

*Д.И. Мишина (Москва, Россия)*

### **Развенчание культа романтического героя в балладах А.И. Подолинского**

*Аннотация:* В статье рассматривается художественное своеобразие балладного корпуса А.И. Подолинского. Комплексный анализ баллад показывает, как поэт отходит от романтического культа главного героя. Особое внимание уделено авторской обработке общих фабульных узлов и функционированию романтических топосов, которые в балладах Подолинского становятся средством дискредитации индивидуалистической парадигмы центрального персонажа. В статье проанализирована обусловленность сюжетных моделей баллад Подолинского отечественной культурной традицией. Цель статьи – проследить эволюцию художественных приемов в балладах Подолинского и определить, каким образом последовательное развенчание роли главного романтического героя влияет на перестройку балладной поэтики в творчестве поэта.

*Ключевые слова:* баллада, романтизм, романтический герой, русско-европейские литературные связи, поэзия XIX века

---

*D. I. Mishina (Moscow, Russia)*

### **The Deposing of the Romantic Character's Cult in A.I. Podolinsky's Ballads**

*Abstract:* The paper considers the poetics of A.I. Podolinsky's ballads. The comprehensive analysis of the ballads shows how the poet makes a departure from the romantic cult of the main character. Special attention is paid to the author's treatment of common topical lines and the functioning of general romantic formulae, which in Podolinsky's ballads serve to discredit the central character's authority. The author demonstrates in what way the plot models of Podolinsky's ballads reflect the national cultural tradition. The purpose of the paper is to reveal the evolution of artistic devices in Podolinsky's ballads and to determine how the consistent deposing of the main romantic character affects the restructuring of ballad poetics.

*Key words:* ballad, romanticism, romantic character, Russian-European literary relations, poetry of the 19<sup>th</sup> century

Сегодня А.И. Подолинский известен мало, однако его творчество было хорошо знакомо современникам и становилось предметом литературной полемики. В историю отечественной литературы Подолинский вошел как автор романтиче-

ских поэм «Див и Пери», «Борский» и «Нищий», что во многом определило его литературную репутацию эпитома романтической поэзии. При этом в балладах, составляющих сравнительно небольшую часть творчества поэта, обнаруживается своеобразие авторской интерпретации тех образов и мотивов, которые стали для романтической поэтики репрезентативными топосами. Наиболее интересно в рамках балладного корпуса Подолинского проявляется постепенный отход от кulta центрального персонажа, исключительное положение которого характеризует принципы построения романтической коллизии<sup>1</sup>.

При написании «Сиротки», одной из своих первых баллад, Подолинский обращается к популярному среди русских романтиков «леноровскому» сюжету, ставшему распространенным в отечественной литературе благодаря вольному переводу Жуковским баллады Бюргера «Ленора». Апеллируя к характерным коллизиям «леноровских» баллад, Подолинский совершенно иначе использует фабулу «Леноры». В балладах «леноровского» цикла находим общую сюжетную канву: невеста узнает о смерти жениха и обвиняет в его гибели Бога. Следующий этап развития фабулы – явление мертвого жениха и последующее возмездие, постигающее девушку за ропот на Всевышнего. В «Сиротке» сохраняется комплекс мотивов, типичных для «леноровских» баллад. Однако изменение сюжетной парадигмы позволяет Подолинскому дискредитировать романтическую исключительность главной героини.

В первую очередь Подолинский ставит в характерную для типичной бюргеровской героини обстановку не невесту, а сестру. Замена возлюбленного братом позволяет поэту преодолеть рамки традиционной романтической коллизии баллад, конфликт которых обычно строится вокруг взаимоотношений влюбленных. Любовь брата и сестры поистине христианская и потому исключая явные богоборческие мотивы. Для героинь наподобие Леноры неминуемо отрицание справедливости божественных законов и, следовательно, мира, функционирующего по этим законам. Сиротка также проходит через богоборческие настроения, однако, в отличие от Леноры, героиня Подолинского в конечном итоге приходит к полному принятию воли Бога. Смирение открывает перед ней перспективу не только дальнейшей земной жизни, но и бытия после смерти. Многие же «леноровские» героини лишены возможности продолжить земной путь и иногда обречены даже на вечные муки после смерти. Сравните финал «Твой труп сойди в могилу! А душу Бог помилуй!»<sup>2</sup> из «Леноры» Жуковского или еще более категоричный приговор, вынесенный Людмиле: «Час твой бил, настал конец»<sup>3</sup>. Для типичного романтического героя конфликт с окружением или неприятие существующего мироустройства носит фатальный характер: «...раз ступив на путь разочарования, центральный персонаж обречен пройти его до конца»<sup>4</sup>. Но путь примирения сиротки с божественной волей позволяет ей восстановить прежние связи с миром, который после смерти брата воспринимался враждебным. Героиня не доходит до критической точки в отрицании установленного миропорядка и потому выпадает из романтической парадигмы поведения, в рамках которой протест героя против действительности мыслится неизбежным. Вследствие этого начавшийся процесс отчуждения не завершается и позволяет сиротке принять окружающую действительность – недоступное для романтического героя разрешение коллизии.

