

## РОМАНТИЧЕСКОЕ «Я» КАК «ОТКРЫТАЯ ДИАСПОРА» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 60-Х ГГ. XX В. – XXI В.

### ROMANTIC "I" AS AN "OPEN DIASPORA" IN THE RUSSIAN POETRY OF THE 60S OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

**U. Panesh**  
**N. Shishkhova**  
**K. Ankudinov**  
**G. Sokolova**  
**Yu. Ashinova**

*Summary:* The article deals with the problem of the existence of "I" in a romantic text on the example of Russian poetic texts of the second half of the 20th and early 21st centuries. The basis of the romantic worldview is the conflict between the "I" and the outside world ("Not-I"). In some romantic works, the hero is presented by the author not as a single "I", but as a collective "We". The definition of the "We" mode is the main goal of the study. The theories of modern literary critics (in particular, M. Lipovetsky), who consider the romantic "We" as a set of hypostases of the author's "I" are criticized in the article. On the example of A. Voznesensky's short poem "The Masters" it is demonstrated that the romantic "We" can be differentiated in relation to the author's "I", separating from it according to chronological characteristics. In the text of the poem, the persons that make up "We" reside in the 16th century, while the author's "I" exists in the 20th century. But this does not prevent the author's "I" from joining the "We" community. The term 'open diaspora' is introduced into scientific circulation, which characterizes the common "We" and its relationship with the author's "I". This community is a conflicting minority in relation to the outside world, but tends to become a majority in the future. It does not coincide with any of the defined social structures; however, some positive content can be traced behind this commonality. It is not defined, but it is definable. The author's "I" is included in the community, but does not exhaust it by itself, while the conflict between the community and the world around it is genuine, tragic and irreconcilable, and the ideology that colors the declarations and actions of the community can be any. Variants of the existence of the concept of 'open diaspora' in the romantic text are considered on the basis of the poetic works of B. Okudzhava, I. Zhdanov and M. Strukova. The main research method is the structural hermeneutics of the existential content of a literary text.

*Keywords:* romanticism, "I", Diaspora, Open Minority, A. Voznesensky, B. Okydzgiava, I. Zhdanov, M. Strukova.

**Панеш Учжук Масхуевич**

доктор филологических наук, профессор, Адыгейский  
государственный университет, (г. Майкоп)  
panesh45@mail.ru

**Шишхова Неля Магомедовна**

кандидат исторических наук, доцент, Адыгейский  
государственный университет, (г. Майкоп)  
sessvetla@mail.ru

**Анкудинов Кирилл Николаевич**

кандидат филологических наук, доцент, Адыгейский  
государственный университет, (г. Майкоп)  
ankudinovkirill@rambler.ru

**Сokolova Галина Викторовна**

кандидат филологических наук, доцент, Адыгейский  
государственный университет, (г. Майкоп)  
galina\_s2020@mail.ru

**Ашинова Юлия Арамбиевна**

кандидат филологических наук, доцент, Адыгейский  
государственный университет, (г. Майкоп)  
partner@mail.ru

*Аннотация:* Статья рассматривает проблему бытования «Я» в романтическом тексте на примере русских поэтических текстов второй половины XX-начала XXI вв. Основой романтического мировоззрения является конфликт между «Я» и окружающим миром («Не-Я»). В некоторых романтических произведениях герой подаётся автором не как единичное «Я», а как коллективное «Мы». Определение модуса «Мы» является главной целью исследования. Критике подвергаются теории современных литературоведов (в частности, М. Липовецкого), рассматривающие романтическое «Мы» как совокупность ипостасей авторского «Я». На примере короткой поэмы А. Вознесенского «Мастера» демонстрируется, что романтическое «Мы» может быть дифференцированным по отношению к авторскому «Я», отделяясь от него по хронологической характеристике. В тексте поэмы персоны, составляющие «Мы», пребывают в XVI веке, а авторское «Я» существует в XX веке. Но это не мешает авторскому «Я» присоединиться к общности «Мы». Авторы работы вводят в научный оборот термин «открытая диаспора». Он характеризует общность «Мы» и ее взаимоотношения с авторским «Я». Данная общность является конфликтным меньшинством по отношению к окружающему миру, но стремится стать большинством в перспективе. Она не совпадает ни с одной из определяемых социальных структур, однако за этой общностью прослеживается некоторое позитивное содержание. Оно не определяемо, но определимо. Авторское «Я» включается в общность, но не исчерпывает ее собой. При этом конфликт между общностью и окружающим ее миром является подлинным, трагическим и непримиримым, а идеология, окрашивающая декларации и действия общности, может быть любой. Различные варианты бытования в романтическом тексте концепта «открытой диаспоры» рассматриваются на основе поэтических произведений Б. Окуджавы, И. Жданова и М. Струковой. Основным методом исследования является структурная герменевтика экзистенциального содержания литературного текста.

