

УДК 82-144

**ИЗМЕНЕНИЕ СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЫ РУССКОЙ БАЛЛАДЫ  
КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XXI в. КАК МАРКЕР ЭВОЛЮЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА****Т.В. ЧЕРКЕС***(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)**t\_koteleva@mail.ru*

*Рассматриваются трансформации в субъектной сфере русской баллады конца XVIII – начала XXI вв. В предромантических / романтических балладах выделяются отстраненный автор-нарратор и он-герои, принцип антропоцентризма отражается в номинациях. Отступления от нормы (субъективизация и др.) продолжатся в жанровых трансформациях неканонической баллады. В балладе Серебряного века жанровые диффузии, лиризация и пр. влияют на эволюцию субъектной сферы. Различные формы выражения субъектных отношений способствуют расширению семантики: наряду с анонимными персонажами появляются прецедентные личности, а поэт-демиург наделяется даром изменения мира Словом. В XX в. социализация жанра приводит к аперсонализации (субъект – часть народа). Героями баллад становятся литературные персонажи, образы-архетипы, семантика которых изменяется. Впервые субъектностью наделяется машина. Анонимность он-героя постсоветской баллады выражает посттравматичную двойственность сознания (один из нас). Разнообразные формы субъектной организации обусловлены открытием границ, изменениями двоемирия. Сменой фокализации, синтезом миров подчеркивается раздвоенность сознания / подсознания героев. Преодоление фобий – в снятии внутренних ограничений: во взаимодействии мира живых / мертвых, в памяти о прошлом видится защита от будущих катастроф.*

**Ключевые слова:** эволюция литературного жанра, субъектная организация, русская баллада конца XVIII – начала XIX вв., баллада Серебряного века, баллада советского и постсоветского периодов.

**Введение.** Для исследования механизмов эволюции жанра необходимо последовательное сопоставительное рассмотрение этапов формирования и расцвета жанровых традиций. Известно, что каждый жанр представляет собой «производное конкретно-исторических сдвигов художественного сознания, продукт литературной эволюции» [1, с. 12]. Баллада – гибридный жанр (синтез эпического, лирического и драматического начал), в основе которого на генетическом уровне заложены возможности обновлений: доминирование эпоса, лирики или драмы на разных этапах развития приводит к закономерным жанровым трансформациям. Принадлежность «к инверсии миростроительного ритуала» [2, с. 132]: роковая предначертанность события, противостояние двух миров, катастрофичность их встречи – эти инвариантные жанровые маркеры наиболее соответствуют настроению кризисных периодов социально-исторического развития. На динамику эволюции влияет смена социальных, философских и эстетических парадигм. Вехи балладного подъема совпадают с «переломными» моментами истории: «Балладность <...> активизируется в истории литературы всякий раз через несколько лет после масштабных социальных катаклизмов» [3]. Так, формирование и становление жанра происходит во время правления Екатерины II (геополитические войны с Речью Посполитой (1768–1772 и 1792), с Османской империей (1768–1774, 1788–1790), «чумной» бунт 1771 г., подавление восстаний Е. Пугачева (1773–1775), Т. Костюшко (1794) и т.д.). Расцвет баллады совпадает с периодом подъема национального самосознания на фоне событий Отечественной войны 1812 г.; баллада Серебряного века «возвращается» в литературный процесс в период русского Ренессанса, революционных коллизий 1905 и 1917 гг. Трагические события Великой Отечественной войны и хрущевская оттепель приводят к возрождению жанровых традиций, а травма последствий распада СССР актуализирует балладу как вид поэзии, соответствующий эсхатологическому мироощущению «потерянного» поколения. Безусловно, трансформации жанра, происходящие в литературном процессе, находят отражение в поэтике образов, субъектной организации баллад. Постепенная эволюция «по спирали» от эпически дистанцированного объективизма к лирическому мировосприятию и обратно – к объективированному он-герою «лирического эпоса» [4, с. 13] наблюдается в балладах конца XVIII – начала XXI вв.

Целью статьи является рассмотрение субъектной организации баллад конца XVIII – первой половины XIX вв. и изменений структуры баллад неканонических периодов: баллады Серебряного века, баллады советского и постсоветского времени. Результаты исследования могут использоваться в процессе дальнейшего изучения жанровых изменений, а также в курсах истории и теории литературы.

**Основная часть.** Согласно классификации Б.О. Кормана, в субъектной сфере лирического произведения выделяются автор-повествователь, собственно автор, лирический герой и герой ролевой лирики [5, с. 174–183]. Н.Д. Тамарченко предлагает рассматривать целостность субъектной сферы в виде двух

пределов (градация от автора до героя): «ближе к авторскому будет располагаться повествователь, ближе к героическому <...> – герой ролевой лирики, промежуточное положение займут лирическое “я” и лирический герой» [6, с. 343]. Представим данные отношения в виде линейной схемы: автор – нарратор – лирическое “я” («собственно автор» Кормана) – лирический герой – герой ролевой лирики. Известно, что жанровым маркером баллады (наряду с категорией чудесного, наличием двоемирия, события перехода границы миров, роковой встречи, ведущей к катастрофе) является принцип объективизации повествования. Для создания эффекта отстраненности используется повествование от третьего лица (канонические субъектно-объектные отношения нарратор – лирический герой). Еще Г.В.Ф. Гегель писал, что автор-повествователь не должен иметь связи с происходящим ни с точки зрения сюжетной линии, ни с точки зрения рассказа [7, с. 225]. При создании автономного художественного пространства отсутствует прямая авторская оценка событий. Одновременно в конце XVIII – начале XIX вв. формируется типичный для эстетики романтизма образ лирического героя [8]. В рамках жанровой концепции личности герой отстранен от читателя и предельно объективирован. Им всецело управляет ситуация баллады: герой пассивен [9, с. 349]. Однако с течением времени субъектно-объектные отношения между автором и героем трансформируются: отклонения от нормы становятся катализаторами дальнейшей эволюции жанра.