<sup>1</sup> Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М., 1995. С. 32.

<sup>2</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 3: Баллады / Сост. и ред. Н.Ж. Ветшева, Э.М. Жилыкова. М., 2008. С. 188.

<sup>3</sup> Там же. С. 16.

<sup>4</sup> Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. С. 106.

Характерная черта «Сиротки» – отказ от фантастики, по крайней мере явной. Примечательно, что реплики героев сопровождаются обозначением лица, которое их произносит («девушка», «мальчик», «поселянка»). При этом монолог брата вводится в текст только косвенной речью: «Во сне являся говорил»<sup>1</sup>. Отсутствие оформления речи умершего брата как лица драматического действия заставляет усомниться в той «материальности», которой обладали женихи из баллад с сюжетом «Леноры». Кроме того, явление брата происходит во сне, что предопределяет существование этого образа только в сознании девушки. Напротив, в большинстве «леноровских» баллад действия мертвых женихов обнаруживают почти вещественную осязаемость. Так, в балладе Катенина «Ольга» появление мертвеца сопровождается характерными для действительного мира деталями: шумом за дверью, звоном кольца и т. д., из-за чего происходит сопряжение фантастического и реального плана. В «Сиротке» Подолинский преодолевает это совмещение потустороннего и реального мира. Поэт не допускает свободного проникновения в бытовой сюжет элементов фантастики и поэтому отказывается от традиционного романтического двоемирия.

В балладе «Невеста» уже более отчетливо проступает тяготение автора к отходу от романтического двоемирия. В балладах «леноровского» цикла развитие фантастического плана мотивировано появлением мертвого жениха. В художественном пространстве «Невесты» имплицитно задействованы два мира – реальный и потусторонний. Однако материальность последнего сводится к минимуму за счет упоминания болезни, следствием которой становятся посещающие девушку видения. Встреча жениха и невесты происходит вне поля зрения читателя, что позволяет отнести потенциальное прибытие мертвого возлюбленного («Вот он! вот! бегу, мой милый!»)<sup>2</sup> не к сверхъестественным явлениям, а к влиянию поразившего героиню недуга. Подобный прием дает основания полагать, что образ мертвеца, неотъемлемый для «леноровских» баллад, не явление потустороннего мира, а плод воображения героини. Такая сюжетная коллизия позволяет Подолинскому перенести все действие баллады в действительный мир и фактически отказаться от концепта романтического двоемирия. Таким образом, редукция ирреального пространства лишает героиню характерной романтической исключительности.

Нестандартное решение предлагает Подолинский в легенде «Пан Бурлай», в которой проблема искупления греха фигурирует в непривычном для романтизма контексте. Романтизм концентрирует ключевые топосы преимущественно вокруг центрального персонажа, поэтому справедливо было бы ожидать раскаяния главного героя – Бурлая. Однако Подолинский отказывает своему герою в способности к рефлексии, из-за чего процесс осознания своего греха и раскаяния становится пану недоступным. По этой причине поэт проецирует мотив покаяния и прощения на товарищей Бурлая и снимает тем самым индивидуально-центристское понимание искупления. Стремление бывших соратников Бурлая посвятить свою жизнь молитве интертекстуально осложняется агиографической проблематикой мотива кающегося разбойника. Искупление грехов разбойником, ушедшим в монастырь, соответствует житийному канону и вписывается в христианскую трактовку получения прощения через смирение и покаяние. Перенесение единичного в агиографической литературе образа святого – бывшего разбойника – сразу на группу людей становится для поэта средством сохранения мотива прощения,

<sup>1</sup> Подолинский А.И. Сиротка // Подолинский А.И. Соч.: В 2 ч. Ч. 1. СПб., 1860. С. 207.

<sup>2</sup> Подолинский А.И. Невеста // Подолинский А.И. Соч.: В 2 ч. Ч. 1. СПб., 1860. С. 217.

который при дискредитации центрального персонажа мог быть полностью утрачен. Таким образом, ассимилируя агиографическую топику, Подолинский смещает смысловой акцент с роли главного героя, который в романтическом каноне обладал исключительным положением по сравнению с остальными персонажами.

