
ПОЛЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ В РОССИЙСКОЙ ПОСТСОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

К.Н. Анкудинов

Адыгейский Государственный Университет
ул. Первомайская, 208, Майкоп, Адыгея, Россия, 385000

В работе выявляется специфика советского и постсоветского романтизма в поэзии как форм «романтизма после романтизма», в основе которого находится романтическое мировоззрение. Постсоветский романтизм отличается от советского романтизма тем, что несет в себе поле романтической семантики, транслируемое при помощи глобальной «массовой культуры» XX и XXI вв. Атрибуты этого поля — семиотические знаки (образы) романтического характера, к примеру, «волк», «ворон». Они усиливают романтическое мировоззрение авторов и романтическое содержание текстов авторов. Этот процесс иллюстрируется примерами из стихотворений современных поэтов (Марина Струкова, Наталья Точильникова, Александр Родимцев, Николай Редькин). Неоромантическая литература эстетически репрессируется экспертами. Это ошибочно, поскольку поле романтической семантики — объективно. Методология филологов ОПОЯЗА (Юрия Тынянова) доказывает этот тезис.

Ключевые слова: романтизм, романтическое мировоззрение, Я, не-Я, семантика, семантическое поле, образы, постсоветская поэзия, образ волка, образ ворона

На основании наработок предшественников — исследователей XIX—XX вв. мы определяем три основополагающие черты романтического мировоззрения (формирующего романтические тексты):

- бытие четко разграничивается на два антагонистических начала — на Я и не-Я («романтический дуализм»);
- самостоятельность Я обеспечивается безусловным признанием свободы Я («романтическое свободопологание»);
- центральным предметом рефлексии авторского сознания становится трагическое взаимодействие между Я и не-Я («романтический конфликтоцентризм») [1].

В той мере, в какой романтическое мировоззрение, несущее в себе данные черты, проявляется в литературных текстах, созданных в «послеромантические» хронологические периоды, имеет смысл говорить о «романтизме после романтизма», в том числе о советском романтизме и о постсоветском романтизме [3].

В своей общей совокупности «советско-постсоветский романтизм» — очень *разный* романтизм — на уровне идейных посылов. Заметим, что конкретно-исторический романтизм конца XVIII — первой половины XIX вв. также был *разным* романтизмом — на уровне идейных посылов. Нет ничего общего между консервативным католицизмом Шатобриана и яростным богоборчеством Байрона, между аристократическим элитизмом Виньи и демократизмом Гюго, между герметизмом Гёльдерлина и коммерческой занимательностью Эжена Сю (или Александра Дюма-отца), между фантазмами Гофмана и песнями Беранже, между смиренным квиетизмом Василия Жуковского и подчеркнутой брутальной марги-

нальностью Александра Полежаева. Всех этих непохожих авторов объединяло только романтическое мировоззрение, базирующееся на «романтическом дуализме», «романтическом свободополагании» и «романтическом конфликтоцентризме».

Советский романтизм отличался от конкретно-исторического романтизма тем, что он мог развиваться в довольно узких рамках: он не мог выходить на поле «альтернативной политики», «национального строительства» или «альтернативной этики»; поскольку Советский Союз был атеистическим государством, религиозная сфера, важная для конкретно-исторического романтизма, советскому романтизму также была почти недоступна. Этот романтизм был способен выражать себя лишь в узком локусе эстетики и «научной метафизики». Советские поэты-романтики расширяли образный и версификационный инструментарий (как Андрей Вознесенский [4] и Белла Ахмадулина), работали с социальным конструированием авторского Я (как Евгений Евтушенко), с мифопарадигмами (как Юрий Кузнецов [2]) или со стилизационными ходами (как Булат Окуджава) — и даже при этом небогатом диапазоне применяемых методик все упомянутые поэты слыли «спорными фигурами». В шестидесятые—семидесятые годы XX в. советский романтизм в основном был занят рефлексиями на разрешенные темы взаимоотношений «цивилизации» и «природы», «второй реальности» и «первой реальности», «будущего» и «прошлого», а также на более рискованную тему соотношений между «большинством» и «меньшинством»/«индивидуальностью» (разумеется, эта тема рассматривалась только в подаче «частной жизни отдельных людей»).

