

Эмпатия стиха: лирика Инны Кабыш

Елена А. Балашова

*Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского,
Калуга, Россия, balashova_ea@mail.ru*

Игорь А. Каргашин

*независимый исследователь,
Калуга, Россия, iakargashin@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена анализу лирики современного поэта Инны Александровны Кабыш. Отмечается роль идиллического пафоса, значимость любовного мотива, оригинальность освоения «женского начала» в стихах. Особое внимание уделяется поэтике стихотворений: языковым приемам, специфике субъектной организации, способам освоения «чужой» речи. Анализ разных уровней литературно-художественной формы позволяет сделать вывод о плодотворности неомифологического сознания в творчестве поэта. Главное свойство художественного мира И. Кабыш – партиципация, природа которой укоренена в мифологическом (точнее – неомифологическом) сознании поэта. Своего рода «оборотничество» (формула А.Ф. Лосева), когда все связано со всем и отражается во всем, буквально пронизывает лирику Кабыш. Вместе с этим базовым свойством тексты И. Кабыш отличают и другие черты, характерные для мифологического сознания. В частности, как показал анализ текстов, для автора характерно редуцирование важнейших бинарных оппозиций, в первую очередь – между жизнью и смертью, реальностью и иллюзией. Учет данного свойства таит в себе ключ к адекватному восприятию художественного мира поэта в целом. Вне этой целостности неизбежно «уплощаются» смыслы произведений и схематично-односторонним оказывается их пафос.

Ключевые слова: Инна Кабыш, лирика, идиллическое, поэтика, субъектная структура, неомифологическое сознание

Для цитирования: Балашова Е.А., Каргашин И.А. Эмпатия стиха: лирика Инны Кабыш // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 11. Ч. 2. С. 377–387. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-377-387

Empathy in poetry. Lyrics by Inna Kabysh

Elena A. Balashova,
Kaluga State University, Kaluga, Russia,
balashova_ea@mail.ru

Igor A. Kargashin
independent researcher, Kaluga, Russia,
iakargashin@gmail.com

Abstract. The article deals with the analysis of the lyrics of the modern poet Inna Alexandrovna Kabysh. It notes the role of idyllic pathos, the importance of the love motif, and the originality of the development of the “feminine principle” in poetry. Particular attention is given to the poetics of the poems: linguistic techniques, the specifics of the subject organization, ways of mastering “someone else’s” speech. The analysis of different levels of literary and artistic form allows concluding that the neo-mythological consciousness is fruitful in the poet’s work. The main feature of I. Kabysh’s artistic world is participation, which has its origin in the poet’s mythological (or rather, neo-mythological) consciousness. Kabysh’s poetry is characterized by a kind of “shapeshifting” (A.F. Losev’s term), where everything is connected to everything else and reflected in everything. Along with such fundamental attribute, I. Kabysh’s texts are also distinguished by other features characteristic of mythological consciousness. Particularly, as the analysis of the texts has shown, the author tends to reduce the most important binary oppositions, particularly those between life and death, and between reality and illusion. Taking that property into account provides a key to understanding the poet’s artistic world as a whole. Without such a holistic perspective, the meanings of the works become less expressive, and their pathos becomes schematic and one-sided.

Keywords: Inna Kabysh, lyrics, idyllic, poetics, subject structure, neo-mythological consciousness

For citation: Balashova, E.A. and Kargashin, I.A. (2025), “Empathy in poetry. Lyrics by Inna Kabysh”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 11, part 2, pp. 377–387, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-377-387

Поэзия Инны Кабыш легко и непринужденно примиряет, казалось бы, самые «разнонаправленные» современные концепции лирики как таковой.

Вот, например, известное высказывание В.Е. Хализева: «Лирике в ее доминирующей ветви присуща чарующая непосредственность»

самораскрытия автора, “распахнутость” его внутреннего мира»¹. Сравним с утверждением М.Л. Гаспарова: «Всякое стихийное отношение к мировой культуре эгоцентрично: нам хочется видеть в ней лишь предвосхищение того, что нравится нам в нашей собственной современной культуре. Для лирики это – “индивидуальное чувство”, “лирическое начало”, “подлинный лиризм”, “глубина, проникновенность, искренность”. Представляется, что чем более искренне написаны стихи, тем они лучше. На самом деле наоборот, чем лучше (по принятым нами эстетическим критериям) написаны стихи, тем охотнее мы предполагаем, что они написаны искренне» [Гаспаров 2007, с. 10]. Концепция С.Н. Бройтмана: «В лирике... вместо четких субъект-объектных отношений между автором и героем сохранились отношения субъект-субъектные. Платой же за сохранение субъектности оказался синкретизм автора и героя...»². Отсюда, по мнению ученого, близость автора и героя в лирике, которая наивным сознанием воспринимается как их тождество.

