

УДК 82-144:821.161.1"19/20"

**ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ГРАНИЦЫ ДВОЕМИРИЯ
В ХРОНОТОПЕ БАЛЛАДЫ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВВ.**

© 2024

Т.В. Черкес

Черкес Татьяна Владимировна, SPIN-код: 1235-7216, ORCID: 0000-0001-7853-879X, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, Гродненский государственный университет имени Янки Купалы (Беларусь, 230023, г. Гродно, ул. Ожешко, 22), t.koteleva@mail.ru.

Статья поступила в редакцию: 4.11.2024

Статья принята к публикации: 2.12.2024

Статья посвящена рассмотрению эволюции границы двоемирия во временно-пространственном континууме баллады позднесоветского и постсоветского периодов. На примере баллад «Испытание зеркалом» Ю. Кузнецова и «Баллады» Б. Кенжеева, объединенных наличием вечного сюжета встречи с Дьяволом, выявляется тенденция нивелирования / элиминации границы между мирами. В процессе размывания границ и конвергенции двух миров уменьшается роль «волшебных» предметов и магических животных, медиаторов двоемирия. Хронотопические универсалии соединяются с предметами и образами современного быта, в результате чего происходит расширение / инверсия их значений. Пришельцы из потустороннего мира беспрепятственно проникают в дом – топос дома утрачивает семантику защищающего пространства. Литературные параллели показывают неразрывную связь современной баллады с жанровым каноном / с традицией Серебряного века, а также становятся кодом к разноразмерному прочтению баллад. С помощью интертекста выявляются новые смыслы мифообразов и деталей хронотопа, скрытые коллизии сюжета; определяется тип героев баллад. При открытых границах катастрофические изменения двух миров указывают на хаотизацию миропорядка. Ментальный кризис современного героя (балладное действие происходит по ту сторону – либо в состоянии сна, либо в пограничном состоянии) обусловлен тотальным одиночеством человека, оказавшегося наедине с враждебным миром / отсутствием чувства безопасности в незащищенном пространстве дома. В состоянии трансгрессии герой вступает в конфликт с изменившимся миром, с самим собой. Выражением внутреннего духовного конфликта / противоречий окружающего мира становится образ Другого (черта / второго я героя). Прием иронии, используемый в балладе конца XX – начала XXI вв., является способом «остранения» реальности и возможностью дистанцирования автора и его героев от дисгармонии мироздания.

Ключевые слова: баллада, граница, двоемирие, хронотоп, герой, Ю. Кузнецов, Б. Кенжеев.

Эволюционные процессы, которые происходят в жанре баллады вследствие мировоззренческих, социокультурных и эстетических изменений, неизбежно находят отражение в хронотопе, в представлении о границе, в содержательной и структурной организации балладного двоемирия. Истоки двоемирия восходят к мифологической модели космического мироустройства, которой христианство придало ценностный смысл. Главным жанрообразующим началом баллады является противостояние, конфликт двух миров: инверсированный мифологический свадебный сюжет в его широком понимании (неразрешимая конфронтация двух противоположностей) представляет основу жанра и определяет двоемирие – конфликтное взаимодействие, контакт мира земного с потусторонним.