Постсоветский романтизм непохож на советский романтизм сильнейшей маскультовой составляющей. Западная массовая культура не только является порождением (и продолжением) западного конкретно-исторического романтизма конца XVIII — начала XIX вв., помимо этого она работает с эстетикой и идеологией конкретно-исторического романтизма, адсорбируя в себя романтические концепты.

Особенности романтизма в постсоветский период связаны со многими факторами — информационной революцией рубежа XX и XXI вв., появлением новых технологических достижений, возрастанием актуализации определенных жанров в жанровой картине глобального социокультурного поля, перераспределением отношений между «элитарной культурой» и «массовой культурой», стремительно нарастающей мифологизацией сознания масс. Романтизм наших дней — мифоромантизм. «Постсоветский человек» мифологизируется на фоне всемирной культурной мифологизации. И потому романтизм наших дней очень похож на исторический романтизм начала XIX в. — даже в плане внешней атрибутики.

Появившийся в конце девяностых годов XX в. Интернет за кратчайшие сроки превратился для всего мира в средство массовой информации номер один. Интернет-среда с ее интерактивным демократизмом и недостаточной разработанностью верификационных механизмов стала благодатной базой для формирования, роста, распространения, диалога и смешения многообразных актуальных мифологий — всевозможных оккультно-эзотерических построений, исследований и спекуляций в сфере «альтернативной истории», для «ролевых игр» и городско-

го фольклора. Интернет дискредитировал традиционно-элитарные институты с их разработанными методологиями верификации, открыв дорогу торжествующему мифосознанию.

Это усилило еще один, более ранний социокультурный сдвиг. С начала восьмидесятых годов XX в. массовая культура достигла невиданного расцвета и стала переформатировать под себя все общемировое культурное поле. «Точкой роста» массовой культуры стал американский кинематограф в его голливудском изводе. Невербальные по преимуществу образы, созданные массовым кино, ныне оказывают сильнейшее влияние на все виды искусств, в том числе на такой исключительно вербальный вид искусства, как литература. Жанры массового кинематографа актуализировали смежные литературные жанры — триллер, хоррор, фантастику (преимущественно в жанрах «космической оперы» и мифофантастики — фэнтези), лав-стори, боевик, отчасти детектив. Нетрудно заметить, что корни всех этих жанров берут истоки в *романтизме*. Парадигма хоррора выросла из готического романа, парадигма фэнтези — из романтической исторической прозы в духе Вальтера Скотта, у парадигмы лав-стори также есть корни, исходящие из социокультуры романтизма (наряду с «сентименталистскими» истоками), даже детектив, сформировавшийся в постромантическую эпоху, впервые возник в творчестве американского романтика Эдгара По. Таким образом, современная массовая литература всецело порождена романтическим дискурсом. Нельзя не упомянуть важнейший дополнительный фактор — обычно недооцениваемый социокультурный феномен компьютерных игр, тесно связанный и с фэнтези и с хоррором.

На «первичный романтизм» наслоились романтические интенции, в первую очередь связанные с молодежными субкультурами эскапистской направленности (готы, эмо, толкиенисты, ролевики). Это придало специфический привкус нынешнему поэтическому неоромантизму. Нельзя не отметить средневековую ориентированность многих поэтов-неоромантиков. Их лексикон включает в себя такие подчеркнута «средневековые» слова-атрибуты, как «король», «рыцарь», «замок», «менестрель», «шут», «башня», «бард», «пилигрим» (плюс «условно готические» слова-атрибуты «меч», «клинок», «свеча», «ворон», «волк», «певец»), а также слова-концепты «воин», «битва», «огонь», «дорога», «кровь», «месть», «призрак», «магия», «колдовство»; все они взяты непосредственно из арсенала романтизма. Многие стихотворения неоромантиков в сюжетном плане восходят к средневековым преданиям. Это в значительной степени сближает неоромантизм с собственно романтизмом как историческим литературным направлением.

Возник своеобразный образный (и интонационный) язык поэтического романтизма; этим языком пользуются поэты-романтики вне зависимости от их идеологических воззрений. Романтизм в постсоветской поэзии отличается слабой привязанностью идеологии к форме выражения идеологии. Поэты-романтики могут придерживаться разных (зачастую противоположных) взглядов, но при этом быть схожими в образных предпочтениях.

