

ПИВКИНА Е. В.

**ЖАНР БАЛЛАДЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ: ПРОБЛЕМА
ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРОВЫХ ФОРМ**

Аннотация. В статье рассматривается судьба жанра баллады в современной отечественной поэзии. Говоря о трансформации жанровых форм, автор статьи приходит к выводу о функционировании в поэзии рубежа XX-XXI вв. двух типов баллад (лирической и мистико-драматической).

Ключевые слова: баллада, лиро-эпический жанр, жанровая трансформация, мистико-драматический сюжет.

PIVKINA E. V.

**BALLAD GENRE IN MODERN POETRY:
A STUDY OF THE GENRE FORMS' TRANSFORMATION**

Abstract. This article studies the development of the ballad genre in the modern Russian poetry. Considering the genre forms' transformation process, the author identifies two types of ballads (lyrical and mystical drama) functioning in the Russian poetry between the XXth and XXIst centuries.

Keywords: ballad, lyric-epic genre, genre transformation, mystical and dramatic plot.

Поэзия рубежа XX-XXI веков активно пополняется новыми именами, ищет новые формы выражения авторского взгляда на мир. Современных авторов привлекают языковые эксперименты, визуализация стиха. Гибкость и неоднородность жанровой системы современной поэзии также подталкивает авторов к поискам и осмыслению новых форм. Следует отметить, что среди многообразия поэтических жанров, поэтов рубежа XX – XXI вв. привлекает и жанр баллады. Прежде всего, баллада воспринимается как «гибридный» (Д. Магомедова) лиро-эпический жанр, в котором сочетаются лирическое, эпическое и драматическое начала. «Ее специфическая природа (генетическая связь с фольклорными жанрами, историческими песнями, народными преданиями), – как утверждают современные исследователи, – дает возможность по-новому взглянуть на современную действительность» [3, с. 102].

Очевидная закономерная эволюция, произошедшая с балладой (возникновение в народной среде, расцвет в эпоху романтизма, демократизация в массовой культуре), сделала ее весьма популярным жанром. Баллада прошла длительный путь в своем развитии: от лирической хороводной песни (XIV – XVI вв. во Франции и Италии) до сюжетного

поэтического рассказа мистического содержания. Освоение балладного жанра на русской почве происходило в эпоху романтизма (В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов). Ее появление в отечественной поэзии было связано прежде всего с переводами и переложениями английских (В. Скотт, У. Вордсворт, Д. Байрон и др.) и немецких (И. Гете, Ф. Шиллер, Г. Гейне и др.) образцов. В отличие от строгой сонетной формы русская баллада XIX века является более «свободным» жанром. Исследователи отмечают, что в балладе «допускается различный объем текста, позволительны разные виды рифмовки, но при этом необходимы повторы фраз, созвучия, мелодичность, что указывает на генетическое родство с балладой – плясовой песнью. Песенность – главное отличительное свойство всех разновидностей балладного жанра» [7].

Вопрос о трансформации жанровой формы баллады все чаще привлекает внимание современного литературоведения. Наиболее подробно, на наш взгляд, данная проблема рассматривается в работе В. А. Пронина «Теория литературных жанров» [7]. Уделяя основное внимание эволюции жанра, исследователь останавливается на некоторых выводах и обобщениях. Так, он считает, что наряду с формальными признаками баллада обладает и содержательными критериями. С течением времени, независимо от формы и содержания произведения, балладой стали называть лиро-эпические сюжетные стихотворения фольклорного происхождения или авторские, но созданные на материале фольклора. Однако ученый подчеркивает, что баллада, относящаяся к устному народному творчеству, имеет более древнее возникновение, чем литературная. «Происхождение баллады теряется в глубокой бесписьменной древности, что все теории о ней более или менее предположительны. Балладный синкретизм заставляет думать, что она есть прямой отголосок древнего единства коллективной жизни, порождение обряда и хорового исполнения. А, тем не менее, она жива и по сей день, узнаваемая в разливе так называемой авторской или гитарной песни, нередко сохраняющей все три основных принципа балладной формы», – заключает исследователь [7].

В. А. Пронин склонен выделять два вида баллад, уточняя, что с течением времени популярность ее не ослабевает, а, напротив, возрастает, что приводит в итоге к ослаблению жанровых признаков. Так, например, страшная баллада превращалась в смешную: «<...> почувствовав исчерпанность всякого рода бесовщины, Пушкин в балладе «Гусар» комически снижает все ведьминские проделки, да и сама история может быть воспринята как забавная байка, которую придумал старый гусар, чтоб пострасать молодого слушателя». Другой тип баллады – это «возвращение к песенному истоку» [см.:7]. В этом случае баллада как жанр утрачивает сюжетность, ей становятся не столько важными детали, подробности событий, сколько само лирическое переживание – отклик на совершенное событие.