*Ключевые слова:* романтизм, «Я», диаспора, открытое меньшинство, А. Вознесенский, Б. Окуджавя, И. Жданов, М. Струкова.

В статье рассматривается проблема бытования «Я» в романтическом тексте на примере русских поэтических текстов второй половины XX-начала XXI вв. Основой романтического мировоззрения является конфликт между «Я» и окружающим миром («Не-Я»). В некоторых романтических произведениях герой подаётся автором не как единичное «Я», а как коллективное «Мы». Определение модуса «Мы» является главной целью исследования. Критике подвергаются теории современных литературоведов (в частности, М. Липовецкого), рассматривающие романтическое «Мы» как совокупность ипостасей авторского «я». На примере короткой поэмы А. Вознесенского «Мастера» демонстрируется, что романтическое «Мы» может быть дифференцированным по отношению к авторскому «я», отделяясь от него по хронологической характеристике. В тексте поэмы персоны, составляющие «Мы», пребывают в XVI веке, а авторское «я» существует в XX веке. Но это не мешает авторскому «я» присоединиться к общности «Мы». Вводится в научный оборот термин «открытая диаспора», который характеризует общность «Мы» и ее взаимоотношения с авторским «я». Данная общность является конфликтным меньшинством по отношению к окружающему миру, но стремится стать большинством в перспективе. Она не совпадает ни с одной из определяемых социальных структур, однако за этой общностью прослеживается некоторое позитивное содержание. Оно не определяемо, но определимо. Авторское «я» включается в общность, но не исчерпывает ее собой, при этом конфликт между общностью и окружающим её миром является подлинным, трагическим и непримиримым, а идеология, окрашивающая декларации и действия общности, может быть любой. Различные варианты бытования в романтическом тексте концепта «открытой диаспоры» рассматриваются на основе поэтических произведений Б. Окуджавы, И. Жданова и М. Струковой. Основным методом исследования является структурная герменевтика экзистенциального содержания литературного текста.

Все исследователи романтизма отмечали, что центральной точкой этого направления является независимая саморазвивающаяся личность. Так советский литературовед И. Волков утверждал: «...но при всем том, что самоценность человеческой личности крайне преувеличивалась в романтизме, абсолютизировалась, уже само по себе открытие этой самоценности явилось художественным завоеванием романтизма. Такого характера не знала литература до романтизма... Именно романтизм открыл для литературы личность как таковую – самоценную не только в смысле неповторимости своих идеальных черт, но и по глубинному содержанию своего характера – и этим окончательно сблизил искусство с реальной человеческой жизнью» [2, с. 20]. Л. Гинзбург показала, что «...все же существовало нечто общее в присущем разным романтизмам пониманию личности. Это личность, действующая по законам своей метафизической природы,

тогда как предметом реализма станет человек, детерминированный и подвластный общим закономерностям» [4, с. 128]. Таким образом, ученые считали, что самоценная, не детерминированная извне личность не была предметом литературы ни до романтизма, ни после романтизма (ведь реализм – направление, следующее за романтизмом), она стала достоянием исключительно романтизма. Это сформировало особое романтическое мировоззрение, которому были свойственны следующие черты: разделение мира на два антагонистичных начала – «Я» и «Не-Я» (романтический дуализм), фиксация на конфликте «Я» и «Не-Я» (романтический конфликтоцентризм), а также признание свободы воли «Я» (романтическое свободоположение). Данное мировоззрение выявляется в произведениях не только конкретно-исторической романтической эпохи, но и за ее пределами; так что имеет смысл говорить о «романтизме вне романтизма». Советская поэзия 60-х – 80-х гг. XX века и постсоветская поэзия 90-х г. XX в. – XXI в. дают богатые примеры (нео)романтического дискурса, проникнутого (и порожденного) романтическим мировоззрением.

