

# Эволюция сюжета несостоявшейся свадьбы в балладе XIX–XXI вв.: причины и способы трансформации

**Черкес Т.В.**

Учреждение образования «Гродненский государственный университет  
имени Янки Купалы», Гродно

*Сюжет несостоявшейся свадьбы является репрезентативным для истории жанра баллады. В балладах XIX в. представлен канонический вариант сюжета: приход мертвого жениха ведет к гибели (наказание за нарушение запретов). В балладах XX–XXI веков мировоззренческие и социокультурные изменения вызывают сюжетные трансформации, которые свидетельствуют об утрате мировой гармонии.*

*Цель статьи – рассмотрение причин эволюции сюжета несостоявшейся свадьбы и механизмов его трансформации на значимых этапах развития жанра баллады.*

**Материал и методы.** *В качестве материала исследования выбраны прецедентные русские баллады XIX–XX вв., которые демонстрируют динамику развития свадебного сюжета, причины и способы его трансформации. Используются генетический, историко-типологический, структурно-семиотический методы, а также элементы культурно-исторического подхода.*

**Результаты и их обсуждение.** *Изменения свадебного сюжета представлены в контексте эволюции баллады на значимых этапах развития жанра: в балладе эпохи романтизма, в балладе Серебряного века, в балладе советского и постсоветского периодов. В XIX в. сюжет свадьбы связан с космогоническим мифом: финал ведет к утверждению гармонии мира (воскресению). В неканонических балладах XX–XXI веков трансформации сюжета свидетельствуют о мировоззренческих коллизиях вследствие социально-исторических преобразований. Текстовый анализ, выявление литературных, биографических и исторических параллелей способствуют раскрытию смысловой многозначности свадебного сюжета. Способами трансформации сюжета есть нивелирование временной дистанции, сюжетный синтез, изменение семантики, переосмысление мотивов / образов, редукция. В XX–XXI веках события сюжета переносятся в современность, что открывает возможность рефлексии над травмами социума.*

**Заключение.** *Мифологические истоки сюжета несостоявшейся свадьбы относятся к археосюжетной схеме инициации. Эволюция свадебного сюжета в балладе происходит под влиянием историко-культурных, социальных философских и литературных преобразований. В балладе XIX в. отступления от канона становятся источником сюжетной эволюции. В балладе XX–XXI вв. сюжетные изменения свидетельствуют о крушении традиционной картины мира. Нивелирование временной дистанции приводит к жанровым трансформациям: приемы сюжетных конвергенций, изменение смысловых кодов произведения, редукция сюжета до мотива/образов-архетипов способствуют перемещению традиционного свадебного сюжета в подтекст, что открывает возможность многоуровневого прочтения произведения.*

**Ключевые слова:** *свадебный сюжет, эволюция жанра, баллада XIX–XXI веков, мертвый жених – невеста.*

*(Ученые записки. – 2021. – Том 33. – С. 177–183)*

## Evolution of the Plot of the Failed Wedding in the Ballad of the 19Th–21St Centuries: Causes and Methods of Transformation

**Cherkes T.V.**

Education Establishment “Yanka Kupala State University of Grodno”, Grodno

*The plot of the failed wedding is representative for the history of the ballad genre. The ballads of the 19th century present the canonical version of the plot: the appearance of the dead groom leads to death (punishment for violation of prohibitions). In the ballads of the 20th–21st centuries, the worldview and social and cultural changes cause the plot transformations, which demonstrate the loss of world harmony.*

*The aim of the article is to consider the reasons for the evolution of the plot of the failed wedding and the mechanisms of its transformation at significant stages in the development of the ballad genre.*

**Material and methods.** The research material is based on precedent Russian ballads of the 19th–21st centuries, which demonstrate the dynamics of the wedding plot development, the reasons and methods of its transformation. Genetic, historical-typological, structural-semiotic methods, as well as elements of the cultural-historical approach are used.

**Findings and their discussion.** The changes of wedding plot are presented in the context of evolution of the ballad at significant stages of the ballad genre development: in the ballad of the Romanticism era, in the ballad of the Silver Age, in the ballad of the Soviet and post-Soviet periods. In the 19th century, the plot of the wedding is connected with the cosmogonic myth: the finale leads to affirmation of the harmony of the world (resurrection). In the non-canonical ballads of the 20th–21st centuries, the plot transformations indicate the worldview collisions, which occur because of social and historical transformations. Textual analysis, identification of literary, biographical and historical parallels contribute to disclosure of the semantic ambiguity of the wedding plot. The ways of the plot transformation are represented by the leveling of temporal distance, by the plot synthesis and changes of semantics, by the rethinking of motives/images and reduction. In the 20th–21st centuries, the events of the plot are transferred to the present time, opening the possibility of reflection on the traumas of society.