Приведем следующий пример: амбивалентный концепт волка — один из ключевых в семиотической системе новоромантического «языка образов и интонаций», в той же мере как концепты ворона (воронья), огня (пламени), меча, до-

роги (пути) и в той же мере как бинарный концепт раба-владельца. Все эти концепты могут быть использованы носителями различных идеологий в разных целях. Их смысл — указывать на ситуацию романтического конфликта.

Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить начало стихотворения убежденной сторонницы русского национализма Марины Струковой:

Спой мне песню про черного ворона,
Расскажи, где живая вода.
Я ушла в чуждальную сторону,
И назад не вернусь никогда.

В низком небе луна неизвестная,
Нет на родине этой луны.
И холодное, злое, бесчестное
Затуманило ясные сны.

(«Спой мне песню про черного ворона...») [7]

и начало стихотворения московской либеральной правозащитницы Натальи Точильниковой:

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

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

(«Мой путь по лезвию ножа...») [8. С. 9].

В центре обоих текстов — типичная для романтического мировоззрения «коллизия подмены» (подлинная реальность подменена обманной реальностью, созданной чарами не-Я). Образ ворона (воронов) принимает в этих текстах противоположную направленность: в тексте Струковой «песня про черного ворона» — сигнал родной, своей реальности (знак Я), а в тексте Точильниковой — вороны — обманные посланцы не-Я, принимаемые «за птиц из сказочных морей». Однако при всей этой противоположности энигматический образ ворона (воронов) здесь несет в себе единую парадигматику: он напоминает о романтическом конфликте, становится его маркером.

Подтверждением этой закономерности является диалектическое совмещение антагонистических смыслов образа ворона в стихотворении Александра Родимцева «Черный ворон»:

Ты не вейся, черный ворон, над моею головой,
Я такой же, я бездомный, над пожаром в небесах
Я кружу, оставив счастье и сомнительный покой,
Для кого-то — вестник смерти, воплощенный в птице страх [6. С. 27].

Амбивалентный «черный ворон» из текста Родимцева способен вписаться как в пространство текста Струковой (первая строка «песни про черного ворона» по-

вторена в первой строке стихотворения Родимцева), так и в пространство текста Точильниковой (родимцевский ворон, «воплощенный в птице страх», вполне может слетать к героине текста). В этих строках присутствует акт идентификации авторского Я с вороном («я такой же»), несущий тот же смысл, что и акты идентификации Я романтиков с волками (новый вариант фихтеанского «Я есть Я»).

Еще одна параллель — концовка из другого стихотворения Марины Струковой:

Зачем призывать их сражаться?
Рабов проще гнать, чем вести,
Они рождены, чтобы сдаться...
Но мы рождены — их спасти.
(«О нас говорил Заратустра...») [7]

и концовка стихотворения Николая Редькина, поэта, далекого от националистического дискурса (но не чуждого нищезанятию):

Снов не гляди, не находи
Бога, мечты, судьбы:
Если и ждет рай впереди,
Там все равно рабы.
(«Стансы») [5. С. 16].

Идейная направленность этих текстов противоположна: у Струковой — героико-оптимистическая «этика призванности», у Редькина — пессимистический призыв к отказу от Я; однако мотивируются две эти противонаправленные интенции ссылкой на негативный образ «рабов», исходящий из единого (условно говоря, романтически-нищезанятного) источника.

Все эти примеры позволяют сделать вывод о том, что в современной поэзии сложилось общее семантическое поле романтических смыслов. Оно образовано единой системой семиотических знаков (таких как «волк», «ворон», «битва», «огонь», «рабы» и т.д.). Эти знаки могут нести определенное конкретно-локальное содержание в частных поэтических системах (допустим, «волк» может быть символом Я или атрибутом враждебного начала не-Я — в той мере, в какой автор ассоциирует лично себя с волком либо с путником, спасающимся от стаи волков). Однако такие знаки всегда имеют общий (общеромантический) смысл: появление этих образов-знаков — указание на присутствие романтического конфликта (столкновения Я и не-Я).