Представляется, что поэтика баллады «Девич-гора» во многом обусловлена балладой Жуковского «Двенадцать спящих дев». Подолинский оперирует теми же средствами киевской топики, которые использует Жуковский при обработке легенды католического происхождения. Жуковский, однако, следует фабуле богатырского эпоса, в рамках которого витязь традиционно мыслится победителем нечистой силы. У поэта Вадим, преодолевая искушение в лице киевской княжны, избавляет дочерей Громобоя от заклятия и позволяет душе самого грешника обрести покой. Подолинский также апеллирует к образу витязя-избавителя, но трансформирует связанный с ним ассоциативный потенциал. Главный герой в классической модели эпоса воспринимается способным одержать победу над любым противником, даже имеющим inferнальную природу. В «Девич-горе» исключительная роль витязя дискредитируется, поскольку он становится жертвой темных сил. Примечательно, что антагонистом главного героя является дева, для которой в традиционной интерпретации он должен стать чудесным спасителем<sup>1</sup>. Причиной гибели потенциального избавителя становится маловерие, позволившее ему снять с себя крест. Этот жест символизирует отречение от истинной веры, которое мыслится вдвойне тяжким в свете особой миссии, возложенной на героя, не случайно называемого «крестоносцем». В контексте баллады определение «крестоносец» начинает функционировать в координатах двух лексико-семантических плоскостей. С одной стороны, именование витязя крестоносцем обусловлено уподоблением его участникам Крестовых походов, которые должны были освободить христиан из-под религиозного гнета мусульман. Данная трактовка соотносится с функцией избавителя, спасающего жертву от злых сил, которые могут быть представлены как существами inferнального мира, так и образами захватчиков, устойчиво связанных с семантическим полем иноверия. Однако слово «крестоносец» можно истолковать и буквально – «тот, кто носит крест». Это определение уже лишено коннотации духовного подвига, зато актуализируется значение религиозной принадлежности. Отступление героя Подолинского от веры, символизируемое снятием креста, мыслится вдвойне греховным из-за неисполнения возложенной на него миссии освободителя-крестоносца. В этой связи гибель богатыря-избавителя становится вполне закономерным и эстетически обусловленным сюжетным решением Подолинского и лишний раз иллюстрирует его тяготение к развенчанию культа главного романтического героя.

Неопределенным в образной системе видится место главного героя ориентальной баллады «Гурия». Ориентализм в России расширяет свои функционально-художественные возможности: «В 20-е и 30-е годы восточный стиль становился “стилем свободы”»<sup>2</sup>. Миссия воина из «Гурии» Подолинского вполне соотносится с вольнолюбивым пафосом. Так, юноша идет в бой и гибнет «под знаменем святым»<sup>3</sup>, поэтому его смерть наполняется героическим содержанием. В подобном

<sup>1</sup> Булкина И.С. К сюжету о пане Твардовском (контексты «киевской» баллады Жуковского) // Пушкинские чтения в Тарту. 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева. Тарту, 2004. С. 41–63.

<sup>2</sup> Холмухамедова Н.Н. Д.П. Ознобишин в контексте русской ориентальной поэзии 20–40-х годов XIX века // Ознобишин Д.П. Стихотворения. Проза: В 2 кн. Т. 2 / Отв. ред. А.Л. Гришунин. М., 2001. С. 378.

<sup>3</sup> Подолинский А.И. Гурия // Подолинский А.И. Соч.: В 2 ч. Ч. 1. СПб., 1860. С. 186.

освещении роль главного героя баллады должна быть выдвинута на первый план, поскольку именно с его образом сопрягаются основные идейные центры гражданско-политической тематики. Но ожидаемое сосредоточение сюжетной коллизии вокруг воина не происходит. Его исключительное положение подрывается отсутствием подлинной мотивации, которая свойственна героям гражданской лирики. Очевидно, что основным побуждением юноши к участию в войне служит страсть к явившейся во сне Гурии. Это обнаруживается в психологической характеристике героя, готовность которого участвовать в войне вызвана именно влечением к райской деве, а не религиозным и гражданским самосознанием: «...душа полна страстью новой <...>. На подругу взводит очи, Но не к ней любви огонь»<sup>1</sup>. Поэтому явное ослабление гражданской мотивации поступков юноши влечет за собой дискредитацию возложенного на него духовного долга и подрывает исключительность главного героя.

Отметим, что герои баллад «Гурия» и «Девич-гора» с функциональной точки зрения оказываются в почти аналогичных ситуациях. И на юношу, которого Гурия призывала «своею кровью освятить пророка путь»<sup>2</sup>, и на витязя, неслучайно прозванного «крестоносцем», возложена особая миссия. Однако в обеих балладах смысловой акцент смещается с главного героя на другого персонажа, действиями которого предопределяется его судьба. Так, именно возвания Гурии и просьбы девушки-оборотня из «Девич-горы» отдать ей крест становятся причиной гибели обоих воинов. В этой связи развенчание индивидуалистической парадигмы центральных персонажей у Подолинского реализуется не только через лишение возможности воплотить в жизнь свою миссию, но и через зависимость их судьбы от деви и Гурии. Примечательно, что воля героев подчиняется женским образам, которые в общепринятом для романтизма каноне должны были бы играть второстепенную роль.