Теоретик литературы Б. В. Томашевский также говорит об изменчивости баллады как жанра, о значительной эволюции, которую проходил этот жанр в процессе становления: «Не следует забывать, что этот термин очень сильно менялся в различные времена у разных народов. До XVIII века слово «баллада» значило во Франции особую строфу и совершенно не имело в виду особой тематики. В начале XIX века в литературе модным было подражание шотландской балладе (род народной песни), и вскоре под словом «баллада» стали объединять стихотворения, тема которых разрабатывала предания и мифы народной устной литературы (фольклора). Вскоре утратилось чувство имитации фольклора, балладой стали называть всякую стихотворную повесть о чудесном, затем отпал и элемент фантастики, и под балладой стали разуметь сюжетное стихотворение» [9, с. 158].

В современном литературоведении находит отражение традиция двойственного понимания баллады. С одной стороны, в современной поэзии получила распространение так называемая лирическая баллада, т.е. баллада, приближенные к жанру лирического стихотворения, где важную роль играет не столько событийное начало, сколько лирическое переживание. С другой стороны, в современной поэзии отчетливо выделяется и баллада, тяготеющая к необычности, мистико-драматическим событиям. К первому типу, например, можно отнести баллады Д. Быкова («Баллады»), С. Кековой («Баллада об уходящем времени»), Е. Рейна («Баллада ночного звонка»), О. Хлебникова («Баллада о галошах», «Баллада о хозяйках», «Баллада о соседях», «Баллада о смысле жизни») и др. В таком типе баллад можно отметить традиционный лиризм, отсутствие элемента необычности, таинственности, мистики. В соответствии с их общим духом здесь отчетливо отразилась созерцательно-лирическая нота. В данном типе баллад доминируют лирически окрашенные авторские переживания. Кроме того, здесь поэты широко используют фольклорные тропы – эпитеты («мутные зеркала», «ангельский голос», «скудные рубли», «набор уютно-грозовой»), метафоры («между битых амуров», «Я сам в ответе за свой Эдем...»), гиперболы («Что там люди? Какой-нибудь атом, / Увидавши себя в чертеже / И сравнивши его с результатом, / Двадцать раз бы взорвался уже», «Вижу комнату твою – раз, должно быть, в сотый...» [2, с. 323]), сравнения («золотая, как блик на волне», «в блестящей, как змея, черной рамке узкой»), лексические параллели («А я – скрипучая койка в доме твоей дорогой, / А я – троллейбус такой-то, возивший тебя к другой, / А я, когда ты погибал однажды, устроил тебе ночлег – / И канул мимо, как канет каждый. Возьми и меня в ковчег!», «И ты, чужая квартира, / и ты, ресторан «Восход», / И ты, инвалид из тира, / и ты, ободранный кот...» [2, с.349]).

В целом, мы можем сказать, что первый тип или так называемая лирическая баллада строится не на мистико-драматическом сюжете, а на лирико-драматическом. Центральную

роль в этих балладах играет не рассказчик-повествователь, отстраненный от образа автора, а лирический герой, во многом ориентированный на образ поэта. Он передает не таинственно-драматическую историю жизни героев, а сосредоточивает внимание на динамике чувств лирического героя. Отсутствие динамичного балладного сюжета, системы персонажей, на первый взгляд, говорит о размывании жанровых границ баллады, ее трансформации в область лирического стихотворения. Однако наличие особого драматического переживания, сосредоточенность на жизни «дряхлого века», в частности, у Д. Быкова, а также сознательная авторская актуализация жанра – все это в совокупности может расцениваться как один из вариантов функционирования современной баллады.

Так, по мнению Т. Ш. Биттировой, «лирическая баллада XX века утратила свое мистическое начало, взамен которому пришло понимание любви как события рокового. Если классические образцы баллады характеризуются сознательным ограничением возвышенного тона повествования, то в современной балладе характерно единение автора с лирическим героем. И одновременно больше внимания уделяется внутреннему переживанию героев, миру их чувств и настроений» [1].