По логике романтического мировоззрения во всех произведениях романтической парадигмы героем может быть только «Я», но не «Мы»; ведь романтический герой одинок и противостоит всему остальному миру («Не-Я»). Между тем, (коллективным) героем многих романтических произведений (и особенно произведений «романтизма вне романтизма») становится «Мы». Определение происхождения этого парадоксального «Мы», некоторых его модусов существования (в том числе, в хронологическом аспекте) и социокультурных статусов является основной целью данного исследования.

В современном литературоведении есть теория, интерпретирующая романтическое «Мы» как совокупность различных ипостасей авторского «я». В частности, такой точки зрения придерживается Марк Липовецкий. В своем творчестве украинский поэт Сергей Жадан, утверждает, что «анархические бродяги, цыгане, партизаны и полевые командиры, населяющие стихи Жадана, – не просто персонажи, а, как водится в неоромантической культуре, многие лица лирического субъекта, его реализации за пределами “я”» [8, 2017, с. 228]. В другой работе М. Липовецкий разъясняет это положение: «...неоромантические поэты создают оксюморонную концепцию субъекта, который рисует несовместимые сценарии и совмещает **множественные «я»**: вымышленное и литературное соединяются с вполне реальным и повседневным; эти «я» противоречат друг другу, и в то же время они взаимозависимы и неразделимы. Принцип «множественной личности» позволяет выскользнуть из жестко определенных социальных идентичностей, а также из социальных и исторических клеток. Каждое «я», усвоенное неоромантическим автором, – это «я», способное преодолевать собственные пределы» [7, 2018, с. 16].

Обратимся к произведению, являющему образец «шестидесятичного романтизма» – к короткой поэме Андрея Вознесенского «Мастера», опубликованной в двух сборниках 1960-го года – в «Параболе» (М.: Советский писатель) и «Мозаике» (Владимир: Владимирское книжное издательство). В основу ее сюжета легла известная легенда-мифологема о строителях Храма Василия Блаженного Барме и Постнике, которых велел ослепить (в менее распространенном варианте, использованном Вознесенским, – казнить) царь Иван Грозный. Эта легенда была подробно и довольно аутентично отражена в поэме Дмитрия Кедрин «Зодчие» (1938). В отличие от претендующего на реалистичность эпического кедринского повествования текст Андрея Вознесенского – лиро-эпический манифест молодого поколения шестидесятников, выполненный в модернистской технике. В контексте заявленной цели нашего исследования из всех частей поэмы «Мастера» наибольший интерес представляет ее «Эпилог». Основная («семиглавая») часть поэмы завершается трагической гибелью героев и авторским заявлением о семантическом самоуничтожении текста:

*А где – поэма?  
Поэмы – нет!* [1, с. 83].

«Эпилог» открывается апокалиптической перспективой тотального (нравственного, социального и метафизического) разрушения мироздания, а затем эта пессимистическая концовка переигрывается личным вмешательством романтического авторского «Я».

*Врете,  
врете –  
Будут города!*

*Сверкнут меж холмов  
Семицветием всем  
Не семь городов,  
А семижды семь.*

*Над ширью вселенской  
В лесах золотых  
Я,  
Вознесенский,  
Воздвигну их!* [1, с. 85].

Автор-герой (парень с Калужской) декларирует собственную принадлежность к сообществу «мастеров».

*Я той же артели,  
Что семь молодцов* [1, с. 85].