**Conclusion.** The mythological origins of the failed wedding plot refer to the archeonarrative scheme of initiation. The evolution of the wedding plot in the ballad takes place under the influence of historical, cultural, social, philosophical and literary transformations. In the ballads of the 19th century, the deviations from the canon become the source of the plot evolution. In the ballads of the 20th–21st centuries, the changes of the plot demonstrate the collapse of the traditional worldview. The leveling of temporal distance leads to genre transformations: the techniques of plot convergence, changes of the semantic codes, reduction of the plot to motive/images-archetypes contribute to the transfer of the traditional wedding plot into the subtext, which opens up the possibility of a multi-level reading of the literary works.

**Key words:** the plot of the wedding, evolution of the genre, ballad of the 19th–21st centuries, dead groom - bride.

(Scientific notes. – 2021. – Vol. 33. – P. 177–183)

В жанре баллады дуалистическое дохристианское мировосприятие (двоемирие, бинарные оппозиции *добро – зло, жизнь – смерть, свет – тьма, верх – низ* и др.) приводит к основанному на космогоническом мифе сюжету *свадьбы*. В мифологии свадебный сюжет утверждает возможность согласия полярных начал, гармонию мира (сюжеты с иной системой образности – брачный союз земли и неба / солнца и луны; умирание старого / рождение нового кадендарного года и др.). Так, во всех сюжетах утверждается цикличность мира – триада *рождение, смерть (метафорическая), воскресение*, – что отражается в ритуалах, фольклоре, искусстве. О.М. Фрейдберг пишет: «Свадьба являет собой <...> действие победы над смертью, в котором жених и невеста – царствующие боги, и действие, происходящее в день поединка солнца и ночи, или жизни и смерти» [1]. По мнению В.И. Тюпы, *праобраз художественной сюжетки* представляет собой *четырёхфазная протосюжетная схема инициации*: уход (элиминация родовых связей); символическая смерть; пребывание в царстве мертвых (обретение знаний, накопленных предками); воскресение (возрождение в новом качестве) [2]. Говоря о вечном *сюжете несостоявшейся свадьбы* (коррелирующие названия *муж на свадьбе жены / явление жениха-мертвеца*), В.М. Жирмунский отмечает, что данный сюжет в нескольких десятках самостоятельных версий присутствует в основных жанрах фольклора и средневековой литературы [3]. Имеются исследования, посвященные отдельным произведениям / авторам: например, свадебный сюжет в «Метели» Пушкина [4], поэтика сюжета свадьбы в произведениях Н.В. Гоголя [5], сюжет явления мертвого жениха в лирике А. Ахматовой [6] и т.д. Свадебный сюжет в жанре волшебной сказки детально рассматривается в научных трудах «Исторические корни волшебной сказки» В.Я. Проппа, «Герой волшебной сказки.

Происхождение образа» Е.М. Мелетинского и др.

В балладе древний сюжет о мертвом женихе встречается на всех значимых этапах эволюции жанра. Актуальность воспроизведения свадебного сюжета обоснована генетически: противостояние мира Света / власти Тьмы, нарушение границы (трансгрессия), ведущее к событию встречи и роковому конфликту, – инвариантные основы балладного сюжета. В исследовании Л.А. Курышевой доказывается, что впервые сюжет о женихе-мертвеце встречается в балладе Я.Б. Княжнина «Флор и Лиза» [7]; трансформация мотива мертвого жениха рассматривается на примере стихотворений В.А. Жуковского [8]; описываются связи сюжета несостоявшейся свадьбы в народной и литературной балладе и т.д. Однако эволюция свадебного сюжета в процессе развития жанра баллады исследована недостаточно.

Цель статьи – рассмотрение изменений сюжета несостоявшейся свадьбы на значимых этапах развития жанра и выявление причин, по которым изменяется специфика приемов работы с сюжетом. Текстовый анализ способствует определению причин и способов сюжетных трансформаций; выявление интертекстуальных связей приводит к расширению смысловых кодов произведения. Актуальность и новизна работы заключается в том, что в контексте истории развития жанра баллады трансформации сюжета *о приходе мертвого жениха / муж на свадьбе жены / жених на свадьбе невесты* рассматриваются впервые.

