

Осьмухина О. Ю. Баллада в современной отечественной поэзии: пути и характер трансформации жанровой формы / О. Ю. Осьмухина, С. П. Гудкова // Научный диалог. — 2019. — № 8. — С. 149—165. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-8-149-165.

Osmukhina, O. Yu., Gudkova, S. P. (2019). Ballad in Modern Russian Poetry: Ways and Nature of Genre Form Transformation. *Nauchnyi dialog*, 8: 149-165. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-8-149-165. (In Russ.).



УДК 82-144

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-8-149-165

## Баллада в современной отечественной поэзии: пути и характер трансформации жанровой формы

© **Осьмухина Ольга Юрьевна (2019)**, [orcid.org/0000-0002-1456-4793](https://orcid.org/0000-0002-1456-4793), SPIN 5849-8128, доктор филологических наук, профессор, Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева (Саранск, Россия), [osmukhina@inbox.ru](mailto:osmukhina@inbox.ru).

© **Гудкова Светлана Петровна (2019)**, [orcid.org/0000-0002-5894-6347](https://orcid.org/0000-0002-5894-6347), доктор филологических наук, доцент, Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева (Саранск, Россия), [sveta\\_gud@mail.ru](mailto:sveta_gud@mail.ru).

В статье анализируются особенности трансформации жанровых форм баллады в современной отечественной поэзии. Опираясь на теоретические положения о специфике жанра, разработанные в трудах Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахтина, исследуется характер изменения жанровых особенностей баллады в творческой практике поэтов рубежа XX—XXI веков. В ходе исследования установлено, что жанровый «облик» баллады напрямую связан с особенностью современного поэтического процесса, в котором выделяются «традиционная» и «авангардная» парадигмы. Отмечается, что в творчестве поэтов-традиционалистов (Е. Рейна, О. Хлебникова, О. Николаевой, С. Кековой, Д. Быкова и др.) преобладает вариант лирической баллады, в которой доминирует философское, элегическое начало, а особый драматизм и напряженность связаны здесь с ностальгической грустью об ушедшем, потере связей с прошлым, неуютностью в настоящем. Показано, что в творчестве поэтов-авангардистов (Т. Кибилова, Е. Шварц, Ф. Сваровского, А. Ровинского, Д. Воденникова и др.) чаще всего деканонизируются жанровые черты романтической баллады. Подчеркивается, что через жанровый синтез баллады, лирического цикла, притчи, басни поэты-авангардисты демонстрируют нестабильность эпохи конца XX столетия, растерянность человека, оказавшегося в водовороте общественно-политических событий. Анализируя творчество поэтов, авторы статьи доказывают, что в отличие от поэтов-традиционалистов представители авангардистского направления отказываются от традиционного лиризма и активно используют все многообразие постмодернистских приемов.

Ключевые слова: баллада; современная поэзия; жанровый синтез; сюжет; мотив.

## **1. Проблема функционирования жанра в рецепции литературоведения**

В современной науке о литературе одной из ключевых проблем является вопрос о функционировании жанра. Теоретики литературы активно обсуждают пути его развития и особенности бытования в истории литературы. Сегодня необходимо признать, что каждая историческая эпоха накладывает отпечаток на всю систему жанров, каждый раз организовывая ее по новому принципу. Несмотря на расхождения в понимании вопроса бытования жанра, изложенные в трудах ведущих теоретиков начала XX века Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахтина, мы вынуждены считать правомерными оба научных подхода. Действительно, справедливо утверждение Ю. Н. Тынянова об изменении всей системы жанров при смене исторических эпох: «Представить себе жанр статической системой невозможно уже потому, что самое-то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром (т. е. ощущения смены — хотя бы частичной — традиционного жанра “новым”, заступающим его место). <...>. Когда этого “замещения” нет, жанр как таковой исчезает, распадается» [Тынянов, 1977, с. 256]. В то же время при изучении эволюции жанра нельзя не учитывать и мысль М. М. Бахтина о том, что жанр — это наиболее устойчивая совокупность способов коллективной ориентации с установкой на завершение; история литературы — это история жанров» [Бахтин, 1997, с. 159—206].

Таким образом, без учета специфики жанра, его типологических особенностей, с одной стороны, и его исторической подвижности — с другой, когда он может заимствовать своеобразные черты разных жанров и существенно менять свой облик и строй, невозможно представить адекватную картину литературного развития.

## **2. Баллада в истории русской словесности:**

историко- и теоретико-литературные аспекты

В этой связи наиболее показателен жанр баллады, прошедший длительный путь в своем становлении и развитии. В «большом времени» баллада меняла свои содержательные и формальные признаки: от фольклорных эпических песен до поэтических версификаций поэтов-постмодернистов. На разных этапах она имела совершенно различное семантическое и идейно-эстетическое наполнение: традиции устного бытования, музыкально-ритмическое оформление, литературно-авторскую форму. Однако принадлежность к этому жанру обеспечивалась прежде всего кано-

ном фольклорной баллады, который предполагал, по мысли С. Бройтмана, ссылающегося, кстати, на А. Н. Веселовского, «*повествовательный сюжет* — рассказ о чудесном, сверхординарном <...> событии с “зачатками эпического схематизма”, любовью к троичности и т. д.; “*лирическое эмоциональное освещение*” этого сюжета с возвратами, забегами вперед, рефренами и повторами; *диалогическую композицию*, основанную на обмене репликами между героями» (курсив С. Бройтмана. — Авторы) [Теория литературы, 2007, т. 2, с. 330].