Как видим, авторское «я» в поэме «Мастера» отнюдь не «множественные «я» единого лирического субъекта». Оно не сливается с коллективным романтическим героем (с мастерами), а дополняет его собой. «Артель» строителей, действующая в условных декорациях XVI

века, пополняется героями из последующих времён (из настоящего для А. Вознесенского XX века – «парнем с Калужской Вознесенским» и, вероятно, из будущих времён гипотетическими новыми творцами). Очевидно, что в рассматриваемом тексте присутствует романтическое «Я» особого модуса: оно не идентично авторскому «я», но способно включить его в себя. Базовая, ядерная часть этого «Я» по отношению к авторскому «я» является «не-я». Но для романтического сюжета она представляет коллективное «Я» (и не «Не-Я» злого царя и его присных). Это романтическое «Мы», объединившее в себе исходное «не-я» и присоединившееся к нему авторское «я». По отношению к характеристике его модуса уместно применить определение «открытая диаспора».

У понятия «диаспора» есть четкое научное значение: «часть народа (этноса), проживающая вне страны своего происхождения, образующая сплоченные и устойчивые этнические группы в стране своего проживания, и имеющие социальные институты для поддержания и развития своей идентичности и общности» [6]. Иные (неэтнические) определения этого понятия могут носить исключительно образный смысл. Однако не следует забывать, что литература и есть система образов, предъявляемая читателю в русле авторского и/или общего (направленного) мировосприятия. Если автор видит и показывает некоторую неэтническую общность как «диаспору», его видение недействительно (метафорично) для (первой) реальности, но в реальности авторской (второй) оно действительно. «Общность мастеров» в поэме Андрея Вознесенского – «сплоченная устойчивая группа», существующая и действующая без временных границ, погруженная во враждебную себе среду, привлекающая к себе новых участников. Она даже «имеет социальные институты для поддержания и развития своей идентичности и общности» (а именно – артельную организацию). Сложнее определить «страну происхождения» этой «диаспоры». Она, безусловно, существует, что устанавливается по авторскому определению художника – «первородный». И она – «искусство», воскресающее «из казней и из пыток»; у других же поэтов-романтиков она может определяться иначе. Все эти определения охватываются обобщенным образом – финальными строками «Баллады о стариках и старухах...» Александра Галича.

*А живем мы в этом мире послами  
Не имеющей названья державы* [3, с. 204].

В популяризованном понимании «диаспора» – это меньшинство (одновременно разбросанное и стремящееся к сплоченности), живущее в чужом либо враждебном большинстве. Но меньшинства по своему устройству могут быть разными. Значительная часть меньшинств – это меньшинства закрытые, равные себе, не предполагающие собственного увеличения за счет притока новых участников. Все этнические диаспоры есть закрытые

меньшинства. Однако «грамотные люди» среди русского крестьянства XIX века тоже были меньшинством (и психология таких людей соответствовала психологии «человека диаспоры» со всеми присущими подобной психологии комплексами и установками). Но ныне сообщество «грамотных граждан России» превратилось в абсолютное большинство. Значит, в их лице мы имеем дело с феноменом открытых (не закрытых) меньшинств. Герой-повествователь поэмы А. Вознесенского «Мастера» в «Эпilogue» декларирует стремление переделать мир в соответствии с заветами «артели» и превратить его в новую реальность, в которой вольным художником и творцом станет каждый. Его «артель» - тоже открытое меньшинство, пребывающее и действующее в диаспорическом виде.

Таким образом, в поэме А. Вознесенского «Мастера» мы можем выделить концепт «открытой диаспоры» как форму присутствия в тексте романтического «Я». Эта форма предполагает нераздельность и неслиянность авторского «я» по отношению к коллективному «Мы» как модулю романтического «Я».