В балладе «Предвещание» необычна рецепция образа Вадима Новгородского, фигура которого в литературе сопряжена с концептами свободы и борьбы за общественно-политические идеалы. У Подолинского с образа Вадима снимаются традиционно неотделимые от него идейные комплексы. Так, в балладе полностью редуцируется поле политических коннотаций, без которых не актуализируется оппозиция власти и свободы, связанная с этим ставшим шаблонным литературным образом. Кроме того, в балладе основное внимание смещено с противостояния личности и рока в плоскость самого желания предугадать грядущее, из-за чего функции центрального персонажа минимизируются, а сам образ главного героя лишается свойственного ему романтического пафоса.

Таким образом, развенчание «единодержавия»<sup>3</sup> романтического героя подводит под общий знаменатель особенности балладного корпуса Подолинского. Так, сиротка покоряется божественной воле, а неизбежный для романтического героя процесс отчуждения разрешается через принятие существующего миропорядка. Редукция фантастического плана в «Невесте» низводит исключительное положение «леноровской» героини, традиционно пребывающей между реальным и потусторонним пространством, до бытовых условий. Образ пана Бурлая лишается свойственного центральному персонажу романтического пафоса, поэтому мотив раскаяния и прощения проецируется не на главного героя, а на его окружение. Витязь из баллады «Девич-гора», избранность которого задана сюжетным канонам,

<sup>1</sup> Подолинский А.И. Гурия. С. 186–187.

<sup>2</sup> Там же. С. 186.

<sup>3</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: Избр. тр. Л., 1978. С. 181.

не преодолевает искушения и этим дискредитирует себя как неуязвимого победителя. Юноша-воин из «Гурии» лишен истинно героической мотивации и остается в тени образа райской девы, а в «Предвещании» образ Вадима Новгородского утрачивает свои устоявшиеся идеологические коннотации. Можно сделать вывод, что развенчание свойственного романтизму культа главного героя – основная тенденция в балладах Подолинского, подчиняющая себе их поэтику.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Булкина И.С.* К сюжету о пане Твардовском (контексты «киевской» баллады Жуковского) // Пушкинские чтения в Тарту. 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева. Тарту, 2004. С. 41–63.

*Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: Избр. тр. Л., 1978. 423 с.

*Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 3: Баллады / Сост. и ред. Н.Ж. Ветшева, Э.М. Жилиякова. М., 2008. 456 с.

*Подолинский А.И.* Соч.: В 2 ч. СПб., 1860.

*Манн Ю.В.* Динамика русского романтизма. М., 1995. 384 с.

*Холмухамедова Н.Н.* Д.П. Ознобишин в контексте русской ориентальной поэзии 20–40-х годов XIX века // Ознобишин Д.П. Стихотворения. Проза: В 2 кн. Т. 2 / Отв. ред. А.Л. Гришунин. М., 2001. С. 376–434.

#### REFERENCES

Bulkina I.S. To the Plot about Pan Tvardovsky (Contexts of Zhukovsky's "Kiev" Ballad). In: Pushkin Readings in Tartu. 3: Proceedings of the international scientific conference dedicated to the 220<sup>th</sup> anniversary of V.A. Zhukovsky and the 200<sup>th</sup> anniversary of F.I. Tyutchev. Tartu. 2004, pp. 41–63.

Kholmukhamedova N.N. D.P. Oznobishin in the Context of Russian Oriental Poetry of the 1820-40-s. In: D.P. Oznobishin. Poems. Prose. In 2 vols. Vol. 2 / Ed. by A.L. Grishunin. Moscow. 2001, pp. 376–434.

Mann Yu.V. (1995) Dynamics of Russian Romanticism. Moscow. 384 p.

Podolinsky A.I. (1860) Works: In 2 parts. St. Petersburg.

Zhirmunsky V.M. (1978) Byron and Pushkin; Pushkin and Western Literatures. Leningrad. 423 p.

Zhukovsky V.A. Complete Works and Letters: In 20 vols. Vol. 2: Ballads / Comp. and ed. by N.Zh. Vetsheva, E.M. Zhiliakova. Moscow. 2008. 456 p.

*Сведения об авторе:*

Дарья Игоревна Мишина,  
студентка  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Daria I. Mishina,  
Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
d.mishina22@gmail.com