Сюжетный комплекс свадьбы как космогонической модели Вселенной, которая в силу антропологизма пралогического сознания представлена в образах брачной пары – *невесты и жениха*, является истоком многих литературных жанров (волшебной сказки, идиллии, романа, комедии). В балладе, которую Д.М. Магомедова называет зеркальным отражением волшебной сказки [Магомедова 2008, с. 26], мифологический сюжет свадьбы, указывающий на конфликтное противостояние двух полярных миров в момент крушения миропорядка, предстает в инверсированном виде, определяя характер хронотопа и границы между мирами. Семантические и хронотопические оппозиции двух миров (*Свет – Тьма, день – ночь, Добро – Зло, Бог – дьявол* и др.) составляют смысловой / композиционный центр баллады и приводят к экзистенциальной встрече двух противоположных реальностей: земной и потусторонней. Граница отделяет миры друг от друга, внутреннее («свое») пространство от внешнего («их») [Лотман 2004, с. 257], является местом встречи противоположностей, возникновения неразрешимых противоречий. Преодоление порога, нарушение границы, ведущее к явлению трансгрессии (термин неклассической философии, фиксирующий феномен перехода непроходимой границы между возможным и невозможным, выхода за какой-то существующий предел [Батай 1994, с. 297]), является причиной рокового балладного конфликта. Однако с течением времени объективные причины, такие как смена философских парадигм, поиски новых путей освоения действительности, жанровые конвергенции, оказывают влияние на структурно-семантическую сущность двоемирия, что приводит к преобразованиям границы, обновлениям художественной картины мира.

Целью статьи является рассмотрение трансформаций границы при изменении типологической ситуации двоемирия в художественном мире баллады конца XX – начала XXI вв. Осмысление семантики частей двоемирия, их фокализации и детализации способствует определению типа балладного героя; характеристика способов и форм «выхода за грань», средств пересечения границы – экзистенциальных «помощников» преодоления порога – выявляет преобразования хронотопа в современной балладе.

Изменение границы и преобразования двоемирия в балладном хронотопе рассмотрим на примере стихотворений Ю. Кузнецова «Испытание зеркалом» (1985) и Б. Кенжеева «Баллада» (2003–2005). Данные произведения объединяет вечный литературный сюжет встречи с представителем царства Тьмы при наличии имплицитного свадебного сюжета, выраженного в противостоянии двух миров (перемещение сюжета свадьбы «с поверхности в глубь произведения» [Бройтман 2004, с. 332], синтез его с другими вечными сюжетами характерен для баллады Новейшего времени), мифообразы хронотопа, субъектная организация от первого лица, прием иронии, литературные параллели и т.д. Актуальность исследования заключается в том, что данные баллады в обозначенном аспекте и в сопоставлении рассматриваются впервые.

Творчество Ю. Кузнецова К.Н. Анкудинов и В.Н. Бараков относят к новейшему модернизму или мифо-модернизму [Анкудинов, Бараков 1996], И.В. Кукулин указывает на принадлежность произведений поэта к неоромантизму [Кукулин 2017, с. 237], А.В. Ильиных определяет его поэзию как магический реализм [Ильиных 2021, с. 252]. В балладах Ю. Кузнецова показывается не только противостояние двух миров, но и «их взаимодействие, доходящее в самых кульминационных моментах до взаимопроникновения» [Романов 2014, с. 84]. Хотя граница двоемирия в балладе «Испытание зеркалом» размыта, она не элиминирована полностью. Как следствие, мифообразы хронотопа и предметы быта становятся условными *проводниками* в потусторонний мир, что показывает непрерывающуюся связь с традицией жанра: например, *зеркало* является «порталом» в ирреальный мир в прецедентной балладе В.А. Жуковского «Светлана». В стихотворении Ю. Кузнецова события происходят в *купальскую ночь*, мистическое время открытой границы между мирами, в пространстве *дома*, который в традиционном понимании представляет собой *свое*, защищающее пространство: *Я хотел рассказать о себе, / Но в ту ночь на Ивана Купала / Треснул с грохотом мир – и в избе / Я увидел зиянье провала* [Кузнецов 2001, с. 203]. Отметим, что образ *зеркала* в народном сознании и в литературе многозначен. Согласно приметам, *разбитое зеркало* обозначает грядущие неприятности, надвигающуюся катастрофу; зеркало отражает образ Другого – тeneвую, скрытую часть души человека; девушки издавна используют зеркало в обряде гадания, для того чтобы увидеть образ будущего мужа; зеркало называется *подарком дьявола* за его магическое свойство отражать inferнальную сущность двойника человека; оно также обладает способностью передавать наведенную на человека порчу. Помимо мистического ночного времени, языческого праздника Купалы, когда границы открыты для прихода inferнальных сил, значимо отсутствие христианских атрибутов *в избе*: нет защищающих дом *икон* и *креста*, поэтому *сквозь разбитое зеркало, как из бездны, в избу* беспрепятственно проникает пришелец из потустороннего мира: – *Что за черт! / – Это я! – он ответил* [Кузнецов 2001, с. 203].

