. Но, во-первых, сам факт контакта (пускай даже разлаженно-го контакта) реальностей в традицион-

ной романтической балладе всегда присутствует, а, во-вторых, «потусторонняя реальность» в ней такая же конкретная (и даже, в некоторых случаях, вещная и/или плотская), как и «посюсторонняя реальность». В традиционной романтической балладе мистика проникала в «посюсторонний хронотоп» - единый и цельный. Сюжетике баллады такого типа можно определить как «мистическую», но неправомерно определять как «метафизическую», поскольку в ней не действуют абстрактно-метафизические сущности.

Однако романтизм как таковой не ограничивается рамками «конкретно-исторического романтизма». Автор статьи придерживается концепции, утверждающей, что романтизм способен существовать вне этих рамок как вневременное проявление романтического мировоззрения: многообразным аспектам бытования романтизма в отечественной литературе советского и постсоветского периодов посвящена монография автора статьи «Романтизм без берегов. Русская романтическая поэзия второй половины XX – начала XXI веков» [2]. В этой монографии выделяются три основополагающих (маркирующих) признака романтического мировоззрения – бытие чётко разграничивается на два антагонистических начала – на «Я» и «Не-Я» («романтический дуализм»); самостоятельность «Я» обеспечивается безусловным признанием свободы «Я» («романтическое свободоположение») и центральным предметом рефлексии становится трагическое взаимодействие между «Я» и «Не-Я» («романтический конфликтоцентризм») [2: 83].

В неоромантических литературных текстах XX-XXI вв. выявить базовый романтический конфликт между «Я» и «Не-Я» гораздо труднее, чем произвести эту операцию по отношению к текстам собственно романтическим, то есть пребывающим в границах конкретно-исторического романтизма XVIII-первой половины XIX вв. Это связано с тем,

что неоромантизм XX-XXI вв. обогатился опытом разнообразных современных и предшествовавших модернистских и постмодернистских литературных дискурсов. В частности, это повлияло на характер сюжетопостроения литературных текстов, принадлежащих к различным жанрам. Писатели-романтики XVIII-XIX вв. были смелыми реформаторами сюжетности. Но они реформировали сюжетность не во всех жанрах. Романтическая баллада XVIII-XIX вв. сюжетно линейна. В неоромантической же поэзии встречаются разные варианты сюжетности баллады. Можно выделить «традиционную балладу», хронотоп которой вынесен в условную древность – балладу без «мистики» и без «двоемирия». К балладе такого типа относится исследованный мною текст поэтессы из п. Каменноостровский Яны Колесниковой «Обречённый» [3: 104-111], [2: 178-181]. Другие авторы неоромантических баллад обращались к ситуации «двоемирия» - с разными целями. Так «стихотворения-превращения» раннего Юрия Кузнецова («Змеиные травы», «Родство», «Атомная сказка» и др.), по типу разворачивания сюжетов близкие к романтической балладе, демонстрировали конфликтно-трагическое «несоответствие кодировок» двух реальностей – древней «мифо-реальности» и современной «не-мифо-реальности» [2: 111-132]. Особенно подробно, чётко и структурировано эта коллизия проявилась в «готической» поэме Юрия Кузнецова «Змеи на маяке» [4: 6-9], [2: 124-132]. В противоположность модернисту Юрию Кузнецову постмодернист Тимур Кибиров в «Балладе о деве Белого плёса» обратился к мистико-романтическому сюжету для тонкой интертекстуальной игры с эстетикой романтизма, при этом, не удержавшись «в игровом поле», подпав под веяния романтизма и из «поэта, играющего в романтика» превратившись в поэта-романтика как такового [5: 6-9], [2: 155-157].

Молодой майкопский поэт Евгений

Любичкий в своём творчестве тяготеет к романтизму. В его эпических текстах («Satellit, или Сопровождающий», «Дракон и Ирина», «Драконий грот», «Сон Ладона») встречается типично романтическая хромотопика и атрибутика; в его более ранних лирических стихотворениях («Рассыпаясь звезда», «На кого же твоё лицо...», «Присутствие») неизменно присутствовали семиожесты лирического героя, отсылающие к концепту романтического «Я».

Предметом исследования этой статьи является стихотворение-баллада Евгения Любичкого «Осень Деметры».