В самом деле, «распахнутость» и непосредственность самораскрытия автора в стихах Инны Кабыш способны и очаровать, и шокировать читателя. Чтобы убедиться в этом, достаточно нескольких строчек:

Я влюбилась сразу – вся:
вместе с яблоком, которое грызла
(«Первое чудо»)³.

и даже так:

Я с тобой не хотела поэтом
быть –
хотела большую грудь (с. 228).

Предельную (почти до их неразличения) близость автора и героя только наивный читатель стихотворений И. Кабыш примет за «буквальную биографичность». Здесь уместно вспомнить суждение М.М. Бахтина: «...если пуповина, соединяющая героя с его творцом, не обрезана, то перед нами не произведение, а личный до-

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. С. 328.

² Бройтман С.Н. Лирика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 110.

³ Кабыш И.А. Невеста без места. М.: Время, 2008. С. 103 (Поэтическая библиотека). Далее в тексте в круглых скобках указаны страницы по этому изданию.

кумент» [Бахтин 1972, с. 86]. В стихах Кабыш равно продуктивны и «слияние» творца и героя, и освоение «чужого» самосознания, и монологи, совмещающие голос героя с авторскими интенциями. Достаточно вспомнить, например, ее книгу «Детский мир», циклы «Письма ученику», «Мария-Антуанетта», стихотворения «Екатерина Великая (Монолог)», «Молитва Ермака», «Лесбия – Катулду» и т. п.

Не удивительно, что постичь и принять художественный мир Инны Кабыш можно, только если читать и знать всю ее лирику. Иначе невозможно понять ни поэта, ни любого отдельного ее стихотворения. Потому-то и плодотворна тенденция к «большому формату» в ее творчестве – циклу, поэме, книге стихов. В этом смысле показательным и крайне удачным представляется создание книги «Детский мир» – составившие ее поэмы, изданные по отдельности, несомненно, лишились бы той глубины, которую дает погружение в контекст целого. И, конечно, самый неверный способ восприятия этой лирики – попытка интерпретация детали, образа, мотива вне художественного целого.

Это наблюдение, как нам кажется, таит в себе ключ к адекватному восприятию не только «Детского мира», но художественного мира поэта в целом. Вне этой целостности неизбежно «уплощаются» смыслы произведений и односторонне-редуцированным оказывается их пафос.

Открывая лирику Кабыш, мы вступаем в такую поэтическую реальность, которая принципиально не дискретна, в которой все кровно связано со всем и нет ничего, существующего «по отдельности». Одно есть проявление другого и нет между ними границ, нет противоречащих друг другу смыслов и разнородных чувств – сплошной «слипшийся комок» (метафора О.М. Фрейденберг, характеризующая природу мифологического сознания). Как в стихотворении о Хлестакове:

Все в одном: родном.
И нет ему ни конца ни края.
Ни дна ни покрышки.
Ни пуха ни пера.
И не сосулька он, не тряпка,
а капля,
и в нем – вся Россия.
С ее просторами и буераками,
Петербургом и городом N,
бароном Брамбеусом и Пушкиным.
Хлестаков – это все наше... (с. 216).

В таком мире любая бытовая мелочь вдруг выступает не как «житейская муть» (Л.С. Выготский), а перерастает себя и становится поводом для разговора о самом важном:

Один видит мое платье,
другой видит под платьем ноги,
а третий видит настолько глубже,
что, когда мы встретимся на том свете,
он меня, конечно, узнает первым (с. 300).

Говоря о поэзии и поэтике Инны Кабыш, невозможно промолчать о важнейшем аспекте – о «плотском», собственно «женском» начале в ее лирике.