В конце XVIII – начале XIX вв., в период формирования жанра, русские баллады создаются согласно жанровому канону: объективированный автор-повествователь рассказывает о событии давно минувших дней, субъектами / объектами баллады являются он-герои, балладный диалог «демонстрирует движение сюжета от начала “встречи” к ее катастрофическому завершению» [10, с. 27]. В рамках классической балладной схемы созданы баллады «Неверность» (1781) М.Н. Муравьева; «Алина» (1791–1792) Н.М. Карамзина; «Луч» (1807) Г.Р. Державина; «Услад и Всемила. Старинная русская баллада» (1810) Н.Ф. Грамматина и др. В балладах популярен сюжет возвращения мертвого жениха, в котором границу миров переходит он-персонаж с того света: «Ты моя! ничто на свете / Нас не может разлучить». / Так Всемилы дней во цвете / Прервалася жизни нить [11, с. 326]. Встреча миров приводит к пороговой, кризисной ситуации: наказанием за измену становится смерть. В финале «всезнающий» автор обращается к обобщенному адресату – читателю баллады: *Ах, красавицы, учитесь / Клятвы данные хранить, / <...> Есть творец, готовый мстить!* [11, с. 326].

Уже в первых балладных опытах имеют место отступления от канона. Так, в произведениях И.И. Дмитриева «Карикатура» (1803–1805) и «Старинная любовь. Баллада» (1805) эксплицируется позиция я-нарратора: *Я вижу чисто поле; / Вдали ж передо мной / Чернеет колокольня* [12, с. 275]. При я-повествовании уменьшается дистанцирование от события, рассказчик становится его свидетелем / участником. Еще одним шагом к лиризации жанра становится слияние образа автора-повествователя и субъекта баллады – введение нарратива от первого лица. Такова субъектная структура баллад Н.А. Львова «Ночь в чухонской избе на пустыре» (1797) и Г.П. Каменева «Сон» (1803): *В длинной одежде, бледен, печален, / <...> Сон опускает черную ризу / Мне на глаза <...> / Вижу: выходит медленным шагом / Страшный мертвец из нее* [11, с. 611–612]. Нахождение героев в состоянии измененного сознания (сон, видения и т.д.) станет характерным для этапов балладной эволюции.

В начале XIX в. жанр баллады осмысливается русскими романтиками в рамках новой эстетической системы. Формируется особая жанровая структура, внутренне завершенная, цельная и подвижная [13, с. 88]. В период «золотого века» баллады большинство произведений написаны в рамках жанрового канона (отстраненный автор-повествователь – он-герои): И.А. Жуковский «Людмила» (1808); П.А. Катенин «Ольга» (1816, 1831); А.С. Пушкин «Русалка» (1819); И.И. Козлов «Сон невесты» (1824); Ф.Н. Глинка «Погоня» (1937); М.Ю. Лермонтов «Тамара» (1841) и др. Как правило, в романтической балладе представители мира иных олицетворяют эстетическую категорию ужасного: встреча с ними завершается смертью. Реже погибает, как в «Морской царевне» (1841) М. Лермонтова, мистический персонаж: *Бледные руки хватают песок; / Шепчут уста непонятный упрек... / Едет царевич задумчиво прочь. / Будет он помнить про царскую дочь* [14, с. 357]! Новаторство поэта заключается в попытке приоткрыть границы между потусторонним и земным мирами, вследствие чего прекрасное и безобразное оказываются двумя гранями единой сущности.

Процессы деканонизации, начало которым было положено в предромантический период И.И. Дмитриевым, Н.А. Львовым и др., продолжают в отдельных балладах эпохи романтизма. Так, несмотря на нарратив от третьего лица прием перенесения события в сферу бессознательного – состояние сна в балладе В.А. Жуковского «Светлана» (1812) – позволяет передать субъективное авторское отношение более явно: *Улыбнись, моя краса, <...> / О! Не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана!* [15, с. 24–25]. Однако при экспрессивной оценочности высказывания нарратор остается дистанцированным от героя. Другим примером жанрового обновления служит баллада «Наташа» (1815) П.А. Катенина: модификации заключаются в двойничестве образа нарратора. В балладе сосуществуют два сознания: собственно автора и стилизованное «народное» сознание устного повествователя [16, с. 35]. Именование героини Наташей (не Натальей) указывает на эмоциональную близость: так нарушается балладный принцип объективизации.

Введение в повествование образа я-рассказчика становится значимой ступенью на пути к лиризации жанра. В качестве примера С.Н. Бройтман приводит балладу «Бесы» (1830) Пушкина, где лирическое «я» «становится героем баллады, <...> изнутри проживающим его сюжет» [17, с. 332]. Однако за десять лет до написания «Бесов» поэт создает «Черную шаль» (1820), жанровая идентификация которой (подобно балладе «Бесы») вызывает дискуссии. Одни исследователи на основании авторской ремарки «Молдавская песня» определяют жанр стихотворения как песню / романс [18, с. 217–224]. Другие вслед за Б.В. Томашевским выделяют фактические, тематические, ритмические параллели с балладами Жуковского «Мщение» (1816) и «Алина и Альсим» (1814), на основании чего делается вывод о том, что «Черная шаль» создана в молдавском стиле в традициях баллад Жуковского [19, с. 299]. На наш взгляд, новаторство Пушкина как превосходит жанровые конвергенции баллады рубежа XXI–XX вв. (диффузия баллады с песней, романсом), так и определяет дальнейшие процессы лиризации жанра (трансформация субъектной сферы). В произведении использован прием синтеза образа рассказчика и ролевого героя: я-нарратор, одновременно являясь субъектом баллады, исповедуется в совершенном убийстве. *Не взвидел я света; булат загремел... / Прервать поцелуя злодей не успел. / <...> Я помню моленья... текущую кровь... / Погибла гречанка, погибла любовь!* [20, с. 121]. Так ролевой персонаж из объекта изображения превращается в субъекта балладного действия: при соединении голосов героя / нарратора между ними устанавливаются субъектно-субъектные отношения. Фигура автора имплицитно, что находит отражение как в стилизации (восточные мотивы), так и в иронизации – скрытой полемике со «страшными» балладами Жуковского: данные приемы получают развитие в балладах Серебряного века.