Можно выделить следующие базовые признаки концепта «открытой диаспоры» в романтическом тексте:

1. Конфликт, лежащий в основе сюжета, является действительно антагонистическим и действительно трагическим, а не декларативным и/или симулятивным. Это требование к конфликту отсекает огромный массив советских поэтических текстов разных периодов.
2. В тексте объявляется и демонстрируется некая общность людей, являющаяся конфликтным меньшинством по отношению к окружающему ее миру. Она не совпадает ни с одной из определяемых (социальных, классовых, этнических, профессиональных, партийных и др.) структур. Тем не менее, за этой общностью прослеживается позитивное содержание («не имеющая названия держава»). Индивиды, составляющие эту общность, одновременно разобщены (рассеяны) в окружающем мире и стремятся к сплочению.
3. Авторское «я» включается в данную общность, но не исчерпывает ее собой. Остальные сочлены общности не идентичны авторскому «я» и не представляют собой «множественные я» расколотой авторской личности. Они – «другие» по отношению к ней. Тем не менее, эта общность образует коллективного романтического героя (романтическое «Я-Мы»).
4. Меньшинство «Я-Мы» не замкнуто в себе, оно может привлекать новых членов (в том числе авторское «я»), стремится стать большинством и, в принципе, способно быть таковым.

Характер идеологического наполнения не является базовым признаком концепта «открытой диаспоры».

Идеологии, окрашивающие заявленную «лирическую диаспору», могут быть какими угодно (в том числе идейно враждебными другой, альтернативной «лирической диаспоре»). Первичен здесь не идеологический, а экзистенциальный фактор. Не случайно многие поэты-романтики искренне меняли свои идеологические векторы и идентификации, при этом сохраняя экзистенциальные настройки личностей.

Так поэт и бард Булат Окуджава, эволюционировавший с 60-х по 90-е годы с идейным разворотом едва ли не на 180 градусов, в стихотворении 1967-го года «Старинная студенческая песня» демонстрирует почти все признаки концепта «открытой диаспоры» (и с особенной внятностью – призыв к сплочению).

*Как вождельно жаждет век  
Нащупать брешь у нас в цепочке...  
Возьмёмся за руки, друзья,  
Чтоб не пропасть поодиночке [10, с. 310].*

В этом тексте есть «студенческий» контекст, переходящий в «гамлетовскую» претекстность («зато Офелия помянет»). Это мнимые ходы (к слову, сюжетная топография текста Окуджавы отсылает нас, скорее, к Розенкранцу с Гильденстерном, нежели к Гамлету, который в шекспировской трагедии одинок принципиально). Они маскируют не вполне приемлемый для советской культуры «диаспоральный семиозис». Налицо здесь и романтическая враждебность «века» по отношению к коллективному романтическому «Я», и ответная агрессия к «Не-Я» со стороны диаспоры.

*Поднявший меч на наш союз  
Достоин будет худшей кары [10, с. 310].*

Под вопросом оказывается лишь мера открытости этого «студенческого союза», зато несомненен его трагизм («рай настанет не для нас [10, с. 310]).

Более усложнённый вариант концепта «открытой диаспоры» характерен для лирики 80-х гг. XX века, к примеру, он встречается в стихотворении Ивана Жданова «Бар». И. Жданов – наименее политизированный (и наименее романтический) поэт плеяды «метаметафористов». Лирический хронотоп стихотворения представляет собой ночной бар, окружённый угрожающими знаками военных действий («полковыми зарницами»). «Фронтную» символику стихотворения не следует толковать в буквальном смысле: его ключевые слова – «встречи» и «расставанье»: речь ведётся о личной проблематике, подсвеченной бинарной оппозицией «ночи» и зловещих «электрических зарниц». Завершается стихотворение показательным двустушием.

*Отечество – ночь и застолье, а всё остальное – чужбина.*

*Мы – верные граждане ночи, достойные выключить ток*  
[5, с. 50].

В этом двустишии прослеживаются многие признаки концепта «романтической диаспоры», как, например, противопоставление коллективного «Я» («Мы») «остальному» «Не-Я», присоединение авторского «я» к герою-общности «Я-Мы». Также здесь есть отсылка к «не имеющей названья державе» («граждане ночи»). И снова под вопросом мера открытости демонстрируемой поэтом диаспоры. Во всяком случае она выше, чем в тексте Б. Окуджавы: к студенческому землячеству приобщают не каждого, но практически каждый может присоединиться к ночному застолью в баре.