В специфике хронотопа баллады Ю. Кузнецова очевидна преемственность с традицией Золотого века (например, со стихотворением «Демон» А.С. Пушкина), а также связь с неканонической балладой рубежа XIX–XX вв. Так, событие встречи с представителем царства Тьмы использует Н. Гумилев в сюжете «Баллады» и в стихотворении «Умный дьявол»; диалог с Дьяволом – основа сюжета баллады И. Бунина «Матфей Прозорливый». Событие показывается в фокусе видения я-героя / Поэта, который находится в кризисной ситуации трансгрессии, на что указывают традиционные балладные образы хронотопа (*треснул с грохотом мир, зиянье провала, бездна, гром*): *Возле бездны поставил я стул, / Чтоб туда не шагнуть ненароком. / И, конечно, туда бы шагнул, / Окажись я в раздумье глубоком* [Кузнецов 2001, с. 203]. Однако предметы повседневности, в частности *стул*, выполняют защитную, *ограничивающую* функцию, удерживая героя *в этом мире* от рокового путешествия *на ту сторону* – от гибели. Видимо, поэтому на тот же *стул* впоследствии садится ночной гость, который также оказался в кризисной ситуации. Представитель темных сил показывает причину, по которой герой находится в состоянии трансгрессии на границе двух миров: *Ты в себе, как в болоте, погряз, / Из привычек не вышел ни разу. / Дальше носа не видел твой глаз, / Дальше глаза не видел твой разум. // Оттого ты всю жизнь изнывал, / От томления духа ты плакал, / Что себя самого познавал, / Как задумал дельфийский оракул* [Кузнецов 2001, с. 203]. Упоминание мифологического дельфийского оракула связано с древней надписью на храме, призывающей к самопознанию («Познай самого себя») как пути к осмыслению / преобразованию мира – бытия. Однако сравнение с самовлюбленным *Нарциссом* и *Данте в раю*, очутившимся в *лабиринте зеркал*, показывает, что *познание себя / мира* подменяется эгоцентризмом и *ограниченностью, «рамочным» мышлением*, что приводит героя к *пропасти*.

Поэт использует в балладе легенду о подарке дьявола: ночной гость сообщает, что он принес герою необычное зеркало: *Зеркалами я скрыл глубину, / Плоскость мира тебя отражает. / Вместо солнца ты видишь луну* [Кузнецов 2001, с. 204]. В системе символов Ю. Кузнецова Луна обозначает ложную

реальность. Выход из зазеркалья, в котором *солнце* – мифологический Свет – кажется *луной* (обманном светом, т.е. Тьмой), а *правда* становится *ложью* / *кривдой*, заключается не в том, чтобы уничтожить источник обмана: – *Разбивай – и начнешь, как двойник, / Размноженный в осколках, смеяться. / Распрямляй – и уткнешься в тупик / Отправляй – сам начнешь отправляться* [Кузнецов 2001, с. 204]. Герою нужно выявить причины подмены реальности. Оба мира в балладе взаимосвязаны, и катастрофические изменения в этом мире приводят к Хаосу в Царстве тьмы: *Мой хозяин в неравной борьбе / Угадал свой конец неминуемый. / Он заложника видит в тебе, / Он на всякий надеется случай. // Мне нужна твоя помощь* [Кузнецов 2001, с. 204].