Однако, несмотря на значимость в общей балладной канве лирической баллады, мы не должны забывать и о втором, выделенном нами типе – балладе, тяготеющей к необычности, сверхъестественности. В ее основе может лежать мистический сюжет. Данный тип баллады наиболее часто можно встретить в творчестве поэтов, тяготеющих к называемой «авангардной» парадигме [см.: 4]. К данной парадигме можно отнести, например, творчество Т. Кибирова («Баллада о деве Белого плеса», «Баллада о солнечном ливне», «Баллада об Андрюше Петрове»), А. Ровинского («Собирательные образы»), Ф. Сваровского («Все хотят стать роботами»), М. Степановой («Песни северных южан») и др. При этом заметим, что в творчестве поэтов «традиционной» парадигмы часто не выдерживаются знаковые приметы жанра: событийность, динамичность сюжета, контаминация «чудесного», «ужасного» и «обычного» и др. Отсылка к балладному стиху происходит лишь на уровне заглавия и отдельных вкраплений изобразительно-выразительных средств, тогда как у поэтов-авангардистов игра с мистическими сюжетами, образом нарратора, проницаемость миров становятся главными отличительными признаками поэтики жанра. В них полностью выдержана таинственно-мистическая составляющая:

<...>

Дева белого плёса и тихой воды,
золотой красоты-наготы,
на белейшем коне, в тишине, в полусне...
Всё, ефрейтор злосчастный, кранты!

Всё, ефрейтор, пропал, никуда не уйдёшь!

Лучше б было нарваться на нож,
на душманскую пулю, на мину в пути.

Всё, ефрейтор; уже не уйдёшь [5].

Одним из самых ярких экспериментаторов с балладной формой в современной поэзии считается М. Степанова. Ее балладный цикл «Песни северных южан» (2001) демонстрирует пример трансформации «жанра баллады – романтической, мистической, блатной» [6]. Каждая из баллад М. Степановой, вошедшая в данный цикл, воссоздает мир безысходности отдельного человека, ненормальность его жизни в абсурдной действительности. Тесный, узкий совковый быт не дает внутренней свободы человеку. Мечты о счастье и свободе растворяются во снах, бреду, детских воспоминаниях, да и само понятие «счастье» деформируется в надломленном сознании героев. Каждая часть цикла показывает невозможность обретения семейного счастья. Автор словно пародирует советское идеологическое представление о семье как о «ячейке общества» [см: 3].

Неделю он пил, как слезу, со слезой.
Кому-то грозил, кому-то «Слезай!»
Держась хрипел за живот.
Потом же притих и тихо сказал,
Что там, наверху, – не глядя в глаза, –
Небесная Дочка живет.

И дочка, и бабка она, и жена,
И как под одеждой она сложена,
И я бы простила вранье,
Но очень уж тщательно он описал
Ее равнодушные, как небеса,
Бесцветные очи ее [8].

В творчестве же Ф. Сваровского и А. Ровинского также наблюдается своеобразная реинкарнация балладного жанра: привнесение в балладный стих нарочито фантастических и мистических сюжетов, смещение миров реального и потустороннего, изображение в качестве действующих лиц героев необычных.

Таким образом, можно констатировать, что в современной поэзии жанр баллады не утратил своей жизненной значимости, а, напротив, остается одним из востребованных жанров поэзии. Принадлежность к лиро-эпическим жанрам позволяет балладе объемно представить картину внутренних переживаний современного человека, последовательность его эмоциональных состояний, иногда автопародийное воспроизведение событий собственной жизни и творческого пути.

ЛИТЕРАТУРА

1. Биттирова Т. Ш. Карачаево-балкарская лиро-эпическая поэма предписьменного периода. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.balkaria.info/library/b>
2. Быков Д. Последнее время: Стихи, поэмы, баллады / Д. Быков. – М.: Вагриус, 2007. – 512 с.
3. Гудкова С. П. Особенности жанровых трансформаций в современной поэзии (на примере балладного цикла М. Степановой «Песни северных южан») // Гуманитарные науки и образование. 2013. – №1 – С. 102-106.
4. Гудкова С. П. «Традиционная» и «авангардная» парадигмы в современном поэтическом пространстве: теоретико- и историко-литературные аспекты проблемы // Вестник Пятигорского государственного лингвистического ун-та. – 2009. – № 4. – С. 210-214.
5. Кибиров Т. Баллада о Деве Белого Плёса. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ljpoisk.ru/archive/483219.html>
6. Липовецкий М. Родина-жуть (Рец. на кн.: Степанова М. Проза Ивана Сидорова: Поэма. М., 2008) // Новое литературное обозрение. – 2008. - № 89. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li18-pr.html>
7. Пронин В. А. Теория литературных жанров. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/index.php.
8. Степанова М. Песни северных южан. – М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, 2001. – 56 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/stepanova1-1.html>.
9. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М. : Аспент Пресс, 1999. – 203 с.