На каждом витке исторического развития баллада вбирала специфику национального мировидения, историко-мифологическое мышление народа-создателя, внутренние ритмы его жизнетворчества, а также испытывала на себе влияние сюжетов инациональных литератур. Русская литературная баллада отчасти формировалась под влиянием, во-первых, национальной фольклорной баллады, во-вторых, переводной западноевропейской и представляла собой неоднородное жанровое образование. Общеизвестно, что, хотя в традиции собирания и классификации русского фольклора жанровое наименование «баллада» возникло позднее распространения литературных баллад (термин был предложен в середине XIX века П. Киреевским), фольклорные источники в некоторой степени влияли на становление баллады литературной: уже в XVII и XVIII веках баллада оформляется в качестве лиро-эпической песни о трагическом событии, в центре ее нравственная проблематика (любовь и ненависть, верность и измена и т. д.), специфическими ее приметами становятся тонический стих, без припева и строфической рифмы, использование характерных для фольклорных текстов эпитетов, символов, иносказаний, гипербола (достаточно вспомнить баллады «Вдова и ее сыновья-корабельщики», «Дмитрий и Домна», «Василий и Софья» и др.). Западноевропейская фольклорная баллада, безусловно, непосредственно, напрямую не оказывала воздействия на русскую литературную балладу, за исключением хрестоматийной «Леноры», которая была воспринята в России уже после ее литературной обработки Бюргером. Однако, переведенная В. Жуковским, она обрела ключевые жанровые особенности, присущие последующим подобным произведениям (и здесь весьма примечательны не только переведенные тем же В. А. Жуковским баллады И.-В. Гете, Ф. Шиллера, В. Скотта, но и его же оригинальная «Светлана», и ставшая народной песней «Смерть Ермака» К. Рыльева, и «Песнь о вещем Олеге», «Утопленник» А. Пушкина, и «Солнце и месяц», «Лес» Я. Полонского и др.), а именно: сочетание лирического (песенного) и эпического (сюжетного) начал, прерывистость и напряженность повествования, нередкое использование повторения с нарастанием,

усугубляющее напряженность, приближающее драматическую развязку; построение в форме диалога; онтологическая конфликтность человека и судьбы как постоянный сюжетный центр; неотделимость героя баллады от сюжетной коллизии и сохранение им вплоть до финала своей сюжетной роли, преобладание в его изображении типического над индивидуальным; обязательность в сюжете мистического элемента, создание атмосферы таинственного, нередко страшного.

Несмотря на разнохарактерность бытования жанра литературной баллады с XIX до начала XXI века (при безусловном осознании позднейших трансформаций балладного сюжета вплоть до кардинальных изменений жанра в поэзии последних десятилетий), правомерно, на наш взгляд, дать следующее его определение: баллада — это лиро-эпический жанр с повествовательным лаконичным сюжетом, в основе которого лежат таинственные, мистические события, наполненные драматизмом, внутренней напряженностью, пространственно-временной условностью (последняя связана с особым «пограничным» хронотопом: атмосфера ночи, кладбища, средневекового замка и т. п.). Наррация в балладе может вестись как от лица повествователя, который представляет события отстраненно, так и от лица балладного героя или же от лирического «я», делая жанр «стилистически трехмерным» (С. Бройтман). Важная роль принадлежит диалогу между персонажами, причем носителями диалогических реплик выступают представители ««здешнего» и «потустороннего» миров», сами же реплики «строятся по принципу нарастающей цепочки вопросов и ответов» [Теория литературы, 2007, т. 1, с. 441].

Мы полагаем, что именно жанр баллады, отличающийся гибкостью и неоднородностью, ярко демонстрирует пути и характер развития современной отечественной поэзии. Он вобрал в себя и отразил все характерные изменения, наблюдаемые в литературном процессе новейшего времени. Так, к примеру, В. Г. Ларцев отмечает три ключевые тенденции в развитии баллады на современном этапе: во-первых, это «тенденция к “размыванию” жанровых границ, к тяготению баллады, ее примыканию к поэмному жанру, наметившаяся еще в 50—60-е годы»; во-вторых, «тяга к пародированию и травестированию жанра»; в-третьих, «стремление к расширительному толкованию баллады, когда она становится “всехудожественным” жанром» [Ларцев, 1985, с. 16—17]. Ее новые возможности исследователь связывает со становлением «романа в балладах», который находит свое развитие в поэзии Л. Ошанина.

С. Л. Страшнов отмечает утрату оригинальности жанра баллады, ее вторичность, что связывается, по его мнению, с возросшим в 1980-

е годы интересом к прозе и публицистике [Страшнов, 1991, с. 56]. По мнению И. Ю. Винницкого, современная баллада отличается «всеядностью», в ней «легко сталкивать разные стили и “голоса”» и в этом ее «залог постоянного обновления» [Винницкий, 2003, с. 166].

Многие отечественные литературоведы, анализируя балладу конца XX столетия, указывают на две основные тенденции в развитии современной поэзии, которые со всей очевидностью повлияли и на жанровую динамику баллады: «“полнос оголтелой правды”, “прозы жизни”, строгой приверженности к факту, достоверному документу, позволяющему углубить наше историческое зрение, — полнос концентрированной образной фантастики, ассоциативного метафоризма, иронии, гротеска, мифа, способных отражать и универсальные, в том числе абсурдные моменты» [Гашева, 1990, с. 3]. По мнению исследователей, именно жанровый диапазон баллады и охватывает эти два представленных «полюса», во многих случаях стремясь к их синтезу. Соглашаясь с существующими точками зрения, мы должны уточнить обозначенную проблему. На наш взгляд, характер развития жанра баллады в современной поэзии, если не определяется, то отчасти зависит от многомерности и разнообразия поэтических практик.