Искаженная реальность зазеркалья, разрушение гармонии мироздания оказывает влияние на обе стороны: как на мир земной, так и на мир потусторонний. И создатель фальшивой *плоской* реальности, и лирический герой / Поэт оказываются ее *заложниками*. Князь Тьмы так же, как и герой, в тупике лабиринтов зазеркалья предчувствует свою гибель (соответственно, гибель *того света*), потому и отправляет на *эту сторону* медиатора, который, ранее будучи *человеком*, сам *понес очень много потерь*. Возможно, *потери* ночного гостя были обусловлены неудачей в поисках выхода из зеркальных лабиринтов лжи; возможен и другой вариант истолкования: пришелец всю сознательную жизнь создавал, подменяя понятия, обманную реальность для других, за что и отправился в царство Тьмы. Однако в балладе он ищет спасения в *этом мире*, поскольку выход из лабиринтов зазеркалья способен найти лишь *человек* (в балладной ситуации – я-герой / Поэт). Хотя финал баллады «Испытание зеркалом» ироничен, в нем присутствует дидактическое размышление автора, что еще раз напоминает о связи с традицией жанра: *Видно, плохи дела Сатаны. / Есть на свете чему удивляться, / Если с той, так сказать, стороны / Перебежчики стали являться* [Кузнецов 2001, с. 205]. Открытый финал предполагает встречную рефлексию читателя / исследователя, заставляя задуматься, каким образом человек может выйти из «порочного круга» зеркального, искусственно созданного Князем Тьмы бытия.

При наличии признаков романтической баллады (*ночное время суток, зеркало-проводник, бездна, пропасть, гром*) и баллады Серебряного века (размывание границ; изменения двоемирия; сюжет появления *Дьявола*; нарушение космической гармонии; поиск пути спасения мира Поэтом / Демиургом) в балладе Кузнецова «Испытание зеркалом» появляются параллели с современностью. При наличии условной границы требуются мистические «проводники», медиаторы междумирия (*Дьявол* был когда-то *человеком*). Предметы быта приобретают в контексте баллады новые символические смыслы, а признак безрелигиозной реальности – *дом без креста* – оказывается беззащитным перед возможным проникновением темных сил. Замена оберегающих *дом* предметов быта (в избе вместо *иконы* висит *зеркало*) способствует подмене понятий: день заменяет ночь, правду – ложь, а многогранное космическое бытие превращается в *плоское*, ограниченное зазеркалье, приводящее в тупик. Разрушенная гармония этого мира, обманный путь человека «по кругу», по лабиринтам пути «в никуда», существование его в искусственно созданном, «рамочном» мире опасны и для его создателей: несут в себе угрозу разрушения царства Тьмы. Спасение двух миров – в руках человека / Поэта, который с помощью Слова может повести за собой к Свету из обманной «зеркальной» реальности.

Как и в случае с творчеством Ю. Кузнецова, по поводу поэзии Б. Кенжеева мнения исследователей расходятся: по словам И.Е. Васильева, произведения поэта принадлежат к неотрадиционализму, постреализму, лирическому психологизму [Васильев 2002, с. 232], А.А. Хадынская определяет их как явление постапостмодернизма [Хадынская 2019, с. 81]. Но если «Испытание зеркалом» Ю. Кузнецова рассматривается в контексте творчества поэта [Анкудинов, Бараков 1996] / поэтики повседневности в русской балладе XX–XXI вв. [Черкес 2022, с. 19], то исследований, посвященных балладному жанру у Б. Кенжеева, не имеется. Рассмотрим особенности границы, сущность двоемирия в хронотопе постсоветской баллады на примере стихотворения Б. Кенжеева.