*Вот уж дуют холодные ветры...  
В нашей комнате пасмурно-хмурой  
В одеянье своём неприметном  
Я лежу на коленях Деметры.*

*Я не зверь и не малый ребёнок,  
Не растение, не хрупкая птица,  
А, наверное, глупый котёнок,  
Что в хозяйку не мог не влюбиться.  
Эта женщина часто мне снится...*

*Эта женщина часто мне снится.  
Её руки подобны шёлку,  
Она нежно втыкает иголку  
В кружева и не может забыть.*

*Её память подобна осколку,  
Она помнит реченья и лица,  
Она ведаёт, с кем что случится,  
И от этого ей и не спится.*

*Этой женщине всё незнакомо,  
Она ходит в свой лес помолиться.  
Я же с ней, словно чёрная птица,  
Иду рядом, заклятым влекомый.*

*И теперь её тонкие пальцы  
С колен реже меня поднимают.  
Она пробует сильной казаться,  
Только силы её покидают...*

*И приду, и забьюсь в лохмотья,  
Как подуют холодные ветры,  
В обветшалое платье Деметры,*

*В её сны, в её душу и плоть я [6: 46-47].*

Лиро-эпический герой этого стихотворения («я»; следует заметить, что нарративное «я» не всегда бывает идентично романтическому «Я») влюблён в таинственную женщину («хозяйку») по имени «Деметра». Необходимо сказать о том, что Деметра – это древнегреческая богиня земледелия и плодородия (в буквальном переводе – «Мать-Земля»). Влюблённость простого смертного в богиню (чаще всего, хотя и не всегда, неразделённая и / или трагическая) – частая сюжетная коллизия в мировой литературе. Эта коллизия становится основой как эпического сюжета многочисленных «готических новелл» (таких, как «Венера Илльская» Проспера Мериме) и «баллад» («Жил на свете рыцарь бедный...» А. С. Пушкина), так и лирического сюжета литературных произведений (достаточно вспомнить «Стихи о Прекрасной Даме» Александра Блока). В поэзии новейшего времени показателен пример упомянутой выше «Баллады о деве Белого плёса» Тимура Кибирова. Сюжет этой баллады таков: ефрейтор-дембель («жених»), возвращающийся с афганской войны, после многодневного запоя на речном корабле видит за бортом «Деву белого плёса и тихой воды, золотой красоты-наготы». Это так потрясает его, что он неузнаваемо меняется, сойдя на берег, начинает повсюду искать Деву, устраивает скандалы, попадает в психиатрическую больницу и после окончательного погружения в пучину безумия встречается с вожденной Девой.

*И она улыбалась ему и звала,  
за собою манила, вела  
навсегда, навсегда, навсегда, никуда,  
без следа,  
никогда, мой любимый, уже никогда...  
И вода под копытом светла [7: 216].*

В этом показательном тексте «романтическое двоemiрие» разворачивается в едином хромотопе (как это свой-

ственно традиционной романтической балладе): герой и героиня «из разных миров» соприкасаются в «точке сопряжения миров»; залогом и подтверждением этого оказывается безумие, в которое впадает герой. Оно, это безумие, вполне конкретно («бледен лик был его, и блуждал его взор, и молот несусветный он вздор»; «но белугой ревел он, и волком он выл, и об стенку башкой колотил» [7: 215-216]). Контакт между двумя мирами оказался столь драматичен для героя именно потому, что миры фатально сопряглись, пересеклись в одном и том же хронотопе, состоящем из двух параллельных модусов. В одном из этих модусов есть обыденная («дольняя») жизнь, но нет Девы, в другом («горнем») модусе есть Дева, но «жених», воссоединившийся с ней, для «дольней» стороны мира – действительный клинический сумасшедший. Быть нормальным в «дольнем» мире и одновременно опознавать Деву – невозможно; встреча с Девой возможна только ценой утраты нормальности. Романтическое двоемирие конфликтно и антагонистично; миры несовместимы, и эта несовместимость – знак их встречи в некоторой общей плоскости, предполагающей «сю сторону» и «ту сторону».

Не таково разворачивание двоемрия в стихотворении Евгения Любичко «Осень Деметры»: любовь поюстороннего «я» к потусторонней Деметре вовсе не грозит «я» гибелью или безумием, поскольку, как следует из финала третьей строфы стихотворения, «я» пребывает в реальности сновидения («эта женщина часто мне снится»). В отличие от многих романтических текстов, в данном тексте сон не противопоставлен яви: действие текста не протекает в яви вообще; о бытовании «я» вне пространства сновидения в тексте ничего не говорится (как о несущественном аспекте).