**Материал и методы.** В качестве материала исследования выбраны прецедентные русские баллады XIX–XXI вв., которые демонстрируют динамику развития свадебного сюжета, причины и способы его трансформации. Используются генетический, историко-типологический, структурно-семиотический методы, а также элементы культурно-исторического подхода.

**Результаты и их обсуждение.** На протяжении XIX–XXI вв. выделяются несколько этапов развития сюжета. В XIX в. разрабатывается традиционная семантика сюжета: явление мертвого жениха – наступление смерти, означающей наказание за непокорность и Богу / судьбе. В канонических балладах «Людмила», «Ленора» В.А. Жуковского, «Ольга» и «Наташа» П.А. Катенина и др. встреча с представителем царства мертвых заканчивается гибелью героини: «Творцу в бедах покорна будь; / Твой труп сойди в могилу! / А душу бог помилуй!» [9]. Однако способность к трансформациям заложена в самой синкретичной природе жанра: период расцвета баллады характеризуется жанровыми обновлениями, что отражается в том числе в модификациях сюжета. Так, в балладе «Светлана» Жуковского происходит конвергенция сюжета свадьбы *со святочным сюжетом* (вариантом номинации было заглавие «Святки»).

Раз в крещенский вечерок  
Девушки гадали:  
За ворота башмачок,  
Сняв с ноги, бросали;  
Снег пололи; под окном  
Слушали; кормили  
Счетным курицу зерном;  
Ярый воск топили [9];

Традиционный святочный сюжет «организован» вокруг матримониальной ситуации, ибо Святки в народном сознании – <...> период свадеб <...>. Центром святочного сюжета становится поиск жениха, осуществляемый разными способами: <...> посредством различных гаданий; через святочный сон, который считался особенно вещим. <...> Характерологической особенностью святочного сюжета является встреча с нечистой силой <...> [10]. В балладе «Светлана» перенос сюжета встречи с мертвым женихом в область подсознательных страхов героини позволяет автору изменить классическую сюжетную линию, избежав рокового финала: «Здесь несчастье – лживый сон; / Счастье – пробужденье» [9].

В балладе «Наташа» П.А. Катенина жених убит во время трагических событий Отечественной войны 1812 г.

Именинница Наташа!  
В день твой, в день Бородина,  
За здоровье друга чаша  
Налита тобой вина,  
И о нем пируют гости;  
А его в тот час уж кости  
На ближайшем там селе  
Преданы сырой земле [11].

Финальная гибель героини больше напоминает смерть для возрождения в новом качестве в ином мире – инициацию:

Тут Наташа помолилась,  
Тут во сне перекрестилась:  
Как сидела, как спала,  
*К жизни с милым умерла* [11] (курсив

наш. – Т.Ч.).

Так, акцентируя внимание *на состоянии сна / на жизни после смерти* (воскресение), авторы баллады XIX в. утверждают в сюжете гармонию божественного миропорядка. *Способы изменения сюжета свадьбы (прием переноса балладного действия в современность, прием сюжетного синтеза)* получают развитие в неканонической балладе XX–XXI вв.

Период Серебряного века называют эпохой русского Ренессанса – временем деканонизации жанров, разрушения позитивистской картины мироздания и обращения к поиску Иного в мире. В «кризисный» период – во время Первой мировой войны и революций, послереволюционного террора – баллада вновь возвращается на ведущие позиции в литературном процессе. В.А. Келдыш отмечает, что «обновленное художественное видение <...> существенно меняло приоритеты во взаимоотношении начал, составляющих “классическую” структуру. И, однако, “печать” последней, ее глубокий след оставались неустранимыми в искусстве XX столетия» [12]. В балладах рубежа веков сюжет *несостоявшейся свадьбы* в каноническом виде сохраняется в случаях *стилизации*. Например, в «Шотландской балладе» Г. Иванова, созданной по мотивам В. Скотта, возлюбленный Беверлей, вероломно убитый соперником, накануне свадьбы похищает свою невесту Матильду:

Но шибче мчится мертвых конь  
По рвам, болотам и лесам.  
Искать напрасно зыбкий след,  
Петух не пел и следа нет...  
Туман клубится среди полей,  
Исчез с Матильдой Беверлей [13].

Несмотря на традиционность сюжета несостоявшейся свадьбы исчезновение влюбленных, подобно финалу катенинской «Наташи», не есть наказанием за нарушение запрета. Скорее это спасение – переход в иной мир, воссоединение / возрождение в новом качестве, невозможное в реальном мире.