В отличие от мифореальности Ю. Кузнецова, в которой при условной границе требуется наличие хронотопических универсалий и магических предметов, в «Балладе» Б. Кенжеева граница между мирами элиминирована. При отсутствии границ мифологические помощники не нужны, и представитель сил Тьмы беспрепятственно входит в *дом* к я-герою: *Под утро, когда пешехода влечет / к обиде и смертной тоске, / явился и мне карамазовский черт / с бутылкою спирта в руке* [Кенжеев 2011, с. 322]. Однако балладные образы хронотопа и «волшебные» животные встречаются в тексте, сигнализируя о «памяти жанра» (М.М. Бахтин): черт приходит в *ночное время суток (под утро)*, герой впускает его, открывая *дверь* (*дверь*, как и *окно*, традиционно является «порталом» перехода в Иной мир); герой думает о том, что придет *заря* – время изгнания темных сил, *рассветный петух* *зальется победною трелью*, и незваный гость исчезнет в *межзвездных полях*. Мифообразы хронотопа, а также птица, обладающая волшебным даром – возвращать силы *Зла на ту сторону*, являются отсылкой к классике жанра, балладе «Людмила» В.А. Жуковского: там *мертвый жених* торопится на кладбище, потому что наступает время *рассвета* и *кричит петух*.

Как и Ю. Кузнецов, на протяжении развития балладного действия Б. Кенжеев использует прием иронии, что реализуется не только в деталях и образах хронотопа, но и в смешении стилистических

пластов речевой сферы: *влечет к обиде и смертной тоске, всесильный Юпитер, душа твоя <...> тепла, соловей распевает <...> гимн заре, родился нагим, бессмертье блаженное, итог бытия, осеняя крестом* (высокий литературный / библейский стиль); *черт с бутылкою спирта в руке, выпивка, дурак, крыса позорная, сто грамм осушивши, напиток дурной, черт подери, пластинку свою заводи* (в значении «начинай неприятную беседу»), *дрянь, козел, нахал* (разговорно-бытовой, сниженный). Соединение различных стилей речи вызывает комический эффект, обытовляя вечный мистический сюжет встречи с Дьяволом: *За окнами слышалось пенье дождя – / потоки младенческих слез. / Вернулся он с кухонки, спирт разведя, / и даже стаканы принес* [Кенжеев 2011, с. 322]. Обытовлению способствуют также предметы и детали современного вещного мира, оказавшиеся в доме героя баллады: *бутылка технического спирта, стол, кухонька* (с советских времен – место для разговоров «по душам»), *стаканы, сыр, помидоры*. Однако обращение к образу представителя сил Тьмы изменяет восприятие текста как события встречи, происходящего именно в этом мире.

Внешний облик современного гостя *оттуда* вызывает не ужас, а жалость (*бедный козел*): *Пускай я не против амуровых стрел, / но этого знал бы врага, / когда бы так жалко дурак не смотрел, / под шляпою пряча рога* [Кенжеев 2011, с. 322]. Но эпитет *карамазовский*, отсылающий к эпизоду встречи с чертом Ивана, героя романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, позволяет рассмотреть персонажей в художественной реальности баллады сквозь призму интертекста. Общие для двух произведений предметы вещного мира – это *шляпа* на голове Дьявола и *стакан* (Иван бросает *стакан* в черта, а после исчезновения черта *стакан* снова стоит на столе; в «Балладе» Кенжеева из *стаканов* пьют спирт). Балладный герой, как и Иван Карамазов, называет черта *дураком*. Литературные реминисценции указывают на то, что *я-герой* баллады может находиться в состоянии измененного сознания: событие происходит во сне или под воздействием алкоголя (известно, что Карамазов беседовал с чертом накануне белой горячки).