В эпоху переоценки гендерных стереотипов И. Кабыш нарочито выпячивает женское начало, проявляя интерес к психологии пола. Женский мир Кабыш уже не так привычен, как в традиционной «женской» поэзии. Не только дом, семья, быт и чувства, такие как первая любовь, страх перед сближением с противоположным полом или влюбленность в священника (слишком «мелкие темы» для мужской поэзии), становятся предметом исследования – сюда втянуто многое из того, о чем говорить «не следует». Это связано не только с пересмотром норм поведения, но и с осознанием своего тела через уникальный опыт. Беременность, роды – все это обычно романтизируется обществом; Кабыш настаивает на «изнанке» этих событий. Достоянием поэзии становится «нечистое», например выкидыш, аборт (см. «Когда к Борису Годунову в очередной раз...», «Я при своем была рассудке...», «Бабе царство...»).

Уже ставшая привычной в лирике игра с гендерной идентичностью подчеркивала условность поэтического субъекта. Соответственно, в лирике Кабыш «педалирование» кажущихся автору важными гендерных черт уводит от неопределенности лирического субъекта. Женщина по-прежнему может рассуждать о «женских» проблемах, только не «скромно», а декларативно. Мало того, женское в поэзии не ограничивается теперь «женским» чувствительным и чувственным – оно стабильно вбирает в себя и те аспекты, что связывают с «мужским» началом: профессионализм в творчестве; дающее, а не принимающее начало; твердость духа.

На протяжении веков мужское начало понималось как «совпадение со всеобщим, с общечеловеческими свойствами, а женское – как набор исключений и отклонений от общечеловеческого. На этом фоне женская поэзия сперва воспринималась как попытка дотянуться до полноценного, общечеловеческого творчества, за-

тем... как выстраивание альтернативы этому общечеловеческому, которое стало восприниматься как мужское»⁴.

Подчеркнем специально, что с этим «мужским» началом никто у И. Кабыш не борется. Из-за этого «мужского» изменился масштаб женских проблем. Уязвимость от осознания болезни, старости, эфемерности красоты, невозможности вернуть чувства скорее только констатируется – нервно, но без истерии. Мужское не нейтрализовало, а только усилило и подчеркнуло женское.

В условиях разнообразия современных поэтических высказываний («маски», ролевая лирика) Кабыш настаивает на присутствии женщины как субъекта. Женщина проступает, выпячивается через боль, болезнь, детскую травму, профессию, возраст... «Сотворенная» Инной Кабыш – демиургом этого поэтического мира – героиня вступает в миф:

и младенческий смех,
и морщину на лбу,
и слезу,
и рубец,
и венец...

И взаправду красивой я буду в гробу,
когда все соберу наконец (курсив наш. – Авт.; с. 306).

Так сквозь сиюминутное пробивается вечное, сквозь «бабье» – философское. Может быть, Инна Кабыш и обращается к «низким» темам, но в масштабе мифа «низкого» или «нечистого» не бывает. По убеждению поэта: «Счастье – это не когда все хорошо, // а когда – все» (с. 93).

Главное свойство художественного мира И. Кабыш – партиципация, природа которой укоренена в мифологическом (точнее – неомифологическом) сознании поэта. См. замечание современного философа: «Для структуры мифа прежде всего характерно то, что Люсьен Леви-Брюль назвал партиципацией, то есть сопричастием. В мифе каждый объект, каждое действие сопричастно другим объектам и действиям»⁵. Подобное «оборотничество» (формула А.Ф. Лосева), когда все связано со всем и отражается во всем, буквально пронизывает лирику Кабыш.

⁴ Поэзия: Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016. С. 155–156.

⁵ Руднев В.П. Словарь культуры XX в. М.: Аграф, 1997. С. 170.

Вместе с этим базовым свойством тексты И. Кабыш отличают и другие черты, характерные для мифологического сознания. По определению В. Руднева, состояние такого сознания «...является нейтрализатором между всеми фундаментальными культурными бинарными оппозициями, прежде всего между жизнью и смертью, правдой и ложью, иллюзией и реальностью»⁶.

Убедительнее всего подобную нейтрализацию демонстрирует Инна Кабыш при освоении трагических страниц современной действительности. Хватит и нескольких строк, которые покажут читателю «что Богом от него сокрыто»:

И бабу, девочку почти,
с кольцом на пальце, но без матки,
и мальчика лет девяти,
без ног – на маленькой кровати.
(«Живой не должен видеть то...») (с. 178).