Ступенью к диалогизации жанра можно назвать балладу К.К. Павловой «Дочь жида» (1840). Как и в предыдущем случае, автор-повествователь становится непосредственным участником события (нарушается принцип отстраненности). Балладное действие разворачивается в форме диалога: *Что, главу склоня так низко, / В зале мраморной одна, / Что сидишь ты, одалиска, / Неподвижна и бледна? <...> / «Нет, не песней, нет, не сказкой / Встречу здесь владыку я, <...> / И, склонясь с улыбкой нежной / К повелителю лицом, / Жар груди его мятежной / Усмирю моим ножом»* [21, с. 82–83]. Балладная встреча происходит в грамматическом будущем времени: подобно ситуации «пограничного» состояния сна в «Светлане» Жуковского событие мести за казни, *И врагов последний крик* [21, с. 82] (смерть матери и отца) происходит в сознании героини.

Таким образом, в балладах эпохи предромантизма и романтизма субъектная организация за редким исключением соответствует норме: повествование ведется от третьего лица. Изменение дистанции между автором и героем становится жанрообразующим маркером, оказывающим дальнейшее влияние на балладную эволюцию. Каноническая баллада антропоцентрична – ее героем является необыкновенная личность, бросающая вызов силам Тьмы. Произведения с эксплицитным автором-повествователем, свидетелем (участником) событий, двойничество образа нарратора, лирическое «я» / ролевой герой (синтез черт автора и героя), имплицитный автор (диалогизация как принцип нарратива) найдут продолжение в многообразии субъектной структуры баллад неканонического периода.

Баллада Серебряного века является продуктом эпохи русского Ренессанса. Известно, что поиск новых путей эстетического освоения действительности способствует обновлению жанровой системы: деканонизация и жанровые конвергенции рубежа веков (синтез баллады с элегией, посланием, песней [22] и т.д.) обусловлены разрушением привычной картины мира, отрицанием Божественного / поисками Бога в Природе, Космосе и Человеке. По словам У.Ю. Веринной, «к рубежу XIX–XX вв. <...> жанром (баллады – Т.Ч.) был накоплен богатый потенциал, дающий автору большую свободу» [23, с. 76], что нашло отражение в субъектной сфере. Продолжается создание баллад с объективированным он-нарратором (В. Хлебников «Мария Вечора» (1909–1912); И. Северянин «Баллада» (1909); М. Цветаева «Самоубийство» (1910) и др.). Несмотря на дистанцирование (далекие времена / страны) и тематическое разнообразие, балладу рубежа веков отличают приемы стилизации, иронизации и пародирования, смысловая полисемия и интертекстуальные связи. Так, «Шут» (1911) А. Белого ритмически и семантически соотносится с «Тростником», а в «Статуе» (1887) К. Случевского наблюдаются параллели с «Русалкой» Лермонтова; в «Прорицании» (1912) В. Брюсова очевидна связь с «Песнью о вещем Олеге». Однако финал двух баллад различается: *Взнеслась тяжелая клюка / И рухнула над горделивым. / И Князь с коня упал ничком, / Во прах, с рассеченным челом, <...> / Не может лгать язык волхва: / <...> Чтоб стало правдой прорицанье, / Я сам свершил предначертанье!* [24, с. 377]. Так волхв Брюсова становится субъектом, актором балладного действия. Известно, что «в поэтике художественной модальности <...> субъектная ситуация приняла форму автор – герой – читатель» [17, с. 252–253]: приемы стилизации, как и открытый финал, являются способами вовлечения читателя в процесс художественной рефлексии. События настоящего времени нередко приобретают трагическую окраску. В балладе И. Бунина «Канун» (1916) описана катастрофическая картина гибели дома, который предстает как символ России: *Хозяин умер, дом забит, / Цветет на стеклах купорос, / Сарай крапивою зарос, <...> / И по хлевам чадит навоз* [25, с. 334]. Образ шалого пса дополняет апокалиптическую картину: *А он летит – хрипят бока, / И пена льется с языка* [25, с. 334]. Значимое отсутствие субъекта

в балладе (как будто в мире нет людей [25, с. 334]) – признак безвременья *окаянных дней*. Разрушение миропорядка является следствием тотального безверия, вседозволенности, результат которых – богооставленность: *Но бога нет – кому карать?* [25, с. 334].

Процессы лиризации оказывают влияние на уменьшение дистанции в триаде *автор – герой – читатель*. Размывание граней между авторским словом и словом балладного героя приводит к обновлению формы: *он*-субъект уступает место доверительному *я*, при котором фигура автора уходит на второй план. В некоторых балладах с *я*-субъектом, приближенным к лирическому “я”, начинается процесс аперсонализации, который продолжится в XX в. В балладах используется прием лирической маски («Незнакомка» (1906) А. Блока; «Старая усадьба» (1910) И. Анненского; «Баллада» (1921) В. Ходасевича и др.). В ряде произведений образ героя соединяется с образом биографического автора, в чем проявляется модернистский принцип жизнотворчества (А. Ганин «Русалка» (1917); Н. Гумилев «Заблудившийся трамвай» (1919); А. Ахматова «Новогодняя баллада» (1922) и др.). Иногда пророчества оказываются страшной правдой (например, предвидение собственной гибели в «Заблудившемся трамвае»: *В красной рубашке, с лицом, как вымя, / Голову срезал палач и мне, / Она лежала вместе с другими / Здесь, в ящике скользком, на самом дне* [26, с. 82]). Прием ролевой *я*-маски («ролевой персонаж замкнут в границах сюжетной и жанровой схемы» [22]) используется в «Балладе» (1903) З. Гиппиус; в балладах Ф. Сологуба «Нюрнбергский палач» (1907), И. Бунина «Война» (1915), М. Волошина «Стенькин суд» (1917) и пр. Ролевой *я*-субъект характеризуется неоднозначностью (градация от лирического героя до представителя реального мира / мифологического персонажа, приносящего миру разрушение: *Стенька Разин, прокаженный, русалка* и др.). Процессы размывания субъектных границ ведут к изменению семантики двух миров – локализацией сил Зла нередко становится мир земной, тогда как Добро обитает *по ту* сторону. Амбивалентная природа бытия, Космоса и Человека открывает новые грани в образе героя: мистический персонаж (ранее отрицательный) может быть и на стороне Тьмы, и стать воином Света.