Возникает еще одна аллюзия, раскрывающая имплицитные смыслы баллады, – параллель со стихотворением В. Высоцкого «Про черта»: событие встречи в тексте Высоцкого происходит в пограничном состоянии (запой от одиночества), герой также пьет алкоголь в компании с чертом. *Я-герой* «Баллады» Кенжеева впускает черта в дом именно потому, что тот держит в руках бутылку, что еще раз подтверждает наличие ситуации ментального кризиса: *К тому же и выпивка... Черт, говорю, / с тобой, омерзительный дух. / Мы примем стаканчик и встретим зарю* [Кенжеев 2011, с. 322]. Правда, в отличие от *я-персонажа* Высоцкого, распивающего с чертом *коньяк*, герои баллады Кенжеева употребляют *разведенный спирт*, который нередко пили на постсоветском пространстве «в лихие 90-е». Так благодаря интертекстуальным связям внешне обытовленный сюжет появления Дьявола приобретает фантастические черты, характерные для традиции балладного жанра: при отсутствии границы и взаимопроникновении двух миров событие встречи происходит в ирреальном мире измененного сознания. Герой баллады находится в пограничной ситуации трансгрессии: он, как и герой Высоцкого, настолько одинок, что уже «не боится ни Бога, ни черта».

Если в «Испытании зеркалом» Ю. Кузнецова темой диалога с Дьяволом становится «зеркальный» путь подмены Правды Ложью, губительная сущность «обманной» реальности, то в «Балладе» Б. Кенжеева разговор идет о смерти и бессмертии Творца / Искусства. Гость, которого автор называет *ночным прокурором*, пытается обесценить писательский труд, отрицая вечную жизнь Поэта / Слова: *«Смирись навсегда, горделивый поэт, / смеялась хвостатая пьянь. – / Бессмертья блаженного в общем-то нет, / а есть – только суцая дрянь. / Когда соловей распевает свой гимн / заре, это чушь или ложь. / А правда одна: ты родился нагим, / таким же и в землю уйдешь. / Засим не поможет тебе ни Минюст, / ни влажный российский язык, / ни важного Гегеля бронзовый бюст, / ни тонны прочитанных книг»* [Кенжеев 2011, с. 323]. Тем не менее герою / Поэту удастся стать победителем в дискуссии о месте Художника в этом мире: *«Допустим, пророк презираем и наг, / но в силу написанных строк / останусь навек я в иных временах, / а значит, я тоже пророк!»* [Кенжеев 2011, с. 324]. Было ли убедительным обращение к классике, «Пророку» А.С. Пушкина, или Поэта спасло обращение к Богу (герой *осеняет себя крестом*) – решать читателю: *И так от души показал я ему, / что бедный козел и нахал / исчез, испарился в дождливом дыму – / и даже бутылки не взял* [Кенжеев 2011, с. 324]. Отметим, что счастливый финал – духовная победа над силами Зла – связывает произведение Кенжеева с традицией баллады советской эпохи. Семантика литературных параллелей (от пушкинского «Демона» до черта Достоевского / Высоцкого), состояние трансгрессии, в котором находится герой, позволяют сделать предположение, что ночной гость представляет собой «зеркальную» сторону личности Поэта; является его Другим, обуреваемым творческими сомнениями в верности выбранного пути. В таком случае герой / Поэт одерживает главную победу – моральную победу над собой.

Таким образом, несмотря на элиминацию границы, диффузию миров и отсутствие медиаторов междумирья, в «Балладе» Б. Кенжеева сохраняется связь и с традицией жанра, и с неканонической балладой (открытая граница, преобразования двух миров, вечный сюжет встречи с Дьяволом, наличие интертекста, смысловая многозначность). Модифицируется функция мифологических деталей и образов

хронотопа, которые в контексте балладного действия, соединяясь с предметами и образами вещного мира современности (*шляпа, стакан, стол, кухня, бронзовый бюст Гегеля* и др.), способствуют выявлению скрытых смысловых кодов произведения. Как и в балладе Ю. Кузнецова, пространство *дома* утрачивает свою оберегающую функцию: при отсутствии границы *дом* незащищен перед проникновением сил Тьмы. Используя прием иронии («жалкий» образ черта, предметы быта, речевая организация), автор подчеркивает хаотизацию земного современного мира и связанного с ним мира потустороннего. Смысловая многогранность баллады начала XXI в. позволяет от прочтения на «сниженном», бытовом уровне (действие происходит на этой стороне, в современной действительности) перейти к восприятию *события встречи* на уровне метафизическом – в мире измененного сознания человека. В этом случае баллада становится не только рефлексией над жизнью Поэта / Поэзии, но и размышлением о двойственной сущности человека, о вечном споре его с *Alter ego*; победой над теневой стороной своей личности – Другим я.