В современной неоромантической поэзии происходит процесс, который подпадает под определение «конденсация романтического мировоззрения под влиянием семантического поля романтизма». Самые оригинальные, самые самостоятельные поэты-неоромантики выражают романтическое мировоззрение, не прибегая к внешней романтической атрибутике, оттого этих поэтов сложно выявить в качестве романтиков. Но поэты, которым недостает самостоятельности, легко подпадают под влияние общего семантического поля романтических смыслов. Чем менее самостоятельны поэты-неоромантики, тем в большей степени их тексты напоминают артефакты, относящиеся к конкретно-историческому романтизму (и тем в большей степени эти тексты *внешне* романтичны).

По степени конденсации романтического мировоззрения выявляются три группы неоромантических поэтических текстов.

К первой группе относятся тексты, в которых безусловное романтическое мировоззрение не оформляется (или почти не оформляется) романтической атрибутикой. Эти тексты являются романтическими только в плане содержания (но не в плане формы).

Ко второй группе относятся тексты, в сюжетах которых используются базовые семиотические образы-концепты (знаки-маркеры) романтизма — волк (волки), ворон (воронье), рабы (раб, слуга), огонь (пламя), дорога (путь), меч (клинок, булат), гений (поэт, певец), герой (смельчак), бунтарь (борец), воин (ратник, боец), толпа (человеческое стадо), сатана (дьявол, демон, бес), молния (и т.д.), однако хронотоп таких текстов приближен к современности. Для этих текстов образы-концепты романтизма — не более чем аллегории. Это самый обширный пласт неоромантической поэзии.

К третьей группе принадлежат тексты с романтическим хронотопом. Сюжеты таких текстов протекают в условной «древности» (или «вне времен»).

Чем интенсивнее в текстах неоромантиков выражена степень конденсации романтического мировоззрения, тем сильнее эти тексты вытесняются экспертами на периферию современного литературного процесса и эстетически репрессируются, объявляясь «плохими», «художественно несостоятельными», «несамостоятельными». Отчасти эти оценки справедливы, отчасти — несправедливы и за мнимо объективными эстетико-аксиологическими суждениями скрывают в себе субъективные вкусовые, поколенческие или идеологические (а то и прямо политические) претензии.

Следует заметить, что современная ситуация постмодернизма ставит под сомнение возможность «всеобщего эстетического эталона». В условиях этой ситуации эстетический отбор превращается в исключительно волевые действия различных социокультурных акторов. А поскольку неоромантизм — культурное явление, за которым стоят довольно сильные социокультурные акторы, у него есть определенные шансы на высокую роль в системе современной литературы (и эти шансы с ходом времени повышаются).

Мы не исключаем перемену всеобщего отношения к неоромантизму — в соответствии с механизмами динамики культуры, строящимися на попеременном чередовании культурных парадигм (эти механизмы были открыты учеными-литературоведами группы ОПОЯЗ — Юрием Тыняновым, Виктором Шкловским, Борисом Эйхенбаумом): «...текучими здесь оказываются не только *границы* (здесь и далее выделено автором — К.А.) литературы, ее “периферия”, ее пограничные области — нет, дело идет 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 в периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин вливает в центр новое явление (это и есть явление «канонизации младших жанров», о кото-

ром говорит Виктор Шкловский). Так стал бульварным авантюрный роман, так становится сейчас бульварною психологическая повесть.

То же и со сменой литературных течений...» [9. С. 124].

Ю. Тынянов (равно как и прочие опоязовцы) в основном применял этот принцип («новые явления занимают именно самый центр, а центр съезжает на периферию») к соотношениям литературных жанров. Однако такой принцип вполне актуален и в плане взаимодействия различных литературных направлений и эстетических систем. То, что некогда представлялось «бульварным» и (или) «несостоятельным», через некоторое время одерживало победу в процессе социокультурной конкуренции.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Анкудинов К.Н.* К вопросу о содержании методологического концепта «романтизм после романтизма» // Вестник Адыгейского государственного университета. Вып. 1 (144). 2013. С. 18—23.
- [2] *Анкудинов К.Н.* Напролом. Размышления о поэзии Юрия Кузнецова // Новый мир. 2005, № 2. С. 152—164.
- [3] *Анкудинов К.Н.* Романтизм без берегов. Русская романтическая поэзия второй половины XX — начала XXI веков. Майкоп: Изд-во АГУ, 2015.
- [4] *Анкудинов К.Н.* Романтический код в поэме А. Вознесенского «Мастера» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение, журналистика». Вып. 1. 2015. С. 18—27.
- [5] *Редькин Н.* // Молодость. Сборник стихов студентов и выпускников филологического факультета АГУ. Майкоп: Изд-во АГУ, 2008.
- [6] *Родимцев А.* Дорога сюда. Стихотворения. Майкоп: АРКИ, 2012.
- [7] *Струкова М.* «Но мы рождены их спасти...» // «Завтра». 1999. № 29.
- [8] *Точильникова Н.* Я чист перед Богом. Стихотворения. М.: Изд-во Ю. Дьяконовой, 1995.
- [9] *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт. М.: Высшая школа, 1993. 320 с.