Драматизация жанра ведет к созданию баллад, в которых присутствие автора-нарратора элиминируется, на первый план выступает субъект (*лирическое “я” / лирический / ролевой герой*), в то время как позиция автора выражается голосом одного / нескольких персонажей. С использованием диалогических форм *я-ты* написаны баллады «Орфей и Эвридика» (1906), «Дедал и Икар» (1909) В. Брюсова, «Милая» (1907) И. Анненского и др. Появляются баллады с формами *я-вы*: Н. Гумилев «Баллада» (1910); И. Северянин «Баллада XIV» (1917); субъектной организацией *мы-вы* характеризуются стихотворение К. Бальмонта «Русалки» (1907). К произведениям с усложненной структурой (полисубъектность) относятся баллады «Камень» (1908) Н. Гумилева, «Стенька Разин» (1917) М. Цветаевой, «Казнь» (1915) И. Бунина и пр. Так, в балладе В. Брюсова «Каменщик» (1901) двуединый *я*-автор / лирический герой слышит пророческие слова от лица обобщенного *мы*-субъекта (параллель с организацией масонов – вольных каменщиков). – *Каменщик, каменщик в фартуке белом, / Что ты там строишь? кому? / – Эй, не мешай нам, мы заняты делом, / Строим мы, строим тюрьму. <...> / – Каменщик, каменщик, долгие ночи / Кто ж проведет в ней без сна? / – Может быть, сын мой, такой же рабочий. / Тем наша доля полна* [27, с. 329].

Таким образом, в балладах Серебряного века проблематизация границ Добра и Зла оказывает влияние на субъектную структуру произведений (отстраненное повествование, монолог-обращение, диалог, субъектный синкретизм). Уменьшается дистанция в триединстве *автор – герой – читатель*: читатель вовлекается в процесс поиска «скрытых смыслов». В лирических и диалогических балладах позиция автора передается лирическому герою или выявляется из контекста. Вследствие мировоззренческих коллизий расширяется идейно-тематическая направленность стихотворений: наряду с каноническими «страшными», ироническими балладами появляются баллады-пророчества («Канун», «Новогодняя баллада» и др.), в которых необыкновенная личность / поэт-демиург наделяется даром предвидения, изменения мира Словом.

В балладе советской эпохи утвердившийся в 30-е гг. принцип нормативной эстетики соцреализма приводит к отрицанию / утрате смыслового стержня баллады – категории чудесного, мистического. Перенесение событий в реальность (появление единомирия [23, с. 77]) ведет к модификации содержания: происходит постепенный переход баллады в лирическое фабульное стихотворение [28]. Однако вследствие исторической травмы Великой Отечественной войны новые мировоззренческие коллизии ведут к возвращению веры (в победу света, добра, в Бога). Результатом становится реабилитация условности, принципа двоимирия, что позволяет «говорить о возрождении жанра баллады и его трансформации» [29, с. 17]. Вторым этапом жанрового подъема становятся 60-е гг. – появляются произведения поэтов, чье творчество порождено эстетикой периода оттепели. В субъектной сфере происходит расширение возможностей неканонической баллады. Создаются классические баллады с *он*-нарратором (иногда обрамленные обращением к читателю): В. Маяковский «Баллада о доблестном Эмиле» (1922); М. Цветаева «Робин Гуд спасает трех стрелков» (1939–1941); Д. Кедрин «Зодчие» (1938); И. Уткин «Баллада о Заслонове и его адъютанте» (1943); Л. Мартынов «Баллада о Достоевском» (1970); Д. Самойлов «Смерть императора Максимилиана» (1975–1976) и др. Наряду с историческими, мифологическими персонажами (Робин Гуд, Достоевский)

субъектами баллад становятся современники (герои войны, социал-оппортунист Эмиль Вандервельде и др.). Происходит процесс социализации баллады: в сюжетах отражаются общественно значимые события современности, в балладах-аллегориях, мифологических балладах давние события вызывают ассоциации с настоящим (Ю. Кузнецов «Атомная сказка» (1968), В. Высоцкий «Песнь о вешем Олеге» (1967). Нередко автор-повествователь выражает свои мысли голосом героя или непосредственно обращается к читателю, приглашая его включиться в интеллектуальную игру поиска скрытых смыслов: *Но правду о младшем брате / Вам еще рано знать* [30, с. 142].

Параллельно продолжается написание баллад, в которых образ автора-повествователя близок к позиции субъекта (коммуникация по типу *я-ты (Вы), я (мы)-он(и)*): А. Кочетков «Баллада о прокуренном вагоне» (1932); О. Берггольц «Измена» (1946); Г. Шенгели «Сон» (1955); А. Межиров «Баллада о цирке» (1960); В. Высоцкий «Певец у микрофона» (1971) и т.д. Жанр баллады позволяет коснуться нравственных проблем советского общества: увидеть трагедию «лишних» людей из дореволюционного мира (Э. Багрицкий «Баллада о нежной даме» (1919), А. Штейгер «Баллада о гимназисте» (1934); вспомнить о «неудобных» современниках (поэтах, художниках, артистах) или об инвалидах-героях войны, забытых государством (А. Вознесенский «Баллада 41-го года» (1960), Б. Слуцкий «Баллада о трех нищих» (1939–1956): *Безрукий нищий молчалив – / В зубах зажата шапка. / <...> Мол, кто кладет, клади сюда! / И шапкой вертит ловко. / А мы без всякого труда / Суем туда рублевки* [31, с. 154]. Создаются баллады, написанные от имени *я*-персонажа, ролевой маски: И. Бродский «Баллада о маленьком буксире» (1962); М. Анчаров «Баллада о танке “Т-34”, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте» (1965); В. Высоцкий «Песня самолёта-истребителя» (1968). Нередко используется прием персонификации: механический объект, «железный конь» железного века (танк, самолет, корабль), превращается в балладный субъект. Так, грозный танк гибнет из-за того, что не может перейти нравственную черту: *Но я на куклу / Не смог наступить / И потом убит. / И занял я тихий / Свой престол / В весеннем шелесте трав, / Я застыл над городом, / Как Христос, / Смертию смерть поправ* [32].