В стихотворении Евгения Любичко Деметра («хозяйка») – архетипическая «реальность-праматерь» - с «всепамятью о прошлом» («она помнит реченья и лица») и со «всеведением будущего» («она веда-

ет, с кем что случится»). Она одновременно нежна с «я-героем» («её руки подобны шёлку») и способна на имплицитно возникающие садистические «нежные» семиознаки-действия («она нежно втыкает иголку»). «Я-герой» зависим от «хозяйки» («иду рядом, заклятьем влекомый»), однако он не чувствует отторжения от неё, напротив, его влечет к ней не только «заклятьем», но осознанно и не без сочувствия («и приду, и забьюсь в лохмотья»).

Романтический сюжет стихотворения Евгения Любичко «Осень Деметры» оказывается глубже и сложнее, чем сюжеты традиционных романтических баллад, строящиеся на конфликте «сей стороны» и «той стороны». В этих балладах чувство «поюстороннего» «Я» к «потусторонней» героине оборачивается романтическим конфликтом либо с героиней как с носительницей «Не-Я», либо с мстительным «поюсторонним» миром, наказывающим «Я» за измену себе («Баллада о деве Белого плёса» Тимура Кибирова – неявный пример второго типа конфликта). В «Осени Деметры» Евгения Любичко нет ни конфликта между героем-нарратором и героиней, ни конфликта между героем и явью. Романтический сюжет этой баллады движется динамикой процесса умаления, обессиливания, обезпредметнейнения, обезбытийнейнения героини (Деметры). Она переживает собственную осень, «она пробует сильной казаться, только силы её покидают»; и одновременно с этим ветшает и растворяется обстановка онейристического (сновидческого) хронотопа: комната Деметры становится «пасмурно-хмурой» и пронизываемой для холодных ветров. В романтическом конфликте баллады Евгения Любичко враждебное «Я» начало «Не-Я» воплощено не в Деметре и не в яви, а в веющих извне холодных ветрах, умяляющих и уничтожающих как Деметру, так и «замкнутый мир Деметры». «Я» ищет защиту от «холодных ветров» «Не-Я» в еди-

нении с Деметрой («и приду, и забьюсь в лохмотья, как подуют холодные ветры, в обветшалое платье Деметры») – духовном, а также, вероятно, сексуальном («забьюсь... в её душу и плоть я»).

При внимательном чтении текста Евгения Любичко выявляется ещё одно обстоятельство: причина умаления и ослабления Деметры – её бессонница, а причина бессонницы Деметры – её всепамять и всеведение («она помнит реченья и лица, она ведаёт, с кем что случится, и от этого ей и не спится»). При этом память Деметры недостаточна, фрагментарна («её память подобна осколку»). Залог самосохранения Деметры – её погружение в целительный сон, приносящий беспомыслие и сновидения. Не случайно «Я» (идентичное сюжетному «я») ищет спасения не только в «обветшалом платье Деметры», не только в «её душе и плоти», но и в её снах. Но «сны Деметры» – это «сновидение сновидения». Это сновидческий хронотоп второго порядка: лирическому «я» снится Деметра, которой снятся сны. Деметра – «Мать-Земля», «почва», зиждительница бытия. Романтический герой спасал своё «Я», приобщаясь к потусторонней героине, сливаясь с ней – и исчезая (физически либо ментально) для посюстороннего мира (умирая или, как «жених» из баллады Тимура Кибирова, сходя с ума). Неоромантический герой пытается спасти своё «Я» через присоединение к апофатическому пространству «сновидений бытия», противопоставленных «памяти бытия». «Я» неоромантического героя парадоксальным образом спасает себя, растворяясь в сновидениях беспомысленной (спящей) архетипики.