ROMANTICISM SEMANTICS FIELD AT RUSSIAN POSTSOVIET POETRY

K.N. Ankudinov

Adygea State University
Pervomaiskaya str., 208, Maikop, Adygea, Russia, 385000

The article reveals some specific features of the Soviet and Post-soviet romanticism in poetry. One of them is so called “romanticism after romanticism”, which has been appeared on the bases of romantic narrative strategy. Post-soviet romanticism differs from the “Soviet romanticism”, because bears in itself romantic semantic, transmitted by global “mass culture” of the XX and XXI centuries. The attributes of this field are semiotic emblems-marks (images), romantic characters, for example, “wolf”, “crow”. They amplify the romantic narrative of authors and romantic essential features at the texts of

these authors. This process is illustrated by examples from the poems of famous poets (Marina Strukova, Natalya Tochilnikova, Aleksandr Rodimtzev, Nikolay Redkin). The neoromantic literature is esthetically repressed by experts. This is supposed to be an error, because the existence of romantic semantic is an objective phenomenon. Arguments of the “ОПОЯЗ” philologists (Yuriy Tynyanov) are considered to be a bases to protect this point of view.

Key words: romanticism, romantic narrative, I, non-I, semantics, semantic field, images, Post-soviet poesy, image wolf, image crow

REFERENCES

- [1] Ankudinov K.N. K voprosu o sodержanii metodologicheskogo kontsepta “romantizm posle romantizma” [To the question of contents of methodological concept “romantism after romantism”] // *Vestnik Adygeyscogo Gosudarstvennogo universiteta*. — Yyp. 1 (144). 2014, pp. 18—23.
- [2] Ankudinov K.N. Naprolom. Razmyshleniya o poezii Yuurija Kuznetsova [Streight ahead. Some thoughts about poetry of Yuurij Kuznetsov] // *Noviy mir*, 2005, № 2, pp. 152—164.
- [3] Ankudinov K.N. *Romantizm bez beregov. Russkayya romanticheskaya poeziya vtoroy poloviny XX—nachala XXI vekov* [Romamnticism without shores. Russian romantic poetry of the second half of the XX-th-beginning of the XXI century]. Maykop: Izd-vo AGU, 2015.
- [4] Ankudinov K.N. Romanrichesciy cod v poeme A. Voznesenskogo “Mastera” [Romantic cod at the poem by A.Voznesensky “Masters”] // *Vestnik Rossiyscogo universiteta družhby narodov. Serija Literaturovedeniye, zhurnalistika*. Vyp. 1., 2015. pp. 18—27.
- [5] Redkin N. V sb. Molodost. Sbornik stikhov studentov i vypusknikov filologicheskogo faculteta AGU [The Yuth. Selected poems by the graduates of philological faculty of Adygea State University]. Maykop: Izd-vo AGU, 2008.
- [6] Rodimtzev A. Doroga syuda. Stikhotvoreniya [A Road to here. Poems]. Maykop: ARKI, 2012.
- [7] Strukova M. “No my rozhdeny ih spasti...” [We born to save them] // *Zavtra*. 1999. № 29.
- [8] Tochilnikova N. Ya chist pered Bogom. Stikhotvoreniya [I am clean before the God. Poems]. Izd-vo Yu. Dyakonovoy, 1995.
- [9] Tynyanov Yu.N. *Literaturnyy fakt* [Literary fact]. M.: Bysschaya shkola, 1993, 320 p.