В XX в. увеличивается количество баллад с обобщенным субъектом, нередко безымянным (используются мифологические архетипы *семья, род человека – отец, мать, брат*): Р. Рождественский «Баллада о маленьком человеке» (1969); Ю. Кузнецов; «Баллада об ушедшем» (1973); А. Дементьев «Баллада о матери» (1974). Герой баллад является частью русского народа и выступает его персонификацией (О. Берггольц «Баллада о младшем брате» (1941): *Везде, где вас, врагов, громят, / мой старший брат – везде. / Да, у него огромный рост, / рука его сильна. / Он достает рукой до звезд / и до морского дна* [33, с. 212]). Продолжается создание баллад, отмеченных субъектным синкретизмом: И. Голенищев-Кутузов «Баллада о доме» (1941); И. Сельвинский «Баллада о Лааре» (1943); А. Вознесенский «Неизвестный – реквием в двух шагах, с эпилогом» (1964) и др.

Так, в балладе советского периода «вопреки» принципу соцреализма, отрицающему существование Иного, продолжается эволюция жанра: развиваются различные формы субъектной организации (усложненные обращениями *он*-форма и лирическое балладное “я”; ролевые баллады и тексты с обобщенным субъектом; полисубъектные произведения). Новаторством XX в. является социализация баллады: наряду с прецедентными личностями субъектом баллады XX в. становится «маленький человек» – часть народа или определенной социальной / родовой группы (*солдат, мать, сын* и др.). Возможно, обезличиванием индивидуальности (человек – «винтик» системы, «семья – ячейка общества») вызван процесс наделяния субъектностью механического средства передвижения, условного «железного коня», ранее являвшегося балладным объектом (*конь – хтоническое животное, спаситель героя / проводник в иной мир*).

После распада СССР жанр баллады вновь занимает важное место в литературе, становясь «социальной поэзией» [4, с. 14], что обусловлено объективными причинами: ощущением незащищенности перед последствиями ментальных, геополитических сдвигов, утратой идеалов, боязнью экологических и техногенных катастроф. Роковое мистическое начало, балладная борьба добра и зла соответствуют мировосприятию людей, находящимся под влиянием ежедневной, большей частью негативной, информационной повестки медиасферы (появление новых неизлечимых заболеваний, проблемы экономики, участвовавшие акты терроризма и пр.). Еще одной причиной эволюции субъектной сферы в XX в. становится атомизация общества – глобальный процесс, вызванный урбанизацией. Если в СССР процессы атомизации останавливала государственная установка на традиции коллективного сознания (в том числе через социальные мифы), то в постсоветском обществе процесс разрушения коллективного «мы» был усилен ростом городов. Трагизм сознания нового “я”, сохранившего генетическую память о былом единстве народа (в большинстве своем существующем на уровне социального, пропагандистского мифа), выражается в полифонизме субъектной сферы современной баллады. Так жанр баллады с его многомерным восприятием действительности становится художественной рефлексией современных фобий.

В субъектной организации постсоветской баллады встречается нормативный *он*-нарратив: Ю. Кузнецов «Бледная русалка» (1997); М. Степанова «Жена» (2001), О. Юрьев «Drei Koenige, баллада» (1999–2000); Ф. Сваровский «Один на луне» (2007) и др. Продолжается аперсонализация – безымянный субъект

является «маленьким человеком», беспомощным перед «ужасами» современности. Как и в балладах XX в., множество персонажей относятся к архетипу «семья, род человека»: *муж – жена, жених – невеста, мать – сын* и пр., но семантика принадлежности к целому изменяется. Субъект является собирательным образом: он – один из нас, одинокий человек из «толпы», затерянный в безвременье нового мира (переживание коллективного бессознательного). Утрата духовности, погоня за материальным ведет к гибели, а элиминация границ способствует свободному взаимодействию двух миров: *Однажды за горбушку хлеба / Он пал от раны ножевой. / Его душа кричала с неба: / – Эй, на земле! Кто там живой?* [34, с. 324]. Единственным реальным, «живым» оказывается представитель *того* света: *И бледной девы образ странный / Склонялся с трепетом над ним* [34, с. 325]. Раздвоенность сознания персонажей может быть обусловлена предательством близкого человека / государства: утрата связующих нитей с реальностью влечет за собой смерть духовную – физическую: *С тех-то пор, как в испорченный видик, / Он чудные картинки глядел / И не знал, он Сергей или Вадик / И куда, и зачем угодил* [35]. В балладах нивелируется временная дистанция: «страшные» события происходят рядом (в «Летчике» (2001) М. Степановой повествуется о трагических последствиях войны в Афганистане, «Баллада о Сашке Билом» (2014) О. Николаевой – рефлексия по поводу событий в Украине). Применяется и обратный прием – перенесение событий в Иную реальность (у Ф. Сваровского происходит «расчеловечивание» людей / «очеловечивание» роботов, существующих в вакууме Космоса и испытывающих тотальное чувство страха, ощущение потери собственного «я», духовную пустоту).