А в поэмах читатель встретится с детишками – жертвами абортов, девочкой с «культяпками грудей», с онкобольной мамой, спину которой «грызут крысы», с изнасилованным ребенком... Никакой «катарсис» невозможен при восприятии таких фабул в реалистическом ключе. Поэт спасается сам и спасает своего читателя, помещая изображаемое в реальность мифа. И финал стихотворения «Живой не должен видеть...» звучит уже так:

и я лгала, что всяк спасен,
и знала я, что неподсудна.

Что Дант нас просто напугал:
так, думал, совесть в нас разбудит,
что Дант, он тоже всем солгал,
и ада никогда не будет (с. 178).

Несколько слов стоит сказать об идиллическом начале в поэзии Кабыш, поскольку только идиллическое дает ощущение Целого. Идиллическое проявляет – как содержательно-доминирующие – именно человеческие, понятные каждому «теплые» чувства: любовь к ребенку, восхищение своим мужчиной, радость от пришедших гостей, от работы на земле, созерцание картин природы. Здесь же находит себе место осмысленный творческий труд. Это все должно быть, и справедливо, если все это есть в повседневной

⁶ Там же.

жизни человека. Только это является гарантией того, что мир еще не до конца абсурден и уродлив. Лирика Кабыш и приближает нас к перевозданному порядку, взыскуя «нормального» и соединяя все и всех в одно:

...Даже трава становилась стоустой,
 ибо наш слух был стократно остер,
 Нас посылали бегом за капустой –
 мы находили братьев-сестер.
 Мы замирали, пронзенные сходством
 с нами червячной дачной родни,
 этим всеобщим божественным скотством,
 и ликовали, что не одни.
 («На электричку брали билеты...») (с. 26–27).

Такая «радостная растроганность мирным, устойчивым и гармоничным сложением жизни»⁷ возможна, если жива любовь:

Любить – это не значит что-то делать,
 любить – это само дело.
 «Что ты делаешь?» – «Люблю», –
 и так в каждую секунду жизни.
 («Любовь бессюжетна, как Феллини...») (с. 64).

Сегодня, в нашей бестолковой жизни, идиллическая «норма» забывается, а неидиллические (не-нормальные) установки, по мнению поэта, утверждаются в жизни. Мир становится уязвимым. Лирическая героиня Кабыш отгораживает (только так и возможно сохранение идиллического самоощущения!) свой замкнутый счастливый уголок от всего, что грозит уничтожением личностного начала:

Господи, вот он, покой, –
 мысли густые, кисельные...
 Вот он, выходит, какой:
 дом, занавески кисейные.

Разве бывает полней?
 Речка, ребенок, смородина...
 Прочь от калитки моей,
 родина!.. (с. 91).

⁷ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. С. 79.

Для жизненного равновесия в наше суматошное (если не сумасшедшее) время необходимо создание другого мира, в котором есть гармония и ощущение «живой жизни».

Сергей Довлатов сказал в одном из интервью, что литературная деятельность – это попытка «... изжить или ослабить трагизм существования»⁸. Эти слова лучше всего подтверждает поэзия Инны Кабыш.

Не «техника» слова выделяет стихотворения Кабыш в ряду современных русских поэтов, тем более – выпячивание «языковых игр» и лексических изысков. Не только не нужны, но даже чужды они автору, не просто не боявшемуся рифмы кровь – любовь («*как ей вода, так мне нужна любовь... / А в старости, когда остынет кровь...*»), но сотворившему из нее поистине юнговский архетип!

Действительно выделяется, пожалуй, только способ освоения «чужой» речи в ее поэмах. Как правило, речевые партии персонажей осваиваются при помощи своеобразной контаминации прямой, косвенной и несобственно-прямой речи. Подобные формы М. Бахтин обозначал как «гибридные конструкции», а сегодня В. Шмид предлагает назвать свободной косвенной речью [Шмид 2003, с. 219].

«Грамматически недопустимая» передача «чужой речи» здесь становится содержательным принципом целого. В названных произведениях доминирует слово первичного субъекта, которое «вбирает» в себя слово Другого, включающего, в свою очередь, в свой контекст голоса других персонажей. Например, в тексте «Голубятни», насчитывающем 298 строк, задействованы более 70 «речевых зон» персонажей, так что «упоминание» чужих точек зрения (реплик, сознаний разных персонажей) осуществляется в среднем через каждые четыре строчки:

Мачеха сунула непарную туфлю в сумку –
не выбрасывать же,
кто знает, как оно повернется:
вдруг купишь такие же и потеряешь правую
или потеряешь левую ногу (с. 107).