Рассмотрев на примере «Испытания зеркалом» Ю. Кузнецова и «Баллады» Б. Кенжеева особенности границы двоемирия в хронотопе баллады конца XX в. – начала XXI вв., можно сделать следующие выводы. Эволюция баллады связана с изменениями реалий современного мироустройства: геополитические, экономические, нравственные, эстетические преобразования находят отражение в трансформациях границы двоемирия, в балладном хронотопе. Инверсированный мифологический свадебный сюжет в широком его понимании имплицитно сохраняется в противостоянии представителей двух полярных миров. В произведениях возрастает влияние интертекстуальных связей: благодаря литературным параллелям выявляется символичность временно-пространственного континуума, образов / предметов современного быта, открываются новые смысловые коды сюжета, определяется тип героев баллад.

Динамика нивелирования / элиминации границы, наблюдаемая на протяжении советского и постсоветского периодов, приводит к изменению типологической ситуации двоемирия – к взаимопроникновению и синтезу двух миров. Роль медиаторов между мирами, «волшебных» животных и магических предметов, становится более условной. Наряду с реалиями современности в балладе используются вневременные категории, которые присущи мифологической / балладной традиции. При открытых границах в хронотопе приметы / образы вечности вступают в активное взаимодействие с признаками и вещным миром настоящего времени, что нередко приводит к расширению / инверсии их семантики. Во времена безверия, обусловленного атеистическим мировоззрением, а позже кризисом веры (в коммунизм, религиозные институты, в защиту государства / международных организаций) в образной системе баллады библейская мифологическая оппозиция *Бог / Ангел (Добро) – Дьявол (Зло)* изменяется на противостояние *Человек – силы Тьмы*.

Отсутствие гармонии в мире земном ведет к разрушению мира потустороннего, что подчеркивает хаотизацию миропорядка. Топос *дома* теряет семантику *своего, защищающего* пространства, и человек не может укрыться в нем от воздействия сил Зла. Внутренние преобразования сущности двух миров, происходящие в результате их взаимодействия, незащищенность дома – отсутствие места личной безопасности, оказывают влияние на духовное состояние современного героя. Его тотальное одиночество является следствием совокупности внутренних и внешних факторов, среди которых утрата нравственных ориентиров, потерянности в атомизированном обществе закрывшихся от непонятного мира и «ушедших в себя» людей. Ментальным кризисом обусловлено также состояние трансгрессии героя баллады Новейшего времени: нередко он вступает в конфликт как с враждебным миром, так и с самим собой. Балладное действие, осуществляемое на уровне подсознания (сон или пограничное состояние), переносится в ирреальный мир, а выражением внутренних противоречий / коллизий окружающего мира становится образ Другого (черта / второго я героя).

Таким образом, в балладе конца XX – начала XXI вв. путешествие в область бессознательного обусловлено тем, что метаморфозы жизни, смерти и бессмертия осмысляются как трансгрессивные состояния или как состояние измененного сознания. Визуализация пришельцев из потустороннего мира теми героями, которые находятся в пограничном состоянии, придает балладам пародийный характер. Прием иронии используется авторами как в позднесоветский, так и в постсоветский период (баллады Д. Самойлова, А. Галича, В. Высоцкого, Ю. Кузнецова, Б. Кенжеева, О. Чухонцева, Т. Кибирова и др.). Иронизация в балладе Новейшего времени является как приемом «остранения» художественной реальности, так и способом дистанцирования автора / его персонажей от хаоса и абсурда изменившейся, пугающе непознаваемой действительности, враждебной человеку и эволюции мира / Вселенной.