### 3. Специфика балладного жанра в творчестве О. Хлебникова

Сегодня, на рубеже XX—XXI веков, представленная в поэзии дихотомическая парадигма («традиционная / авангардная») [Гудкова, 2009] напрямую связана с жанровой динамикой. Характер развития современной баллады, безусловно, определяется принадлежностью ее автора к двум обозначенным парадигмам. Так, поэты-традиционалисты чаще всего разрабатывают лирическую балладу, приближенную к лирическому стихотворению. В таком типе баллад чаще всего синтезируются жанровые формы философской лирики, прежде всего элегии. Примеров тому множество, достаточно вспомнить произведения О. Николаевой («Баллада», «Банальная баллада»), С. Кековой («Баллада об уходящем времени»), О. Хлебникова («Баллада об уличном знакомстве», «Сороколетняя баллада», «Баллада о своем», «Баллада о Верхних»), Д. Быкова («Баллады»), И. Ермаковой («Гефсимания», И. Кабыш («Баллада о листе»), Е. Горевой («Рыцарский путь») и многое другое. Характерными признаками такого типа баллад являются: традиционный лиризм в передаче чувств и настроений; объективизация лирического сознания, созерцательность мира; отсутствие элементов мистики, таинственности, отход от балладной условности. Заметное место здесь занимают именно лирически окрашенные авторские

переживания. В целом, подчеркнем, этот тип (или так называемая лирическая баллада) строится не на мистико-драматическом сюжете, а на лирико-драматическом. Центральную роль в таких балладах играет не ведущий повествование балладный герой, а лирический герой, во многом ориентированный на образ поэта. Часто в основу сюжетов подобных поэтических текстов положено философское осмысление мира и человека. Особый драматизм создается за счет переживания чувства невосвратности и необратимости человеческой жизни, ощущения ее быстротечности перед обликом мироздания или посредством введения особых моментов, дающих намеки на некую тайну, загадочность.

Именно балладность стиха становится отличительной особенностью поэтического стиля О. Хлебникова. Обращение к балладе (где само обозначение жанра становится частью заголовочного комплекса) наблюдается на протяжении всего творческого пути автора. Так, уже в его ранней книге «Город. Повесть в стихотворениях» (1981) обнаруживается целый ряд баллад: «Баллада о галошах», «Баллада о кондукторах», «Баллада о хозяйках», «Баллада о соседях», «Баллада о смысле жизни», «Баллада о графомане», «Дорожная баллада». В поэтическом сборнике «Письма прохожим» (1982) можно выделить «Балладу о домашних хлопотах»; в сборник «Местное время» (1986) вошли «Баллада нашего подъезда» и «Баллада об уличном знакомстве»; поэтическая книга «На краю века» (1996) также включает два произведения: «Сороколетняя баллада» и «Баллада о своем»; в одну из последних книг О. Хлебникова «О рыбке и рыбаке» (2008) вошла «Баллада о Верхних» и др.

Так, в «Балладе о своем» (1996) поэт уже в названии актуализирует жанровую природу произведения. Однако в ее содержании не обнаруживается мистико-фантастических, экзотических или других подобных элементов. Все произведение тяготеет к жанру элегии, стихотворному рассказу, оно проникнуто лирической грустью о судьбе человека. Читателю передается лирическое настроение героя, который размышляет о быстро текущей жизни, о расставании с дорогими ему людьми, о переплетении радости минувших дней с мыслью о горечи их утраты. В поэтическом тексте доминирует лирическое «я» героя, наполненное автобиографическим материалом. «Баллада о своем» — это репрезентация личной, частной стороны жизни человека.

События в балладе, как это часто бывает у О. Хлебникова, представлены скупо, их развертывание становится лишь фоном, главное же место занимают внутренние переживания лирического героя. Сюжет баллады сводится к пунктирной обрисовке его жизни: от детства к зрелости. Позна-

ние мира происходит с помощью двух амбивалентных категорий — «чужое» / «свое», — в связи с чем и весь поэтический текст строится на основе этой антитезы. Ранее детство лирический герой связывал с воспоминанием о родном доме, дворике, домашних питомцах. Все это мыслилось частью «своего», которое внушало чувство безопасности, определенности и комфорта. «Чужое» же отождествлялось с посторонними людьми и незнакомой местностью, со всем тем, что лежало за пределами понимания героя. Однако такая картина мира оказалась неустойчивой и со временем начала разрушаться: *Но скользила эта сфера по оси / и по бревнышку теряла налету / старый сруб, такой обычный на Руси: / голубь сизый да наличники в цвету* [Хлебников, 2008, с. 243].

С потерей ощущения «своего» в мир лирического героя вторгается чувство отчуждения. Собственная жизнь, казалось бы, такая близкая и знакомая, стала восприниматься как будто со стороны. Потеря определенности нанесла глубокую душевную рану герою, который осознал конечность бытия и неизбежность одиночества. Эти чувства и становятся сюжетообразующими в балладном стихе О. Хлебникова: *Да, как будто это журавлиный клин, / полетел за горизонт семейный клан... / Выйдут сроки, и останусь я один — / и тогда сооружу аэроплан* [Хлебников, 2008, с. 244].