Возникает своего рода «субъектный (и речевой) синкретизм», в контексте которого очевидна лишь словесная рефлексия первичного субъекта по поводу «чужих» высказываний или намерений. Тем самым трансформируется статус воплощаемого высказывания.

⁸ Довлатов С. Интервью журналу «Слово» // Слово – Word, 1991. № 9 (дополненное издание). URL: <http://sergeidovlatov.com/books/slovo.html?ysclid=mi3641ol9z664316527> (дата обращения: 10.02.2025).

Принципиально важно подчеркнуть, что во всех подобных произведениях перед нами не рассказчик, но, строго говоря, субъект лирического высказывания. Соответственно – не «передача» чужого слова, а выстраивание собственного монолога из материала чужих точек зрения.

Подобный принцип речевой организации текста можно было бы объяснить стилизацией детского сознания («Детское воскресение», «Кошки-мышки», «Майский снег»). Однако тот же принцип текстопорождения обнаруживается и в других произведениях – во «взрослых» монологах и в текстах «от 3-го лица», например, в «Кольяске», «Голубятне». Обратим внимание: и фабульно, и тематически все без исключения названные произведения – о преодолении разобщенности людей в современном мире. В конечном счете – о преодолении смерти, о возрождении и воскресении человека.

«Хоровая поддержка» (слышание себя «в эмоциональном голосе другого», по известной формуле М. Бахтина) – не метафора, а скорее «обнажение приема» в художественном мире Инны Кабыш. Для автора «Детского воскресения» принципиально важно, что никто не выпадает из хора, автор подбирает, собирает всех – правых и виноватых, вернее, в этом случае, в такой ситуации и нет правых и виноватых. А потому в художественном пространстве текстов Инны Кабыш осуществляется буквальное развертывание мифологического принципа текстопорождения, отмеченного О.М. Фрейденберг: «Акт “реченья” есть акт осиленной смерти, побежденного мрака... “Говорить” значит “жить”...» [Фрейденберг 1997, с. 121].

Лирика Инны Кабыш убедительно подтверждает суждение исследователя: «Впервые в истории лирики складывается ситуация, когда в ней нет единого языка, внутри которого было бы локализовано творческое сознание автора: оно напряженно живет на границах “простого”, условно-поэтического и – вновь ставшего актуальным... – мифологического слова»⁹.

Литература

Бахтин 1972 – *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.

Гаспаров 2007 – *Гаспаров М.Л.* Введение // Лирика: генезис и эволюция / сост. И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов. М.: РГГУ, 2007. С. 7–12.

⁹ *Бройтман С.Н.* Лирика... С. 111.

- Фрейденберг 1997 – *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с. (Философия риторики и риторика философии)
- Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. (Studia philologica)

References

- Bakhtin, M.M. (1972), *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Issues of Dostoevsky's poetics], Khudozhestvennaya literature, Moscow, USSR.
- Gasparov, M.L. (2007), "Preface", in Matyushina, I.G. and Neklyudov, S.Yu., comp., *Lirika: genezis i evolyutsiya* [Lyrics. Genesis and evolution], RGGU, Moscow, Russia, pp. 7–12.
- Freydenberg, O.M. (1997), *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre], Labirint, Moscow, Russia. (*Filosofiya ritoriki i ritorika filosofii*)
- Shmid, V. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia. (*Studia philologica*)

Информация об авторах

Елена А. Балашова, доктор филологических наук, доцент, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, Калуга, Россия; 248000, Россия, Калуга, Воскресенский пер., д. 4; balashova_ea@mail.ru

Игорь А. Каргашин, доктор филологических наук, доцент, независимый исследователь, Калуга, Россия; iakargashin@gmail.com

Information about the authors

Elena A. Balashova, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Kaluga State University, Kaluga, Russia; 4, Voskresenskiy Lane, Kaluga, Russia, 248000; balashova_ea@mail.ru

Igor A. Kargashin, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, independent researcher; Kaluga, Russia, 248000; iakargashin@gmail.com