

УДК 82-144

DOI: 10.17223/19986645/61/11

Е.Е. Анисимова

ЖАНРОВАЯ МОДЕЛЬ БАЛЛАДЫ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ¹

Исследуются жанровые признаки баллады в сопоставлении со смежными фольклорными и литературными жанрами. В качестве ключевых слагаемых балладного жанра осмысляются типология балладного события, специфика персонажной структуры и коммуникативная стратегия балладного героя. Как показано в работе, структуро- и смыслообразующей основой русской литературы баллады становится диалогово-ролевой треугольник: миропорядок – «подвижный» персонаж – «неподвижный» персонаж. Коммуникативная стратегия «неподвижного» персонажа позволяет выделить три типа балладного героя: дивергентно-идентифицирующийся, расцепленный (трагический) и идентифицирующийся с целостностью (эпический).

Ключевые слова: баллада, жанр, сюжет, диалог, В.А. Жуковский, П.А. Каменин.

Говоря о том или ином жанре, мы подразумеваем, что, несмотря на всё разнообразие его воплощений, в каждом из образцов имеются такие признаки и структурные особенности, которые обеспечивают *жанровое узнавание*. Описание жанровой модели требует особого внимания, так как эти несущие конструкции всегда скрыты за художественной тканью конкретных текстов. При этом следует понимать, что структура жанра предполагает моделирование определенных и повторяющихся от текста к тексту мотивов, ситуаций и типов героев.

Научные работы о балладе условно можно разделить на две категории: многочисленные исследования об отдельных образцах этого жанра, чаще всего, о вершинных текстах [1–7], с одной стороны, с другой – редкие труды, в которых предпринималась попытка реконструировать теоретическую жанровую модель [8–14]. Выявить структурные признаки баллады помогает сопоставление со смежными жанрами, к числу которых следует отнести, прежде всего, **лирическое стихотворение, идиллию, романтическую поэму, волшебную сказку, загадку, элегию и литературный романс.**

Попытаемся определить характерные признаки баллады, входящие в ядро ее жанровой модели. Предварительно сделаем две важные методологические оговорки. Во-первых, в данной работе перед нами стоит задача **соотнести жанр с сюжетом** в русле традиции, инициированной в свое время О.М. Фрейденберг [15]. Очевидно, что для более или менее полной реконструкции жанровой модели необходимо учитывать и другие подхо-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-00046.

ды, прежде всего, осмысление типологии конфликта, коммуникативных стратегий, стиля и т.д. В центре настоящего исследования находится **типология балладного события и функции балладных персонажей**, образующих, как будет показано далее, **диалогово-ролевой треугольник**. Вторых, основная методологическая проблема, с которой исследователь вынужден сталкиваться при реконструкции сюжетной структуры баллады, – это атрибуция мотивов и сюжетных ситуаций как балладных в эссенциальном смысле. На поверку таковая атрибуция, по-видимому, в принципе невозможна. Каждый привычный для читателя элемент баллады, ее эстетический «сигнал» может быть встречен в художественном контуре иного жанра – идет ли речь о трагическом герое, встрече с представителем потустороннего мира и т.д. Поэтому в науке нередко говорят о неопределенной «балладности» [11], перефразируя Б.М. Гаспарова, «пятне» жанра, а не структуре как наборе элементов.

I. Начать следует с осмысления типологии балладного **события**. В этой перспективе баллада может быть сопоставлена с ближайшими эпическими жанрами – романтической поэмой, идиллией, волшебной сказкой и романсом. Романтическая поэма в отличие от баллады многособытийна и концентрируется на нескольких ключевых эпизодах [12. С. 12]. Литературный романс раздробленно представляет сцены одного события, «что определяется полным субъективным участием лирического субъекта в изображаемом, тогда как балладное событие предстает как некая целостность» [16. С. 250]. В романсе, как правило, событие реальной жизни героя отнесено к прошлому, а связанное с ним событие ментального плана является актуальным для настоящего. Идиллия, восходящая к архаическим «дискурсам покоя» [13. С. 129], напротив, бессобытийна, установленный порядок вещей в ней не нарушается. Структура волшебной сказки имеет многособытийный характер и включает в себя, по наблюдению исследователей, «три блока, каждый из которых является формой испытания героя на пути к приобретению сказочных ценностей, – предварительное испытание (получение чудесного средства), основное (решение трудных задач, ликвидация недостатка, подвиг), дополнительное (идентификация героя и развенчание самозванца, претендующего заступить место победителя)» [17. С. 291]. Балладное событие **целостно и однократно**. В образцах этого жанра событийность представлена в предельно концентрированном виде по каждому из ключевых критериев [18. С. 22–27]. Исключением из этого правила являются «зеркальные» баллады, в финале которых имеется указание на повторение основного события в другом ракурсе (например, «Светлана» Жуковского).

II. Центральное балладное **событие – встреча героев, находящихся по разные стороны границы миропорядка**. Характер взаимодействия сторон в этой встрече описан в работе Д.М. Магомедовой «К специфике сюжета романтической баллады» [10]. По наблюдению исследователя, в отличие от волшебной сказки активность в балладе принадлежит иномирному герою, который пересекает *границу* между мирами. Используя терми-

нологию Ю.М. Лотмана, можно сказать, что балладный герой относится к категории *подвижных* персонажей, имеющих право на пересечение границы [19. С. 227–228]. Причем если в романтической поэме результатом события становится «преодоление границ его кругозора» [12. С. 12], то в балладном сюжете, зеркальном по отношению к сказочному, подвижный персонаж стремится вернуться «к себе, **захватив нечто**» [19. С. 228] (невесту, ребенка, убийцу, кубок, ветвь оливы и т.д.).