Способами трансформации становятся *изменение семантики сюжета, обновление мотивов и образов, биографические параллели* (проявление модернистского принципа жизнотворчества). Известен трагический биографический контекст «Новогодней баллады» А. Ахматовой, созданной через полтора года после расстрела Н. Гумилева: прототип образа хозяина в стихотворении очевиден:

Хозяин, поднявши первый стакан,  
Был важен и недвижим:  
«Я пью за землю родных полян,  
В которой мы все лежим» [14].

В номинации прослеживается связь с календарными сюжетами (Новый год – время смены годового цикла: умирание – разрушение временных связей – переход на новый уровень – возрождение). За столом с умершими, помимо Н. Гумилева, сидят как друзья Ахматовой, покинувшие этот мир, – В.Г. Князев (самоубийство), Н.В. Недоброво (смерть от туберкулеза), так и друзья, оставившие Россию (метафорическая «смерть»), –

Б.В. Анреп и А.С. Лурье [14]. В результате происходит переосмысление понятия «загробный мир»: в изменившемся мире Аидом становится земля *родных полян*. Слова *друга, не знавшего ничего* (возможно, В. Князева, погибшего в 1913 г.): «Мы выпить должны за того, / Кого еще с нами нет [14]», – звучат трагическим предвидением грядущих испытаний – массовых ссылок и казней «врагов народа». Медиатором, соединяющим два мира, становится Память, сохраняющая образы ушедших благодаря искусству Слова:

А друг, поглядевши в лицо мое  
И вспомнив Бог весть о чем,  
Воскликнул: «А я за песни ее,  
В которых мы все живем!» [14].

Так с помощью Слова соединяются миры мертвых и живых, а образы жены и погибшего мужа обретают новую семантику. Архетипы *мертвый жених – невеста* переосмысляются, становясь частью гумилевско-ахматовского мифа, в котором синтезируются литературные, исторические, христианские и мифологические универсалии.

Продуктивным способом трансформации сюжета несостоявшейся свадьбы является *диффузия нескольких сюжетов*. В балладе И. Бунина «Заклинание» сюжет *прихода мертвого жениха* взаимодействует с *сюжетом договора с дьяволом*, а также со *святочным мотивом* (магия, направленная на встречу с мертвым женихом):

Приди ко мне, заворуженной!  
Приди к невенчанной жене,  
Супруг невенчанной, сраженный  
Стрелой в неведомой стране! [15].

Несмотря на перенесение события в мир востока («тонкогорлый фиал» и пр.), мотивы *противления Богу / судьбе, нарушения запретов* (обращение к силам Тьмы) и последующий *переход границы мертвым женихом* ассоциируются с классикой – «Светланой» Жуковского. Финал трагичен – встреча приводит к гибели: «И лоб мой стынет, каменеет, / Глаза мутятся» [15]. Мертвый жених материален:

Я предаюсь Тебе, я чую  
Твой аромат и наготу  
И на предплечьях золотые  
Браслеты в ледяном поту [15]!

Возможно, в пограничном состоянии невеста видит то, что находится по ту сторону сознания. Не означает ли обращение с прописной буквы (Тебе), что при помощи колдовства она вызвала в этот мир самого Князя Тьмы, принявшего облик жениха? Так, синтез сюжетов, интертекстуальные связи позволяют расширить семантические возможности сюжета.

Иногда в балладах сюжет редуцируется до уровня *мотива*, имплицитно отражается в *образах-архетипах*. Балладное стихотворение «Молчалив и бледен лежит жених...» С. Парнок повествует о встрече с мертвым женихом в реальном мире:

Молчалив и бледен лежит жених,  
А невеста к нему ластится...

Запевает вьюга в полях моих,  
Запевает тоска на сердце [16].

Ласки невесты, эпитеты «молчалив» и «бледен» вызывают ассоциации с лермонтовской «Русалкой» («Но к страстным лобзаньям, не зная зачем, / Остается он хладен и нем» [17]), а открытый финал позволяет предположить, что невеста уйдет вслед за возлюбленным в Иной мир. Так благодаря «памяти жанра» редуцированный сюжет воссоздается в воображении читателя.

Таким образом, в балладе рубежа веков свадебный сюжет развивается в разных направлениях: переосмысление сюжета, трансформация мотивов и образов, биографические параллели, сюжетный синтез, редукция сюжета до мотива / узнаваемых образов придают балладе новую семантику, обогащая возможности жанра. *Изменение сюжета* (трагическая многозначность финала) указывает на *процессы нарушения космической гармонии*, эсхатологические предчувствия и разрушения миропорядка.