Драматическое настроение баллады, как мы уже отмечали, создается за счет приема контраста, на котором построен весь текст. Разделение мира на две половины, а затем размывание границы между ними и становятся причиной личной драмы лирического героя. Развернутая метафора, представляющая жизнь как сферу, а изменения в ней — как *потерю бревен*, из которых она состоит, стала наглядным и зримым отражением его абстрактных эмоций. Другая метафора — *нездешним потянуло от стены* — указывает на характер происходящих изменений: чужое стало постепенно вторгаться в такой определенный и понятный уклад, заставляя каждого члена семьи подчиниться своему влиянию. Завершается баллада отчетливой минорной тональностью — лирический герой сравнивает уход из жизни близких с улетающим журавлиным клином, что во многом сближает балладный стих О. Хлебникова с лирикой О. Чухонцева («Свои»), драматическими стихами Р. Гамзатова.

Мотив одиночества является лейтмотивом всего творчества О. Хлебникова. Так, например, «Баллада о своем», равно как и многие стихи, вошедшие в книгу О. Хлебникова «На краю века» (1996), создают ощущения рубежности, беспокойности, отражают авторские душевные переживания. Нестабильность эпохи, ее надломы и болезни автор ощущает как собственные, отсюда лирико-драматическая тональность таких стихов,

как «Последнее лето», «Песочные часы», «Старик», «Осень. Голая осень» и мн. др. Ощущение рубежности эпохи поэт соотносит и с собственным состоянием: его волнует, что сделано; может ли один человек что-то изменить, исправить; обнаруживает ли он божественное начало мира. Именно такими философскими вопросами наполнена «Сорокалетняя баллада» О. Хлебникова, в которой поэт соотносит свой жизненный рубеж с рубежом столетий. При этом он сам становится неотъемлемой частью эпохи: — *Слушай, как же Он со мной, / если без тебя / выхожу я в мир пустой, / Бога не любя?* [Там же, с. 240].

С течением времени лирико-драматическая тональность стихов О. Хлебникова только усиливается. Чем старше становится поэт, тем сильнее ощущается его связь с корнями, малой родиной, друзьями-сратниками, теми, кто уже невозвратно ушел в небытие («Дилижанс. Хроника 1990», «Десять жизней», «В том же составе. Московская повесть», «Музей Пастернака», «Улица Павленко. Староновогодняя поэма» и др.). Сходная ностальгическая грусть об ушедшем, нерасторжимая связь с прошлым, неуютность в настоящем, чувство одиночества воплощены и в лирических балладах О. Николаевой, С. Кековой, Д. Быкова, И. Кабыш и др.

#### 4. Баллада в творчестве современных поэтов-авангардистов

Не менее значимой является и вторая жанровая парадигма, нашедшая свое развитие в творчестве современных поэтов-авангардистов: В. Сосноры (Баллады), Т. Кибирова («Баллада об Андрюше Петрове», «Баллада о солнечном ливне», «Баллада о деве Белого плеса», «Баллады поэтического состязания в Вингфилде») и др.), Ф. Сваровского («Все хотят быть роботами»), А. Ровинского («Собирательные образы»), Д. Воденникова («Из цикла «Репейник»), Е. Шварц («Мартовские мертвецы»), Н. Искренко («Сон»), М. Степановой («Песни северных южан») и др. Литературная игра с культурным наследием, мистификация, версификация, абсурдизм повествования становятся главными отличительными чертами их творчества. Балладный сюжет поэтов-авангардистов тяготеет к необычности, сверхъестественности. Игра с мистическими мотивами, образом нарратора, проницаемость миров, выдержанность таинственно-мистической составляющей — это ведущие черты поэтики их балладных стихов.

В поэзии Е. Шварц, Д. Воденникова, А. Ровинского, А. Родионова, Ф. Сваровского и др. практически нет прямых указаний на обращение к жанровой форме баллады. Однако ими активно используются характерные для баллады элементы необычного, сверхъестественного, метафизического. Все эти свойства связаны с передачей потерянности и страха в со-



временном абсурдном и хаотичном мире человека вообще и творческой личности, в частности. Через абсурдизм, дисгармонию, «сгустки» смысловых потоков, воплощенных в особом «метареалистическом языке», поэты-авангардисты передают потерянность и безысходность «расколотого» сознания современного человека.

Именно в подобном русле развивается творчество одного из наиболее ярких поэтов ленинградской неофициальной культуры 1970—1980-х годов Елены Шварц. Исследователи обращают внимание на «сверхчувственный алогизм» ее языка, опирающийся как на традиции одической метафорики поэтов-классицистов, так и на традиции обэриутов (Введенского, Хармса и др.), см: [Голынкин-Вольфсон]. Оговоримся, что существует и другое мнение, согласно которому Е. Шварц, с одной стороны, развивая опыт М. Кузмина, Н. Заболоцкого, В. Хлебникова, а с другой — передавая напряженно-личностное мироощущение М. Цветаевой и В. Маяковского, остается совершенно оригинальным поэтом, не похожим ни на кого из предшественников. В. Шубинский совершенно справедливо отмечает, что Е. Шварц «воплощает тип поэта, прежде в России не встречавшийся (по крайней мере, среди крупных авторов), — рационалистический визионер. В других культурах поэты такого типа бывали. Например, в английской поэзии можно вспомнить Дж. Герберта (1593—1633) и Джеральда Хопкинса (1844—1889). Мистический, не нуждающийся в рациональном обосновании извне образный мир у нее изнутри построен по жесточайшим рациональным законам» [Шубинский].