Дополнительным подтверждением этого служит отсутствие фактора «культурного посредничества» в стихотворении Евгения Любичко «Осень Деметры». Данный фактор играет значительную роль в «Балладе о девице Белого плёса» Тимура Кибирова. Постмодернистский текст Кибирова несёт в себе «па-

мять романтизма»; он выстраивается на разнице «опыта романтизма» и позднесоветской «современности». Поэт берёт известный романтический сюжет (усиленный ритмико-просодическими ходами, закреплёнными за романтической балладой) и переносит его в «современность» 1988-го года с «приметами эпохи» (такими, как Афганская война), с далёким от идеальности героем, с жаргонизмами («дембеля», «кликуха», «кранты», «кореша», «менты», «сульфа»), с антиэстетизмом повседневности. На этом неромантическом фоне ушедшая эстетика романтизма воспринимается как некоторая отстранённая культурная целостность. Тимур Кибиров высказывается о «современности» при осознанном посредничестве романтического культурного кода. В стихотворении же Евгения Любичко «Осень Деметры» нет осознания обращения к романтизму как к культурному коду предшествовавшего времени. В этом стихотворении нет и обращения к романтизму; в нём нет отсылок к каким бы то ни было культурным кодам (за исключением имени героини «Деметра» – вполне условного: «древнегреческий» семиозис этого имени не подтверждён в тексте ничем). Романтическое «Я» устремляется к воплощённой Бытийности здесь и сейчас, минуя посредничество культуры. В стихотворении Евгения Любичко нет семиотических отсылок к бинарной оппозиции «прошлое-настоящее», потому что это стихотворение протекает во вневременности и потому что романтическое «Я» стремится к «сну-беспомыслию», к «внекультурности» и к «вневременности». Память Деметры – причина холодных ветров «Не-Я», уничтожающих саму Деметру. Романтическое «Я» пытается спасти себя от «Не-Я», уберегая дорогое ему «сновидение сновидения».

Как видим, в неоромантической балладе по сравнению с традиционной романтической балладой происходит усложнение сюжета. Хронотоп неороман-

тической баллады расслаивается; иногда в нём выявляется «виртуальность второго уровня» («виртуальность виртуальности», «сновидение сновидения»). Сюжетность неоромантической баллады приобретает метафизический характер.

#### Примечания:

1. Федотова Л.В. Жанровая специфика произведений русских романтиков // Вестник Адыгейского государственного университета. Майкоп, 2008. Вып. 6. С. 130-133.
2. Анкудинов К.Н. Романтизм без берегов. Русская романтическая поэзия второй половины XX – начала XXI веков. Майкоп: Изд-во АГУ, 2015. 221 с.
3. Анкудинов К.Н. Поле романтической семантики в российской постсоветской поэзии // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение, журналистика. 2015. № 4. С. 104-111.
4. Анкудинов К.Н. К вопросу о толковании поэмы Юрия Кузнецова «Змеи на маяке»: материалы Седьмой междунар. науч.-практ. конф. «Творчество В.В. Кожина в контексте научной мысли рубежа XX-XXI веков». Армавир: Изд-во АГПУ, 2009. С. 6-9.
5. Анкудинов К.Н. Романтизм против романтизма: дискурсивные парадоксы поэзии Т. Кибирова // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение, журналистика. 2014. № 4. С. 38-47.
6. Вдохновение. Стихи студентов, преподавателей и выпускников Адыгейского государственного университета. Майкоп: Изд-во АГУ, 2015. 354 с.
7. Кибиров Т. Сантименты. Восемь книг. Белгород: Риск, 1994. 384 с.

#### References:

1. Fedotova L.V. Genre specificity of works of Russian Romantics // Bulletin of Adyghe State University. Maikop, 2008. Iss. 6. P. 130-133.
2. Ankudinov K.N. Romanticism without shores. Russian romantic poetry of the second half of the 20th - beginning of the 21st centuries. Maikop: ASU publishing house, 2015. 221 pp.
3. Ankudinov K.N. Field of romantic semantics in the post-Soviet Russian poetry // Bulletin of Russian Peoples' Friendship University. Ser. Literature, Journalism. 2015. No. 4. P. 104-111.
4. Ankudinov K.N. On the problem of interpretation of the poem by Yuri Kuznetsov «Snakes on the lighthouse»: materials of the Seventh int. scient. and pract. conf. «Works of V.V. Kozhinov in the context of scientific thought on the turn of the 20-21 centuries.» Armavir: ASPU publishing house of, 2009, P. 6-9.
5. Ankudinov K.N. Romanticism against romanticism: discourse paradoxes of T. Kibirov's poetry // Bulletin of Russian Peoples' Friendship University. Ser. Literature, Journalism. 2014. No. 4. P. 38-47.
6. Inspiration. Verses of students, teachers and graduates of Adyghe State University. Maikop: ASU publishing house, 2015. 354 pp.
7. Kibirov T. Sentiments. Eight books. Belgorod: Risk, 1994. 384 pp.