Источники

Кенжеев 2011 – Кенжеев Б. Послания. М., 2011.

Кузнецов 2001 – Кузнецов Ю. До последнего края: стихотворения и поэмы. М., 2001.

Литература

Анкудинов, Бараков 1996 – Анкудинов К.Н., Бараков В.Н. Юрий Кузнецов: очерк творчества. М., 1996. URL: <http://uglitskiy.ru/kirill-ankudinov-viktor-barakov-yuriy-kuznetsov-ocherk-tvorchestva-chast1-poetika> (дата обращения 31.10.2024).

Батай 1994 – Батай Ж. Из слез Эроса // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб., 1994. С. 271–308.

Бройтман 2004 – Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2004.

Васильев 2002 – Васильев И.Е. Поэзия В. Кенжеева: альтернативы постмодернизму // Дергачевские чтения. Екатеринбург, 2002. С. 232.

Ильиных 2021 – Ильиных А.В. Юрий Кузнецов и мировой литературный процесс: творчество поэта в контексте магического реализма // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2021. № 3 (70). С. 251–257.

Кукулин 2017 – Кукулин И.В. История культуры начала и середины двух столетий: Параллельное подключение // Воздух. 2017. № 1. С. 235–239.

Лотман 2004 – Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2004.

Магомедова 2008 – Магомедова Д.М. Баллада // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 26–27.

Романов 2014 – Романов И.А. Ю. Кузнецов: между мифом и реальностью // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. №10. С. 86–89.

Хадынская 2019 – Хадынская А.А. Голос поколения в лирике Бахыта Кенжеева: акмеистический диалог сквозь время // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX – XXI веков: направления и течения. 2019. № 3. С. 78–88.

Черкес 2022 – Черкес Т.В. Поэтика повседневности в русской балладе XX–XXI вв. // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Серыя 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. 2022. Т. 12. № 2. С. 14–24.

**TRANSFORMATION OF THE DUAL-WORLD'S BORDER
IN THE CHRONOTOPE OF THE BALLAD
OF THE END OF THE 20TH – BEGINNING
OF THE 21ST CENTURIES**

T.V. Cherkes

Yanka Kupala State University of Grodno

The article is devoted to evolution of the dual-world's boundary in the time-space continuum of the late-Soviet and post-Soviet ballads. Using as examples the ballads "Test by the Mirror" (Y. Kuznetsov) and "Ballads" (B. Kenzheyev), united by presence of the eternal plot of a meeting with the Devil, the article reveals a tendency of levelling / elimination of the boundary between the worlds. The role of "magic" objects and magical animals, as mediators of dual worlds, decreases within the process of the boundaries blurring and convergence of the two worlds. Chronotopic universals are combined with the objects and images of modern everyday life, resulting in an expansion / inversion of their meanings. Aliens from the other world freely penetrate the house: and, the "house" topos loses its semantics of a protective space. The literary parallels show an inextricable connection of the modern ballad with the genre canon / with tradition of the Silver Age, and also become a code to multi-level reading of the ballads. The intertext helps to reveal new meanings of mythological images and details of the chronotope, to define hidden collisions of the plot and to determine the type of ballad heroes. Within the open borders, the catastrophic changes in two worlds indicate a chaos of the world order. The mental crisis of a modern hero (the ballad action takes place on the other side – either in a state of sleep or in a borderline state) is caused by the total loneliness of a person, who finds himself alone with a hostile world / lack of a sense of security in an unprotected space of a house. In a state of transgression, the hero comes into a conflict with the changed world, i.e. into a conflict with himself. The image of the Other (hero's trait / second self) becomes an expression of the internal spiritual conflict / contradictions of the surrounding world. The technique of irony used in the ballads of the late 20th – early 21st centuries is a way of "defamiliarizing" the reality and an opportunity to distance the author and his heroes from the disharmony of the universe.

Keywords: ballad, border, dual world, chronotope, hero, Y. Kuznetsov, B. Kenzheyev.