Наиболее репрезентативно балладные черты, на наш взгляд, проявляются в ее книге поэм «Люция ночи» (1993), которая переполнена эклектичными образами современного культурного сознания: библейскими, мифологическими, историческими. Злые духи здесь соседствуют с ангельскими ликами. Они переплетаются, переходят друг в друга, что подчеркивает их неспособность вырваться из мирового хаоса, следствием чего становится их физическое и метафизическое страдание. Абсурд является ведущим мотивом поэзии Е. Шварц. В ее творчестве он выступает одним из способов выражения иррациональной идеи, что демонстрируется через постоянную смену героев, пространств, временных пластов: *Ночью проснулась от крика — / Да это же мне подпиливают переносицу: / Два-три взмаха напильником, / И путь от глаза до глаза / Опасен — грозит обвалом. / Ах, горб лица, и ты болишь! / Вселенную уронили ребенком, / И она всё еще плачет. / Она горбата* [Шварц, 1993].

Мотив сна, граничащий с сумасшествием, передает боль, страх и ужас одиночества, потерянности. Лирический герой Е. Шварц — это целый

конгломерат сознаний, образов, идей. Он не способен исправить этот дисгармоничный мир, отчего и страдает, принимая его как данность. Особой болью и безысходностью наполнен цикл «Мартовские мертвецы» (1980). За целым каскадом метафизических образов скрывается осмысление трагедии блокадного Ленинграда. Всеобщая боль проходит через тело, обнаженную душу, соединяется с божественной мыслью о всепрощении и смирении, становясь смысловым ядром поэтического высказывания. На первый взгляд, кажущаяся бессвязность и фрагментарность цикла выстраивается в целостный, завершенный божественный мир, вбирающий в себя все страдания человека: *Душ замученных промчался темный ветер, / Черный лед блокады пронесли, / В нем, как мухи в янтаре, лежали дети, / Мед давали им — не ели, не могли. / Их к столу накрытому позвали, / Со стола у Господа у Бога / Ничего они не брали / И смотрели хоть без глаз, но строго...* [Там же].

Множество абсурдных миров в этом цикле соединяются в один через образы Церкви, Бога, ангельских душ. Они появляются в самые страшные и тяжелые моменты оторванности, отчаяния и безысходности, когда сознание лирического героя блуждает во тьме, когда он находится в пограничном состоянии, на грани жизни и смерти. Именно Бог объединяет темную и светлую стороны жизни, но лишь в состоянии безумия и отчаяния возможно общение с Богом. Заметим, что Е. Шварц разделяет романтическую трактовку поэта, наделенного особой божественной сущностью, а потому лирический герой наделен у нее способностью «говорить» с Создателем: *И ты, поэт, нездешний друг! / Но и тебя мне видеть жутко, / Пророс ты черной незабудкой, / Смерть капает из глаз и рук. / Он смерть несет, как будто кружку...* [Там же].

Поэт способен пропускать через себя иные миры, вбирать боль и страдания, он стремится к обретению Бога, но часто этого единения не находит, отсюда символические образы темноты, безумия, страха, отчаяния и смерти, что делает мир поэзии Е. Шварц мистико-символическим, где границы между сном и явью размыты, как это часто представлено в балладах поэтов-романтиков. Е. Шварц, однако, не ставит своей задачей реанимировать традиции романтической баллады. Она лишь использует балладные характеристики для передачи основной поэтической идеи. Синтезируя жанровые черты поэмы, лирического цикла, притчи, баллады, автор передает значимость лирического высказывания. Масштабность лирического полотна поэмы и лирического цикла в соединении с аллегорическими смысловыми кодами притчи и фантазмагоричным миром баллады позволяет поэту представить собственное мировидение как целостную систему.

Своеобразное художественное преломление поэтики авангардистов обнаруживается и в балладных стихах Д. Воденникова, который ярко вошел в отечественную поэзию в середине 1990-х годов и уже своими первыми циклами и поэтическими книгами заявил о своей необычной творческой манере («Сны Пелагеи Ивановны» (1996), «Репейник» (1996), «Holiday» (1999) и др.). И. Кукулин отмечает генетическое родство стихов Д. Воденникова с творчеством французских поэтов (Ш. Бодлера, П. Верлена); обнаруживает в его лирике близость поэтической технике раннего В. Маяковского и Н. Заболоцкого; из современных поэтов более всего ему видится связь поэтической стихии Д. Воденникова с метафорическими стихами Е. Шварц [Кукулин, 2000].

Действительно, в поэзии Д. Воденникова, как и в лирике Е. Шварц, нет прямых отсылок (в виде части заголовочного комплекса) к жанру баллады. Однако наличие метафизического, процессуального, спонтанно возникающих мистико-физических образов и происходящих с ними метаморфоз позволяет, как и в случае с Е. Шварц, говорить о балладной условности, особом драматизме и мистической составляющей многих произведений поэта.

Уже в одном из ранних поэтических циклов Д. Воденникова «Сны Пелагеи Ивановны» (1996) обнаруживается необычная мистическая составляющая, где образ лирического героя вписан в метафизическое пространство сна, в котором преобладают соблазнительные, текучие и опасные стихии. Поэт синтезирует черты стихотворения-монолога, философской лирики, баллады для того, чтобы показать чувство незащитности поэта в хаосе мировых потоков. Осознание обреченности передается особым монотонным звучанием, которое словно гипнотизирует, вовлекает читателя в пространство сна, наполняя его символическими образами *сада, птицы, соловья, песни, благоуханного рая*.