В ранний постсоветский период (90-е гг. XX в.) данный концепт принимает идеологическую окраску: он чаще всего встречается в творчестве поэтов, не принимавших тогдашнюю социальную реальность с правых позиций. Нередко они выстраивали мировоззрение на основе ницшеанства (национально ориентированного). Так Марина Струкова, поэтесса, в 90-е годы близкая к русскому национализму, в стихотворении «О нас говорил Заратустра...» противопоставила смиренному большинству «калек» и «рабов» деятельное меньшинство «Я-Мы».

*Армадой идем немою  
Дворцы обречь на слом.  
Мы тьму выжигаем тьмою,  
Мы зло убиваем злом.*

*Ведёт в высоту дорога,  
Темнейшая из дорог.  
Возможно, мы верим в Бога,  
Но это опасный Бог [11, 1999].*

И вновь картина лирического сюжета повторяется: в войну с отвратительным и бессильным миром «Не-Я» вступает активное меньшинство, растворённое в «Не-Я» и стремящееся к сплочению, не определяемое никакой земной характеристикой, помимо верности «опасному Богу» (то есть все той же «не имеющей названья державе»).

Во всех вышеприведенных поэтических текстах разных времён и различных векторов происходит один и тот же процесс, относящийся к лирическому герою. Авторское «я» получает общность «Мы» с «не имеющими названья», но действительными осевыми ценностями – в диапазоне от «творческой» эмблематики в поэме Вознесенского, до ницшеанских «волевых» и «боевых» интенций поэзии Струковой – и присоединяется к этой общности, образуя коллективного героя («Я-Мы»). Выстраивание такого героя в творческой реальности отражает некоторые социально-психологические процессы, происходящие в собственно реальности (в первой реальности). Внутреннее высвобождение личности сопровождается созданием «летучих идентификационных объединений»; динамическое, меняющееся общество становится пронизано ими. Однако культура не только отражает подвиги реальности, она предвосхищает их и даже, в определённой мере, занимается моделированием социального поля. По словам Ю. Лотмана, «...исходно предполагается существование двух степеней объективности: мира, принадлежащего языку (то есть объективного с его точки зрения), и мира, лежащего за пределами языка» [9]. «Открытые диаспоры» русской романтической поэзии второй половины XX – XXI вв. – всецело феномен «мира, принадлежащего языку». Однако он способен влиять и на «мир, лежащий за пределами языка», в чём заключены его перспективы и риски.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вознесенский, А. Парабола. М.: Сов писатель, 1960. 92 с.
2. Волков, И.Ф. Основные проблемы изучения романтизма // К истории русского романтизма. М.: Наука, 1973. С. 5-36.
3. Галич, А. Стихотворения и поэмы. Сер. Новая библиотека поэта. С.-П.: Академический проект, 2006. 388 с.
4. Гинзбург, Л. О лирике. Л. Сов. писатель, 1974. 382 с.
5. Жданов, И. Место земли. М.: Молодая гвардия, 1991. 112 с.
6. Картаслов. Ру. Карта слов и выражений русского языка. URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/диаспора>. (дата обращения 20.06.2023).
7. Липовецкий, М. Неоромантизм в русской поэзии XX-XXI веков: смысл и границы понятия // Филологический класс. Т. 51. 2018. № 1. С. 13-18.
8. Липовецкий, М. «Свет состоит из тьмы и зависит только от нас». Сергей Жданов и неоромантизм // Воздух. Т. 17. 2017. № 1. С. 225 – 235.
9. Лотман, Ю. Культура и взрыв. Беседы о литературе. М.: Изд-во АСТ, 2019. 256 с.
10. Окуджав, Б. Стихотворения. Сер. Новая библиотека поэта. С.-П.: Академический проект, 2001. 712 с.
11. Струкова, М. «Но мы рождены – их спасти!...» // Завтра. Т. 294. 1999, № 29.

© Панеш Учужук Масхуодович (panesh45@mail.ru), Шишхова Неля Магомедовна (sessvetla@mail.ru), Анкудинов Кирилл Николаевич (ankudinovkirill@rambler.ru), Соколова Галина Викторовна (galina\_s2020@mail.ru), Ашинова Юлия Арамбиевна (partner@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»