Продолжается традиция создания баллад, написанных от первого лица: О. Хлебников «Баллада о своем» (1995); Д. Быков «Баллада об Индире Ганди» (1996); Б. Рыжий «Баллада» (1997) и др. Так, я-героине С. Юлиной из баллады «Старое имение» (2016) в состоянии измененного сознания являются призраки убитых, молитва за которых дарит им долгожданный покой: *Окружили меня люди странные: / Искажённые болью черты, / Раны стреляные, раны рваные, / Да немые беззубые рты. / <...> А наутро в оборванной фразе / Словно брошенной мне невзначай. / Васильковский букет в старой вазе. / Да на зеркале кровью: – Прощай!* [36]. Популярны баллады, написанные от лица ролевого я-субъекта: М. Степанова «Беглец» (2001); Д. Быков «Одиннадцатая баллада» (2004); Ф. Сваровский «В страшном кратере» (2007) и др. При характеристике субъекта авторы современной баллады отмечают его инфантилизм, внутреннюю диалогичность как проявление децентрированности сознания и утраты нравственных ориентиров, принципиальную пограничность я-персонажа, его нахождение на границе двух миров [37]. В стихотворении «Собака» особенности децентрации сознания героя (последствие детской травмы) буквализуются в «сменах» субъектного плана: *я; аз и собака; мальчишка, потом оказавшийся мной; мы;* затем снова я. Возвращение к себе происходит в *по-ту-сторонней* реальности (в «пограничном» состоянии): *И тогда, сдалека и далеко видна, / <...> Из древесных теней показалась она, / На нетвердых шатающейся лапах. / И обнявшись, вдвоем, как двухглавый орел – / <...> Все ушли и проститься не дали – / Между тенью палатки и тенью костра, / <...> Над собою вдвоем зарыдали* [34]. В измененной реальности восстанавливается утраченная духовная связь между миром *живых* и *ушедших* – с кем *проститься не дали* [34].

Создаются баллады-обращения с формами *я-ты, я-Вы*: Ю. Кузнецов «Ловля русалки» (1992); Б. Рыжий «Если в прошлое, лучше трамваем» (1997); Б. Рейн «21 декабря» (1998) и др. В балладе Степановой «Сын», увидев мертвым своего ребенка: *В скорбях единственное утешенье. Точь-в-точь какой придумала, просила <...>* [34], – героиня теряет разум. Вынужденная оправдываться всю жизнь за рождение ребенка вне брака, мать-одиночка постоянно твердила сыну, что он куплен в универсаме. В «пограничном» состоянии она пытается спастись от безумия, «зацепиться» за последнюю связующую нить: *Не помню, где – нашла его коробку, Квитанцию, техпаспорт, телефон, Не помню, как звонила в магазин* [34]. И слышит «оттуда» равнодушный «ответ»: *Похоже, списанный достался образец!* [34]. Усложненная структура баллад (*я- / он-нарратор, свидетель, участник события*) позволяет сменить фокализацию: А. Кушнер «Долго руку держала в руке...» (2005); М. Степанова «Муж» (2001) и др. В балладах с субъектной полифонией (М. Степанова «Невеста» (2001), «Рыба» (2003); Ф. Сваровский «Котлеты и помидорный салат» (2007) и др.) наблюдается синтез «хора» голосов. Персонажи *из этого* мира и *голос поэта*, который является одним из «хора» голосов в соединении с *голосами Иных* создают особый эффект комических несоответствий, нередко обретающий трагическую окраску. Добровольное затворничество в своей «капсуле» (микромире), неумение / нежелание слышать голоса других часто приводят к гибели (микрокосма – человека, макрокосма – семьи / Вселенной). Гармонию обретают герои, способные понять и принять иные формы бытия. В балладе М. Степановой «Гостя» (2003) возвращается умершая жена, и я-герой (муж) выпускает ее домой: *И открываю, и за дверью утро* [38]. Открытая *по-ту-стороннему* дверь знаменует воссоединение двух миров – чудо воскресения: *Весь двор в огнях, как будто все вернулись* [38]. Для восприятия Иного – воскресения мертвых в мире живых – человек должен отключить внутренние ограничения, победить личные страхи, отворить дверь подсознания. Связь времен, память о прошлом необходима миру как рефлексия над ошибками настоящего, ментальная защита от будущих трагедий.

Так, в постсоветской балладе отмечается преемственность с неканонической балладой XX в.: разнообразные формы субъектной организации, аперсонализация (объективированный субъект – маленький

человек, потерявшийся в «страшных» реалиях современности). Голос автора не только повествует о событиях, но и может принадлежать лирическому герою, а также стать в один ряд с голосами *тут*- и *там*-света, звучащими в полисубъектной структуре произведения. Особенности субъектной сферы обусловлены двоемирием постсоветской баллады, которое содержательно отличается от двоемирия предыдущих периодов. При отсутствии границ в процессе синтеза миров устанавливается многофокусный взгляд на окружающую действительность (Иное существует рядом), чем подчеркивается трагический дуализм сознания / подсознания персонажей.

**Заключение.** Рассмотрение изменений субъектной сферы в жанре баллады XVIII–XXI вв. позволяет сделать следующие выводы. Трансформации субъектной организации являются маркером жанровой эволюции баллады. В субъектно-объектной структуре большинства предромантических / романтических баллад отмечается наличие отстраненного автора-нарратора и он-героя, однако появляется ряд баллад, отклоняющихся от нормы, что свидетельствует о субъективизации повествования. Объектом баллад является герой, вступающий в трагический конфликт с силами Зла. Принцип антропоцентризма находит отражение в именовании персонажей, в заглавном комплексе баллад («Алина», «Ольга» и др.). «Ненормативные» баллады с автором-нарратором, свидетелем событий, а также двойничество, синергия лирического «я» / ролевого героя, субъективизация, импликация автора – эти отступления от канона становятся катализаторами жанровых трансформаций баллады конца XIX – начала XXI вв.

Процессы деперсонализации начинаются в балладе Серебряного века: к изменениям субъектной сферы ведут процессы диалогизации и лиризации. Разнообразие форм выражения субъектных отношений приводит к расширению семантики: наряду с балладами, герои которых – мифологические, исторические личности (увеличение количества прецедентных имен), героями / заглавиями становятся имена известных современников. Размытие границ приводит к дихотомии сил Добра и Зла. Появляется новый субъект – поэт-демиург, провидец будущего.