Наряду с ярко выраженной стилизацией, литературной игрой с культурным наследием читатель обнаруживает стихию неподдельной боли лирического «я». Из игрового пространства снов и видений поэт постоянно возвращает читателя в жестокую серьезность современной действительности. В этом отношении поэтическая стихия Д. Воденникова приближается к «реализму в высшем смысле» Ф. М. Достоевского, герои которого решают «крайние» вопросы бытия: «Кто я? Человекобог или Богочеловек», «Смогу переступить или нет?». Одной из главных задач художественного творчества писателя-классика было, как известно, проникновение во внутреннюю жизнь человека, изображение ее психологической динамики. Подобно Ф. М. Достоевскому, современный поэт в своих балладных сти-

хах показывает «крайнее» состояние человека, находящегося на грани реального и ирреального, на грани сна, сумасшествия, где тесно переплетены трагическое и комическое [Вязмитинова, 1998]. В таких стихах, как и у многих поэтов-авангардистов, не обнаруживается традиционного балладного сюжета, в них нет динамики в развитии событий, но есть мистико-фантастическая составляющая, что воплощается и в поэтических циклах «Репейник», «Трамвай», «Любовь бессмертная — любовь простая», вошедших во вторую книгу стихов поэта «Holiday» (1999).

В этих циклах, на наш взгляд, очевиден синтез балладного стиха, стихотворения-монолога, притчи и даже басни. Например, в «Репейнике» жанровым маркером басни является доминирование образов басенно-аллегорических животных. Бестиарий Д. Воденникова (лев, волк, заяц, лисица, петух, жаба и т. п.) создает ощущение кошмара, абсурда, всеобщего хаоса. Этот хаос не только окружает человека, но и проникает в его сознание, зомбирует его: *Намедни сон сошел: солдат рогатых рота, / и льва свирепого из клетки выпускают, / он приближается рычащими прыжками, / он будто в классики зловещие играет, / но чудеса! — он, как теленок, кроток: / он тычется в меня, я пасть его толкаю / смешными, беззащитными руками, / глаза его как желтые цветочки, / и ослепляет огненная грива. / Но глухо матушка кричит из мягкой бочки: / Скорей проснись, очнись скорей, Данила. / И я с откусанным мизинцем просыпаюсь* [Воденников, 1999].

*Откусанный мизинец* в данном случае становится репрезентативным амбивалентным атрибутом балладного стиха: с одной стороны, он смещает границы сна и реальности, с другой, выступает маркером мистификации, вселяющим ужас и страх. В этом отношении дисгармоничный мир «Репейника», на наш взгляд, во многом перекликается не только с поэзией Е. Шварц, но и с хаотичным миром книги стихов Н. Заболоцкого «Столбцы» (1929). Д. Воденников, подобно поэту-предшественнику, через неожиданные смысловые столкновения, алогичную метафору, парадоксы дает смещенное представление о норме и закономерностях человеческого бытия. Современный поэт активно использует жанровые атрибуты баллады: мотив сна, взаимопроникновение миров, драматический диалог.

Аллегорические образы басенных зверей в синтезе с жанровыми признаками баллады, притчи дают не столько авторское натурфилософское представление о мире, сколько передают деформированное представление о современной действительности и потерянности в ней отдельного человека. Как и в романах-трагедиях Ф. М. Достоевского, в раннем творчестве Н. Заболоцкого, в циклах Е. Шварц и Д. Воденникова в центр поставлен

человек, который ищет выход из антропологического тупика, хаоса и безумия: *Скоро, скоро придут и за мной и возьмут руку, / и возьмут ногу мою, и возьмут губы, / даже синие глазки твои у меня отнимут, / всё возьмут — только волчью и заячью муку / не отнять им, ибо терпеть убыль, / а они не хотят ни терпеть, ни гибнуть...* [Там же].

Примечательно, что в понимании основной поэтической идеи весьма важное семантическое наполнение получает и само название цикла. Репейник имеет множество магических свойств. В славянской мифологии за ним закрепилось символическое значение «цепляющего» счастье, удачу, благополучие. Д. Воденников также использует образ репейника символически. Для поэта он важен как собирающий, скрепляющий фрагментарное, «рассыпанное» сознание лирического «я», которое превращается в автономную целостность. Посредством подобного образа поэт подчеркивает одновременное умирание и дальнейшее воскрешение «рассыпанного» сознания. На первый взгляд, поэтические тексты, вошедшие в этот цикл, равно как и у Е. Шварц, кажутся разрозненными; хаотичными выглядят и персонажи, мистические образы, но и они «сцепляются» внутренними межтекстовыми связями, демонстрируя процесс скрепления фрагментарного сознания.

## 5. Заключение

Таким образом, на рубеже XX—XXI веков пути и характер развития баллады различны; более того, термин *баллада* объединяет ряд почти несхожих между собой стихотворных текстов. Так, в творчестве поэтов «традиционной» парадигмы (Е. Рейн, О. Чухонцев, О. Хлебников, О. Николаева, С. Кекова, Д. Быков, И. Ермакова, И. Кабыш и др.) чаще всего обнаруживается вариант лирической баллады, в которой доминирует философское, элегическое начало. Поэты-традиционалисты не реанимируют жанровую традицию романтической баллады, но лишь вводят ее атмосферу в структуру поэтического текста, используя особую драматическую напряженность, которая создается за счет ностальгических воспоминаний о прошедших событиях, людях, испытываемых в прошлом ощущениях. Мотив быстротечности, невозвратности времени становится сюжетообразующим во многих балладах современных поэтов, что частично сближает ее с элегией.