В советской балладе утвердившийся после Первого съезда писателей (1934) принцип нормативной эстетики соцреализма приводит к утрате условности, атеистическое мировоззрение – к отрицанию потустороннего мира; перенесение событий в этот мир ведет к содержательной модификации: происходит постепенное преобразование баллады в фабульное стихотворение. Возрождение жанра, его обновление связаны с травмой Великой Отечественной войны и периодом оттепели. Доминирование общественных интересов над личными (начало процесса социализации жанра), атеизма приводит к смещению акцентов, изменению семантики – сюжет *несостоявшейся свадьбы* появляется редко (*значимое отсутствие сюжета*). Приznak баллады XX в. – *перенос события в современность* – накладывает отпечаток на сюжетные трансформации. В балладе О. Берггольц «Измена» архетипическая основа жанра раскрывается опосредованно – через отсылки к литературной классике: *муж, убитый на войне*, является из мира *Иных ночью, во сне* (ассоциации со «Светланой» Жуковского). Стихотворение отсылает и к «Новогодней балладе» Ахматовой: бывшая жена называет пришельца из мира мертвых *хозяином*.

Хозяином переступил порог,  
гордым и радостным встал, любя [18].

Обе баллады связаны также трагическим биографическим контекстом. Подобно «Новогодней балладе» (образ *хозяина* – Н. Гумилев), собирательный образ *мертвого мужа* в «Измене» имеет реальные прототипы: это бывший муж О. Берггольц, поэт Б. Корнилов (расстрелян в 1938 году), а также второй муж, литератор Н. Молчанов (умер от голода в Ленинграде в 1942 году). Однако в балладе Берггольц образ *погибшего мужа* обобщается: гибель одного из миллионов (в тюрьмах, на войне) символизирует общенародную трагедию.

Но, смерти назло  
и жизни назло,

ты встал из тысяч  
своих могил [18].

Так, переосмысленное библейское выражение «смертию смерть поправ» (воскресение Иисуса Христа) соединяется с мотивом воскресения из пепла (птица Феникс).

Ты вынес все и пришел ко мне,  
пересек последние рубежи.<...>  
Ты шел сквозь битвы, Майданек, ад,  
сквозь печи, пьяные от огня,  
сквозь смерть свою ты шел в Ленинград,  
дошел, потому что любил меня [18].

Преодолев границу миров, герой возвращается на *эту сторону* (переосмысление ситуации инициации). Акцентируемые черты *живого* в погибшем муже («ты жив», «гордый, радостный») вступают в контраст с особенностями реального мира: Тьма обитает в *этом, покинутом Богом, мире*.

А я бормочу: «Да воскреснет бог»,  
а я закрепиваю тебя  
крестом неверующих, крестом  
отчаянья, где не видать ни зги,  
которым крещен был каждый дом  
в ту зиму, в ту зиму, как ты погиб... [18].

Происходит содержательная трансформация: царство мертвых сакрализуется, а мир земной, оставшийся без веры, погружен в отчаяние и тьму. Название баллады «Измена» символично: в новом браке (измена бывшему мужу), в жизни без креста (измена Всевышнему) героиня чувствует утрату собственного *я*. *Жизнь и смерть, явь и сон* становятся *амбивалентными* понятиями.

О друг, – прости мне невольный стон:  
давно не знаю, где явь, где сон... [18].

Станет ли событие встречи с погибшим мужем катарсисом, воскресением, становлением на пути к Богу? Финал открыт, что предоставляет возможности для читательской рефлексии. Перенесение события в современность, наличие биографического и исторического контекстов, актуализация библейских и античных мотивов придают сюжету *о возвращении мертвого мужа* новые коннотации: понятия *живой* и *мертвый переосмысливаются*, а сюжет становится *репрезентацией коллективной травмы* военных лет.

В «Балладе о старшем брате» Ю. Кузнецова сюжет *о женихе-мертвце* взаимодействует с библейским сюжетом *возвращения блудного сына*. В результате происходит трансформация понятий *живой / мертвый*. В погоне за материальным *старший брат / жених* теряет родовые связи:

Невеста и мать увяли,  
Когда он богатым стал,  
А младший брат отвернулся,  
Поскольку ворон считал.  
И вот в дорогом вагоне  
За дорогой билет  
Назад старший брат отпрянул,  
Смотрит – а дома нет [19].

Символической точкой невозврата *в мир живых* становится отказ от души:

Я взял бы тебя с собою,  
Но женщина – не верна [19].

В наказание поезд (отсылка к лодке Харона) уносит его в *никуда*. В *материальной (обманной)* реальности нет точек пересечения с *истинной* реальностью.