В XX в. происходит социализация жанра: в соответствии с требованиями нормативной эстетики соцреализма развивается аперсонализация – «коллективный» субъект представляет собой часть народа. Субъектами баллад-аллегорий, мифологических баллад становятся литературные и исторические персонажи, образы-архетипы, роль которых часто переосмысливается. Впервые субъектностью наделяется «бездушная» машина (танк, корабль и пр.), что найдет продолжение в балладе XXI в. (роботы Ф. Сваровского).

Анонимность объективированного героя постсоветской баллады выражает посттравматичную амбивалентность сознания (субъект – один из нас). Разнообразные формы субъектной организации, различные способы выражения авторской позиции, возможности полисемичного восприятия текста обусловлены элиминацией границ и значимыми изменениями двоемирия баллады конца XX – начала XXI в. Сменой фокализации, калейдоскопичностью и диффузией миров подчеркивается внутренняя противоречивость, трагическая раздвоенность сознания / подсознания героев. Путь «возвращения себя» – в преодолении фобий современности, в снятии запретов подсознания, что ведет к гармоничной преемственности мира живых и мертвых, становится духовной защитой человека / общества и от будущих катастроф.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Зырянов, О.В. Прологомены в феноменологическую теорию жанра / О.В. Зырянов // Жанрологический сборник / ЕГУ имени И.А. Бунина. – Елец, 2004. – Вып. 1. – С. 12–16.
2. Тюпа, В.И. Дискурс / Жанр / В.И. Тюпа. – М.: Intrada. – 2013. – 211 с.
3. Кукулин, И.В. От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон [Электронный ресурс] / И.В. Кукулин // Новое лит. обозрение. – 2008. – № 1. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/1/ot-svarovskogo-k-zhukovskomu-i-obratno-o-tom-kak-metod-issledovaniya-konstruiuet-literaturnyj-kanon.html>. – Дата доступа: 09.03.2021 г.
4. Барковская, Н.В. Жанр баллады в современной русской поэзии / Н.В. Барковская // Scripta manent: науч. журн. ассоциац. открыт. дипломатии. – Тбилиси. – 2011. – № 3 (11). – С. 13–21.
5. Корман, Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман; предисл. и составл. В.И. Чулкова. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та. – 1992. – 236 с.
6. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarinchenko. – М.: Академия, 2004. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.
7. Гегель, Г.В.Ф. Сочинения: в 14 т. / Г.В.Ф. Гегель; под ред. А. Деборина и Д. Рязанова; Ин-т К. Маркса и Ф. Энгельса. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. – Т. 14: Лекции по эстетике. Кн. 3 / пер. П.С. Попова. – 1958. – 440 с.
8. Александровская, М.А. Становление жанра баллады в русской поэзии второй половины XVIII века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / М.А. Александровская. – М., 2004. – 159 с.
9. Зырянов, О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект / О.В. Зырянов. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. – 2003. – 548 с.