Балладный синкретизм становится весьма привлекательным и для творчества представителей «авангардной» парадигмы (Т. Кибиров, Е. Шварц, Д. Воденников, Ф. Сваровский, А. Ровинский и др.). Однако в данном случае, как нам кажется, следует говорить не о возрождении

балладной традиции или ее обновлении, но скорее о ее деконструкции. По сути, все несложные и, пожалуй, семантически малопродуктивные эксперименты поэтов-авангардистов связаны с игрой хорошо известными формами, что манифестируется через языковые трансформации. Подобные поэтические эксперименты И. О. Шайтанов (совершенно справедливо) определяет не как стихи, а как тексты: «...стихи — это то, что предполагает голос, тексты — немые. Они для чтения. Даже не вслух, а глазами. Это совсем не обязательно худшая, а просто другая поэзия, со своими достоинствами и своими подводными камнями» [Шайтанов, 2007, с. 45—46].

Поэты-авангардисты разрабатывают вариант, условно говоря, баллады, в которой синтезируются жанровые признаки поэмы, жестокого романа, притчи, басни, а также проявляются черты философской лирики. Выдержанность таинственно-мистической составляющей, необычные сюжеты сопровождаются игрой с образом нарратора, проницаемостью «здешнего» и «иного» миров. Балладные стихи поэтов-авангардистов насыщены литературной игрой с классическим наследием русской и мировой литературы, абсурдизмом повествования и разного рода языковыми нарушениями, мистификацией. Несмотря на разность поэтических техник, реализованных в современной балладе, общим остается стремление того или иного автора через жанровую гибкость и неоднородность балладных форм отразить как состояние современного, порубежного социума, так и внутренний мир лирического героя, находящегося в конфликте с самим собой и с окружающей действительностью.

### Источники

1. *Воденников Д.* Holiday : книга стихов [Электронный ресурс] / Д. Воденников. — Санкт-Петербург : ИНА-Пресс, 1999. — Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/texts/prim/vodennikov1c.html>.
2. *Хлебников О.* Инстинкт сохранения. Собрание стихов / О. Хлебников. — Москва : Зебра Е ; Новая газета, 2008. — 470 с.
3. *Шварц Е.* Лоция ночи. Книга поэм [Электронный ресурс] / Е. Шварц. — Санкт-Петербург : Советский писатель, 1993. — Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts5-1.html>.

### Литература

1. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений : в 7 т. Работы 1940-х — начала 1960-х годов / М. М. Бахтин. — Москва : Русские словари, 1997. — Т. 5. — 732 с.
2. *Виницкий И. Ю.* «Особенная статья» : баллады Марии Степановой / И. Ю. Виницкий // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 4 (62). — С. 165—168.

3. *Вязмитинова Л. Г.* От полыньи Полины к снам Пелагеи Иванны (поэзия поколения 90-х) [Электронный ресурс] / Л. Г. Вязмитинов // Знамя. — 1998. — № 11. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/11/vazmit.html>.
4. *Гашева Н. Н.* Русская советская лирика конца 1970—1980-х годов (Художественные искания. Полемика) : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.02 / Н. Н. Гашева. — Свердловск, 1990. — 20 с.
5. *Голышко-Вольфсон Д.* О стихах Елены Шварц [Электронный ресурс] / Д. Голышко-Вольфсон. — Режим доступа : <https://public.wikireading.ru/11786>.
6. *Гудкова С. П.* «Традиционная» и «авангардная» парадигмы в современном поэтическом пространстве : теоретико- и историко-литературные аспекты проблемы / С. П. Гудкова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. — 2009. — № 4. — С. 210—214.
7. *Кукулин И. В.* Заметки по следам статьи Людмилы Вязмитиновой. О стихах Дмитрия Воденникова [Электронный ресурс] / И. В. Кукулин // Text Only. — 2000. — Issue 005. — Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/kukulin.htm>. (дата обращения : 15.05.2019).
8. *Кукулин И. В.* От Сваровского к Жуковскому и обратно : о том, как метод исследования конструирует литературный канон / И. В. Кукулин // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 1 (89). — С. 228—240.
9. *Ларцев В. Г.* Новые возможности жанра баллады / В. Г. Ларцев // Соотношение жанра и композиции. — Калининград : Издательство КГУ, 1985. — С. 15—26.
10. *Малкина В. Я.* Жанр баллады в творчестве А. Галича (постановка проблемы) / В. Я. Малкина // Новый филологический вестник. — 2008. — № 2 (7). — С. 104—108.
11. *Страшинов С. Л.* Молодеет и лад баллад / С. Л. Страшинов. — Москва : Современник, 1991. — 155 с.
12. *Теория литературы* : учебное пособие для студентов филологического факультета высших учебных заведений : в 2 т. / под редакцией Н. Д. Тамарченко. — Москва : Академия, 2007. — Т. 1 : Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — 509 с.
13. *Теория литературы* : учебное пособие для студентов филологического факультета высших учебных заведений : в 2 т. / под редакцией Н. Д. Тамарченко. — Москва : Академия, 2007. — Т. 2 : Бройтман С. Н. Историческая поэтика. — 359 с.
14. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. — Москва : Наука, 1977. — 576 с.
15. *Тюпа В. И.* Генеалогия лирических жанров / В. И. Тюпа // Известия Южного федерального университета. Серия. Филологические науки. — 2012. — № 4. — С. 8—31.
16. *Шайтанов И. О.* Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. — Москва : Время, 2007. — 656 с.
17. *Шубинский В.* Елена Шварц [Электронный ресурс] / В. Шубинский. — Режим доступа : <https://public.wikireading.ru/11787>.