Да! С воем и свистом мимо  
Промчался его вагон.  
Успел он заметить женщину,  
В которую был влюблен.  
Едва он успел заметить  
Вернейшую из теней,  
Ее отшвырнуло вихрем,  
И он позабыл о ней [19].

В балладе библейские архетипы *старший / младший брат* указывают на разрушительный путь настоящего / веру в будущее; понятие *мертвый* означает *духовную смерть* – утрату дома, близких, потерю памяти и гибель.

Таким образом, в силу идеологических и мировоззренческих причин сюжет несостоявшейся свадьбы в советской балладе редуцируется. В редких балладах перенос действия в современность, автобиографический контекст и исторические параллели, симбиоз христианских / мифологических / литературных мотивов ведут к трансформации сюжета: понятия *живой* и *мертвый* оказываются *условными / взаимозаменяемыми*; в балладе доминирует рефлексия над трагическим «чувством вины» поколения военных лет, над губительной бездуховностью живущего без креста / Бога / души общества.

В постсоветской балладе продолжается процесс социализации жанра, что обусловлено ощущением незащитности перед агрессивными геополитическими играми и медийными «войнами», ментальными сдвигами, крушением идеалов, техногенными катастрофами, атомизацией общества. Сюжет *о мертвом женихе* получает иные коннотации: трагическая балладная встреча является следствием «страшных» событий современности. В «Балладе о деве белого плеса» Т. Кибирова таким событием становится война в Афганистане:

Дембеля возвращались в родную страну,  
проиграв за кордоном войну.

Пили водку в купе; лишь ефрейтор один  
отдавал предпочтенье вину [20].

В тексте обозначаются сюжетобразующие архетипы: «и носил он кликуху “Жених”, / потому что невеста его заждалась <...>» [20]. Сюжет *несостоявшейся свадьбы* синтезируется с сюжетом *возвращения блудного сына*, получая необычное продолжение. Погружение в онейроидное состояние (пьянство – «народный русский» способ ухода от встречи с изменившейся реальностью) заканчивается *разрывом родственных связей с матерью и невестой*: «проезжает ефрейтор родные места, / продолжает в каюте запой» [20]. Несмотря на алкогольный морок героини

оказывается единственным, кто, находясь в пограничном состоянии, способен увидеть Вечную невесту:

за виденьем, представшим ему одному,  
почему-то ему одному,  
за сплящим виденьем, за тихим лучом,  
как лунатик, пришел на корму.

Дева белого плеса и тихой воды,  
золотой красоты-наготы  
на белейшем коне в тишине, в полусне...

Все, ефрейтор злосчастный. Кранты [20].

Семантика слова *белый* имплицитно ведет к сюжету свадьбы, однако архетипический сюжет трансформируется. Не Жених уводит невесту *на тот свет*, а Дева белого плеса (подобно мистическим существам из народных сказаний и баллад, среди которых «Рыбак» Жуковского, «Русалка» Пушкина, «Русалки» Бальмонта и пр.) влечет Жениха за собой:

И она улыбалась ему и звала,  
за собою манила, вела  
навсегда, навсегда, никуда, без следа,  
никогда, мой любимый, уже никогда... [20].

Очевидна связь номинации *Дева белого плеса* с именем *Девы Марии*, акцентируемая также средствами цветописа. В характеристике образа преобладают белый (свобода, чистота, связь с божественным светом) и *золотой* (свет, сакральность) *цвета*, а также *цвет бирюзы* (стихии *воздуха, воды и неба; цвет Богоматери*). Стремление к выходу из духовного кризиса – отказ от обыденного существования, поиски встреч с Девой, финальное обращение *с просьбой о прощении* – дают надежду на спасение. Пройдя *сквозь ад* (война в Афганистане), побывав *в чистилище* (пьянство, драки, КПЗ, психушка), *покаявшись и следуя* за Девой, герой *возвращается на путь духовного возрождения* (инициации).

Дева белого плеса, сплящих песков,  
пощади нас, прости дураков,  
золотая краса, золотые глаза,  
белый конь, а над ним и под ним бирюза.  
Лишь следы на песке от подков [20].

Так в «Балладе о Деве белого плеса» метаморфозы сюжета несостоявшейся свадьбы включают в себя сложные сюжетно-образные диффузии: сквозь репрезентацию трагических реалий современности «прорастают» мифологические, литературные и христианские универсалии, вследствие чего сюжет о мертвом женихе обретает новые смысловые коды.