10. Магомедова, Д.М. Баллада / Д.М. Магомедова // Поэтика : Словарь актуальных терминов и понятий ; гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Intrada, 2008. – С. 26–27.
11. Поэты 1790–1810-х годов : сборник стихов / Вступ. статья и сост. Ю.М. Лотмана ; подгот. текста М.Г. Альтшуллера ; вступ. заметки, биогр. справки и примеч. М.Г. Альтшуллера и Ю.М. Лотмана. – Л. : Сов. писатель, 1971. – 911 с.
12. Дмитриев, И.И. Полное собрание стихотворений. /И.И. Дмитриев ; сост., вступ. статья и коммент. Г.П. Макогоненко. – Л. : Сов. писатель, 1967, – 501 с.
13. Иезуитова, Р.В. Жуковский и его время / Р.В. Иезуитова // АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) ; отв. ред. академик Д.С. Лихачев. – Л. : Наука, 1989. – 287 с.
14. Лермонтов, М.Ю. Полное собрание сочинений : в 10 т. / М.Ю. Лермонтов. – М. : Воскресенье, 2000–2002. – Т. 2 : Стихотворения (1832–1941). – 2000. – 404 с.
15. Жуковский, В.А. / Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / В.А. Жуковский ; редкол. : А.С. Янушкевич (гл. ред.) [и др.] / В.А. Жуковский. – М. : Языки славянских культур, 2008. – Т. 3 : Баллады. – 456 с.
16. Ложкова, Т.А. «Не сражаться за Отчизну... в русских людях стыд и грех»: проблема чудесного в балладе П.А. Катенина «Наташа» / Т.А. Ложкова // Филологический класс. – 2012. – 2 (28). – С. 29–37.
17. Бройтман, С.Н. Историческая поэтика / Н.Д. Тарарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман // Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. ; под ред. Н.Д. Тарарченко. – М. : Академия, 2004. – Т. 2. – 368 с.
18. Трубецкой Б.А. Пушкин в Молдавии / Б.А. Трубецкой. – Кишинёв : Карта Молдовеняскэ, 1976. – 348 с.
19. Томашевский, Б.В. Стрфика Пушкина / Б.В. Томашевский // Пушкин. Работы разных лет. – М. : Книга, 1990. – С. 288–483.
20. Пушкин, А.С. Собрание сочинений : в 10 т. / А.С. Пушкин ; под общ. ред. Д.Д. Благого [и др.]. – М. : Гослитиздат, 1959–1962. – Том 1 : Стихотворения 1814–1822 ; примеч. Т. Цявловской. – 1959. – 643 с.
21. Павлова, К.К. Полное собрание стихотворений / К.К. Павлова ; вступ. статья П.П. Громова ; подгот. текстов и примеч. Н.М. Гайденова. – М. – Л. : Сов. писатель, 1964. – 615 с.
22. Боровская, А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.01.01 [Электронный ресурс] / А.А. Боровская ; Астраханск. гос. ун-т. – Астрахань, 2009. – 46 с. – Режим доступа: <http://dissers.ru/2filologiya/zhanrovie-transformacii-russkoy-poezii-pervoy-treti-hh-veka-specialnost-10-01-01-russkaya-literatura-avtoreferat.php>. – Дата доступа: 15.03.2021 г.
23. Верина, У.Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX – XXI вв. / У.Ю. Верина. – Минск : БГУ, 2017. – 307 с.
24. Брюсов, В.Я. Собрание сочинений : в 7 т. / В.Я. Брюсов ; под общ. ред. П.Г. Антокольского [и др.] ; подгот. текстов и примеч. Н.С. Ашукина и др. – М. : Худож. лит., 1973. – Т. 2 : Стихотворения 1909–1917 ; подгот. текстов и примеч. А.А. Козловского. – 494 с.
25. Бунин, И.А. Собрание сочинений : в 6 т. / И.А. Бунин ; ред. кол. Ю. Бондарев [и др.]. – М. : Худож. лит., 1987. – Т. 1 : Стихотворения, 1888 – 1952. Переводы. – 687 с.
26. Гумилев, Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / Н.С. Гумилев ; ред. кол. Н.Н. Скатов (гл. ред.) [и др.] : РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом.). – М. : Воскресенье, 1998–2008. – Т. 4 : Стихотворения. Поэмы (1918–1921). – 2001. – 394 с.
27. Брюсов, В.Я. Собрание сочинений : в 7 т. / В.Я. Брюсов ; под общ. ред. П.Г. Антокольского [и др.] ; подгот. текстов и примеч. Н.С. Ашукина [и др.]. – М. : Худож. лит., 1973. – Т. 1 : Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. – 670 с.
28. Жигачева, М.В. Эволюция жанра баллады в русской поэзии 60–80-х годов 20 века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 [Электронный ресурс] / М.В. Жигачева ; МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 1994. – 16 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/evolyutsiya-zhanra-ballady-v-russkoy-poezii-60-80-h-godov-hh-veka>. – Дата доступа: 20.01.2021 г.
29. Поэзия Великой Отечественной войны: эстетика, проблематика, жанрово-стилевые тенденции : учеб.-метод. пособие для студентов-филологов / сост. : докт. филол. наук, проф. О.А. Дашевская. – Томск : ТГУ, 2016. – 136 с.
30. Кузнецов, Ю.П. Золотая гора : Стихотворения и поэмы разных лет / Ю.П. Кузнецов. – М. : Сов. Россия, 1989. – 316 с.
31. Слуцкий, Б.А. Я историю излагаю... Книга стихотворений / Б.А. Слуцкий ; сост. Ю.Л. Болдырев. – М. : Правда, 1990. – 480 с.
32. Анчаров, М.Л. Баллада о танке Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте [Электронный ресурс] / М.Л. Анчаров // 45-я параллель. – Режим доступа: [https://45ll.net/mikhail\\_ancharov/stihi/#ballada\\_o\\_patrule\\_gorodka\\_ninan](https://45ll.net/mikhail_ancharov/stihi/#ballada_o_patrule_gorodka_ninan). – Дата доступа: 19.03.2021 г.
33. Берггольц, О.Ф. Избранные произведения / О.Ф. Берггольц ; сост. М.Ф. Берггольц, А.И. Павловского. – Л. : Сов. писатель, 1983. – 607 с.
34. Кузнецов, Ю.П. До последнего края: Стихотворения и поэмы / Ю.П. Кузнецов ; сост. и предисл. Н. Дмитриева. – М. : Мол. гвардия, 2001. – 463 с.
35. Степанова, М.М. Песни северных южан [Электронный ресурс] / М.М. Степанова. – М. : АРГО-РИСК ; Тверь : Kolonna, 2001. – 56 с. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova1-1.html#2>. – Дата доступа: 17.02.2021 г.
36. Юлина, С. Старое имение [Электронный ресурс] / С. Юлина // Литературный портал «Изва-читальня». – Режим доступа: <https://www.chitalnya.ru/work/1548935/>. – Дата доступа: 21.03.2021 г.



37. Кукулин, И.В. Актуальный русский поэт как воскресшие Алёнушка и Иванушка. О русской поэзии 90-х годов. [Электронный ресурс] / И.В. Кукулин // Новое Литературное Обозрение. – 2002. – № 53. – Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/dossier/kuklin-aktualnyi-russkiy-poet/>. – Дата доступа: 15.03.2021 г.
38. Степанова, М.М. Счастье [Электронный ресурс] / М.М. Степанова. – М. : Новое литературное обозрение, 2003. – 84 с. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova4-3.html>. – Дата доступа: 17.02.2021 г.

Поступила 07.07.2021

## CHANGE IN THE SUBJECT STRUCTURE OF RUSSIAN BALLAD OF 18th – EARLY 21st CENTURIES AS A MARKER OF THE LITERARY GENRE EVOLUTION

T. CHERKES

*The article examines transformation in the subject sphere of the Russian ballad in the late 18th – early 21st centuries. A distant author-narrator and he-heroes stand out in the pre-romantic / romantic ballads, and the principle of anthropocentrism is reflected in the nominations. Deviations from the norm (subjectivization, etc.) will continue in the genre transformations of the non-canonical ballad. Genre diffusion, lyricization, etc., influence upon the evolution of the subject sphere in the ballad of the Silver Age. Various forms of expression of subjective relations contribute to the expansion of semantics: along with anonymous characters, the precedent personalities appear on the scene and a demiurge poet is endowed with the gift of changing the world with the Word. In the twentieth century, a socialization of the genre leads to apersonalization (the subject is a part of the people). The ballad heroes are represented by literary characters - images-archetypes – with a change of semantics. For the first time a machine is endowed with subjectivity. The anonymity of the he-hero of the post-Soviet ballad expresses the post-traumatic duality of consciousness (one of us). Various forms of subjective organization are due to the opening of borders, changes in the dual world. A change in focalization and a synthesis of worlds emphasize the duality of consciousness / subconsciousness of the heroes. Overcoming the phobias - in the removal of internal restrictions: in the interaction of the world of the living / dead, in the memory of the past one sees the protection from future catastrophes.*

**Keywords:** evolution of the literary genre, subjective organization, Russian ballad of the late 18th – early 19th centuries, ballad of the Silver Age, ballad of the Soviet and post-Soviet periods.