## Ballad in Modern Russian Poetry: Ways and Nature of Genre Form Transformation

© **Olga Yu. Osmukhina (2019)**, orcid.org/0000-0002-1456-4793, SPIN-code 5849-8128, Doctor of Philology, professor, Mordovian State University named after N. P. Ogaryov (Saransk, Russia), osmukhina@inbox.ru.

© **Svetlana P. Gudkova (2019)**, orcid.org/0000-0002-5894-6347, Doctor of Philology, associate professor, Mordovian State University named after N. P. Ogaryov (Saransk, Russia), sveta\_gud@mail.ru.

The article analyzes the features of transformation of ballad genre form in modern Russian poetry. Relying on theoretical propositions about the specifics of the genre, developed in the works of Yu. N. Tyntianov and M. M. Bakhtin, the nature of changes in the features of the genre of ballad are explored in the creative practice of poets of the turn of 20<sup>th</sup>—21<sup>st</sup> centuries. The study found that the genre "image" of ballad is directly related to the feature of the modern poetic process, in which there are "traditional" and "avant-garde" paradigms. It is noted that in the works of poets-traditionalists (E. Rein, O. Khlebnikov, O. Nikolaeva, S. Kekova, D. Bykov, etc.) is dominated by a variant of the lyrical ballad, which has a philosophical, elegiac nature, and a special drama and tension are associated here with nostalgic sadness about the past, the loss of ties to the past, discomfort in the present. It is shown that the works of avant-garde poets (T. Kibirov, E. Shvarts, F. Svarovsky, A. Rovinsky, D. Vodennikov etc.) often decanonize genre characteristics of romantic ballads. It is emphasized that through the genre synthesis of ballad, lyrical cycle, parable, and fable the avant-garde poets demonstrate the instability of the era of the late 20<sup>th</sup> century, the confusion of a man caught in the maelstrom of socio-political events. Analyzing the work of poets, the authors prove that, unlike the poets-traditionalists, the representatives of the avant-garde trend abandon traditional lyricism and actively use all the variety of postmodern techniques.

Key words: ballad; modern poetry; genre synthesis; plot; motive.

### Material resources

- Khlebnikov, O. (2008). *Instinkt sokhraneniya*. Moskva: Zebra E; Novaya gazeta. (In Russ.).
- Shvarts, E. (1993). *Lotsiya noch. Kniga poem*. Sankt-Peterburg: Sovetskiy pisatel'. Available at: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts5-1.html>. (In Russ.).
- Vodennikov, D. (1999). *Holiday: kniga stikhov*. Sankt-Peterburg: INA-Press. Available at: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/vodennikov1c.html>. (In Russ.).

### References

- Bakhtin, M. M. (1997). *Sobraniye sochineniy: v 7 t. Raboty 1940-kh — nachala 1960-kh godov*, 5. Moskva: Russkiye slovari. (In Russ.).
- Gasheva, N. N. (1990). *Russkaya sovetskaya lirika kontsa 1970—1980-kh godov (Khu-dozhestvennyye iskaneya. Polemika): avtoreferat dissertatsii... kandidata filologicheskikh nauk*. Sverdlovsk. (In Russ.).
- Golynko-Volfson, D. *O stikhakh Eleny Shvarts*. Available at: <https://public.wikireading.ru/11786>. (In Russ.).



- Gudkova, S. P. (2009). «Traditsionnaya» i «avangardnaya» paradigmy v sovremenном poeticheskom prostranstve: teoretiko- i istoriko-literaturnyye aspekty problem. *Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 4: 210—214. (In Russ.).
- Kukulin, I. V. (2000). Zametki po sledam statyi Lyudmily Vyazmitinovy. O stikhakh Dmitriya Vodennikova. *Text Only*, 005. Available at: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/kukulin.htm>. (In Russ.).
- Kukulin, I. V. (2008). Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno: o tom, kak metod issledovaniya konstruiyuet literaturnyy kanon. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 1 (89): 228—240. (In Russ.).
- Lartsev, V. G. (1985). Novyye vozmozhnosti zhanra ballady. In: *Sootnosheniye zhanra i kompozitsii*. Kalinigrad: Izdatelstvo KGU. 15—26. (In Russ.).
- Malkina, V. Ya. (2008). Zhanr ballady v tvorchestve A. Galicha (postanovka problemy). *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2 (7): 104—108. (In Russ.).
- Strashnov, S. L. (1991). *Molodeyet i lad ballad*. Moskva: Sovremennik. (In Russ.).
- Tamarchenko, N. D. (ed.). (2007). *Teoriya literatury. T. 1: Teoriya khudozhestvennogo diskursa: Teoreticheskaya poetika; T. 2: Istoricheskaya poetika*. Moskva: Akademiya. (In Russ.).
- Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Tyupa, V. I. (2012). Genealogiya liricheskikh zhanrov. *Izvestiya Yuzhnogo federalnogo universiteta. Seriya. Filologicheskkiye nauki*, 4: 8—31. (In Russ.).
- Shaytanov, I. O. (2007). *Delo vkusa: kniga o sovremennoy poezii*. Moskva: Vremya. (In Russ.).
- Shubinskiy, V. *Elena Shvarts*. Available at: <https://public.wikireading.ru/11787>. (In Russ.).
- Vinitskiy, I. Yu. (2003). «Osobennaya stat'»: ballady Marii Stepanovoy. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 4 (62): 165—168. (In Russ.).
- Vyazmitinova, L. G. (1998). Ot polyni Poliny k snam Pelagei Ivanny (poeziya pokoleniya 90-kh). *Znaniya*, 11. Available at: <http://magazines.russ.ru/znaniya/1998/11/vazmit.html>. (In Russ.).