В балладе «Невеста» М. Степановой сюжет *несостоявшейся свадьбы* соединяется с сюжетом *встречи с мифическим существом* (былички о водяном, немецкая баллада «Лилофея», скандинавская баллада «Агнете и водяной»): гость из мира Иных является из подсознания героя, воплощая его Другое [21]. Способность *слышать голоса того света* делает невесту изгоем.

Эта Муська едва подросла.  
Посторонним казалась – дура,

Словно ухо до уха продуло  
Ветром с Яузы от весла:  
Здравый смысл река унесла [22].

*Инаковость* девушки препятствует браку с земным женихом, описание которого представлено сквозь фокус видения обывателя – жителя *этого* мира.

Например, объявился жених  
Как салют многократный над парком  
В небе жарком, с заветным подарком,  
Отличающимся от иных,  
Как небесная ткань от земных [22].

Подготовка к свадьбе вызывает трагические предчувствия: невеста *худеет* <...>, *бледна*, / *И сидит вечерами одна* [22]. Нетипичное поведение привлекает внимание чересчур любопытной соседки, не обремененной нормами нравственности и морали.

К ближней двери приставила ухо  
И, прислушавшись, обмерла [22].

В разговоре с представителем Иного мира – водяным невеста пытается заявить о своем желании жить *в этом мире подобно плющу* (как «все»).

Но пугает хозяин суровый <...>  
Тихо плещется: не пушу!  
Зыбко блещется: отомщу [22]!

Исчезновение в день свадьбы акцентирует внимание на вопросе: кто является истинным, а кто ложным (мертвым) женихом на несостоявшейся свадьбе? Похищена невеста водяным или пропала в результате доноса «бдительной» соседки, обратившейся «по месту прописки» [22]? Предположение, что история про водяного – попытка оправдать свое предательство, косвенно подтверждается в финале.

И поникши, как сохлая ветка,  
И блее, чем смертный глазет,  
Говоря неслышно и редко,  
До могилы читала соседка  
Сообщенья центральных газет [22].

Ироничное упоминание центральных газет «вводит <...> мотив зомбирующего влияния идеологии на общественное сознание, благодаря которому вина за содеянное <...> переносится вовне и <...> исподволь оказывает разрушительное воздействие на доносчика. Мифологизированная идеологией действительность в обыденном сознании сплавляется с фольклорными «страшилками», превращая носителя такого сознания в безмолвную жертву собственного преступления и соучастника преступления государства против своих граждан» [21].

Таким образом, мистификации, диффузия сюжетов, полисемия образов, возможность разноуровневого прочтения становятся признаками постсоветской баллады конца XX – начала XXI вв. Трансформации сюжета (принципиальная открытость финала) свидетельствуют о дисгармонии мировосприятия, о трагическом одиночестве человека в обществе.

**Заключение.** Итак, рассмотрение эволюции сюжета несостоявшейся свадьбы в жанре баллады XIX–XXI вв. позволяет сделать следующие выводы.

Свадебный сюжет корнями уходит к космогоническому мифу, археосюжетной схеме инициации. На динамику развития прецедентного балладного сюжета о явлении мертвого жениха / мужа влияют историко-культурные трансформации, смена философских, социальных и литературных парадигм.

В канонической балладе XIX в. сюжет несостоявшейся свадьбы раскрывает гармонию антагонистических начал (смерть / сон для возрождения). Отступления от канонической сюжетной линии (нивелирование временной дистанции, конвергенции сюжетов и др.) становятся источником дальнейших сюжетных трансформаций.

В балладе XX–XXI вв. изменения свадебного сюжета (незавершенность, полисемия финала) свидетельствуют о нарастании дисгармонии, разъединении космических элементов, крушении традиционной картины мира. Социально-исторические коллизии (распространение атеизма, атомизация общества и др.) становятся причинами изменения сюжета: источником Зла нередко предстает этот мир. Перенос событий в современность влечет за собой новые жанровые трансформации: диффузия сюжетов, расширение и переосмысление их семантики, редукция сюжета до мотива и образов-архетипов перемещает традиционный балладный сюжет в подтекст, что в свою очередь предполагает многоуровневое прочтение баллад.

Процессы социализации жанра открывают возможность репрезентации в сюжете свадьбы событий современности, выявление причин тотального чувства одиночества, разобщенности и страха перед будущим, формирующихся в сознании / подсознании «маленького человека». Так сюжет о явлении мертвого жениха становится способом рефлексии над фобиями и травмами общества.

### Литература

1. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг; подгот. текста, общ. ред. Н.В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 445 с.
2. Тюпа, В.И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов / В.И. Тюпа // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву; под ред. В.И. Тюпы. – Новосибирск: Институт филологии РАН, 1996. – С. 16–24.
3. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: Избр. тр. / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.
4. Ермакова, Н.А. Трансформация мотива мертвого жениха в «Метели» Пушкина / Н.А. Ермакова // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжеты и мотивы русской литературы; под ред. Т.И. Печерской. – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2002. – Вып. 5. – С. 117–130.
5. Жаворонкова, М.Ю. Поэтика свадебного сюжета в творчестве Н.В. Гоголя: несостоявшаяся свадьба / М.Ю. Жаворонкова // Сиб. филол. журнал. – 2018. – № 3. – С. 69–77.
6. Козубовская, Г.П. Мотив мертвого жениха в поэзии А. Ахматовой [Электронный ресурс] / Г.П. Козубовская // Культура и текст. – 2001. – № 6. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-mertvogo-zheniha-v-poezii-a-ahmatovoy>. – Дата доступа: 17.04.2021.
7. Курышева, Л.А. Стихотворная сказка Я.Б. Княжнина «Флор и Лиза» / Л.А. Курышева // Сюжетология и сюжетология. – 2019. – № 1. – С. 104–122.
8. Канунова, Ф.З. Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своей невестой в балладах В.А. Жуковского / Ф.З. Канунова // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Интерпретация текста: сюжет и мотив; под ред. Е.К. Ромодановской. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – Вып. 4 – С. 77–88.
9. Жуковский, В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / В.А. Жуковский; редкол.: А.С. Янушкевич (гл. ред.) [и др.]. – М.: Языки славянских культур, 2008. – Т. 3: Баллады. – 456 с.
10. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии; авт.-сост. Е.В. Капинос, Е.Н. Проскурина; отв. ред. Е.К. Ромодановская. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. – Вып. 2. – 245 с.
11. Катенин, П.А. Избранные произведения / П.А. Катенин; вступ. статья, подгот. текста и примеч. Г.В. Ермаковой-Битнер. – М.-Л.: Совет. писатель, 1965. – 742 с.
12. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; отв. ред. В.А. Келдыш. – М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. – Кн. 1. – 958 с.
13. Иванов, Г.В. Стихотворения / Г.В. Иванов; сост., вступ. ст. и примеч. А.Ю. Арьева. – СПб.: Академический проект, 2005. – 766 с.
14. Ахматова, А.А. Собрание сочинений: в 6 т. / А.А. Ахматова; сост., подгот. текста, коммент. и статьи Н.В. Королевой. – М.: Эллис Лак, 1998. – Т. 1: Стихотворения. 1904–1941. – 968 с.
15. Бунин, И.А. Собрание сочинений: в 6 т. / И.А. Бунин; редкол.: Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич. – М.: Худож. лит. 1987–1988. – Т. 1: Стихотворения, 1888–1952; Переводы, 1987. – 687 с.
16. Sub rosa / Вступ. ст. Е.А. Калло; сост., подгот. текстов и коммент. Т.Н. Жуковской, Е.А. Калло. – М.: Эллис Лак, 1999. – 764 с.
17. Лермонтов, М.Ю. Полное собрание сочинений: в 10 т. / М.Ю. Лермонтов. – М.: Воскресенье, 2000–2002. – Т. 2: Стихотворения (1832–1941). – 2000. – 404 с.
18. Берггольц, О.Ф. Избранные произведения / О.Ф. Берггольц; вступ. ст. А.И. Павловского; сост. М.Ф. Берггольц и А.И. Павловского; подгот. текста и примеч. Т.П. Головановой. – Л.: Совет. писатель, 1983. – 607 с.
19. Кузнецов, Ю.П. Золотая гора: Стихотворения и поэмы разных лет / Ю.П. Кузнецов. – М.: Совет. Россия, 1989. – 320 с.
20. Кибиров, Т. Стихи / Т. Кибиров. – М.: Время, 2005. – 854 с.
21. Автухович, Т.Е. Прекрасное и безобразное в лирике М. Степановой (на материале книги стихов «Счастье») / Т.Е. Автухович // Estetyczne modele literatury rosyjskiej; pod red.: A. Baczewskiej-Murdek, W. Bielguk-Les, E. Pankowskiej. – Białystok: PRYMAT, 2018. – С. 205–222.
22. Степанова, М.М. Песни северных южан [Электронный ресурс] / М.М. Степанова. – М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, 2001. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova1-1.html#2>. – Дата доступа: 17.04.2021.

Поступила в редакцию 03.05.2021