При этом важно учитывать, что далеко не всегда балладный сюжет реализуется в мистическом, «чудесном» ключе. «Потусторонность» одного из героев может иметь как прямой, так и переносный смысл. Например, «Пустынник», «Кубок», «Старый рыцарь» Жуковского или «Перчатка» Лермонтова не подразумевают выхода за границы реального. Трансформация баллады в XX в. также предполагает развитие этой закономерности преимущественно в аллегорическом направлении (например, «Баллада» В. Ходасевича, «Баллада о маленьком буксире» И. Бродского).

III. Пересечение границы как неперемное условие балладного сюжета предполагает еще одно слагаемое жанровой модели – **приоритет пространственного над временным**. По наблюдению Н.Д. Тамарченко, для романтической поэмы характерно «преобладание временного (исторического или метаисторического, например космогонического) противопоставления действующих сил и реальностей над пространственными их различиями и разобщенностью» [12. С. 12]. Это же свойственно и элегии, семантика которой, по словам В.И. Козлова, всегда представляет собой «настоящее в ценностном свете прошлого» [20. С. 20]. Напротив, миру жанровой пары баллада / идиллия присуще преобладание пространственных характеристик над временными. Как отметил В.И. Тюпа, если в идиллии коммуникативная стратегия дискурсов покоя актуализирует границу защищенности, то в балладе, наоборот, коммуникативная стратегия дискурсов тревоги связана с угрозой проницаемости границы своего мира для чужих [13. С. 129].

IV. Балладная модель предполагает **двойную оптику восприятия** события, которое, как правило, балансирует на границе реального и нереального, понимаемого в данном конкретном тексте как мистическое, аллегорическое, провиденциальное и т.п. Ю.В. Шатин в статье «Мотив и жанр: приход живого мертвеца за жертвой (от «Леноры» Бюргера до «Революционной казачки» Пригова)» [14] указал на связь фольклорного сюжета о мертвом женихе с жанром загадки. Фольклорный источник «Леноры» Бюргера предполагал, что счастливый финал гарантирован лишь в том случае, если невеста отгадает, что перед ней мертвец. Аналогичную структуру диалога-загадки имеют и некоторые другие известные баллады: вспомним диалог ребенка и отца в «Лесном царе» Гете. Иначе говоря, жанровой особенностью баллады является возможность осмыслить событие одновременно в двух перспективах: например, на *границе* реального и ирреального или, как в «Бесах» Пушкина, условно-поэтического и мифологического [8. С. 124–134].

V. Специфика персонажной структуры баллады: **троичность**. Наряду с героями, связанными с потусторонним и посюсторонним мирами, непрерывным третьим участником диалога является некое олицетворение уставленного *миропорядка* (провидение / рок / судьба / норма / закон), которое может быть как персонифицировано, так и представлено метонимическими заместителями, действующими по воле высших сил, а кроме того, может фиксироваться в ценностно-идеологической позиции повествователя. Балладное событие связано с нарушением божественного или земного закона, иначе говоря, пересечением *границы* допустимого, поэтому для балладной жанровой модели характерны три диалоговые инстанции: *закон – нарушитель закона – испытываемый*.

Семантическую структуру баллады можно описать как испытание «неподвижного» героя встречей с «подвижным» героем, в ходе которого проверяется способность первого остаться в пределах закона, нормы или веры. Потому ключевыми мотивом баллады становится двойничество, в ряде случаев (на уровне конкретных социально-исторических кодов текста) данное как переодевание или самозванчество (например, переодетый паладином слуга в «Мщении» или переодетый сын графа в «Роланде оруженосце»).

В балладах, где герой стремится занять не своё место и / или претендует на то, что не может принадлежать ему по праву, разрабатывается своего рода механика обмана. Обман в балладе дан преимущественно как «акция умолчания о важных для данного случая фактах», а его результатом является, прежде всего, *воздействие* на объект обмана в широком диапазоне «от самых негативных до самых положительных» последствий [21. С. 13]. Отсюда кажущаяся двойственность балладных сюжетов, в которых обманщик может наделяться как демоническими чертами (мертвый жених, Адельстан, Лесной царь, Леший, Водяной), так и презентоваться повествователем с явной симпатией (Альсим, Арминий, Роланд, пастырь-певец из «Графа Гапсбургского»). Другим воплощением этого же слагаемого художественной грамматики баллады становится двоение персонажа как метонимический перенос на некий, представляющий его предмет, «реликвию» (перчатка, кубок перстень, синий пакет и т.д.).

VI. **Линии развития**: Жуковский и Катенин. В вопросе о типологии жанра традиционно выделялось две версии баллады: *высокая* – условно-романтическая баллада Жуковского и *низкая* – простонародная Катенина. С.Н. Бройтман указал, что в двух авторских версиях баллады «делали акцент на разных сторонах ее родового синкретизма – лирической (Жуковский) и эпической (Катенин)» [8. С. 129]. По сути, в лиризованной балладе «Бесы» Пушкин предложил синтез этих двух направлений, моделью которого стал диалог лирического героя (лирическое начало) и ямщика (эпическое, народное начало). Как показал исследователь, мифологическая картина мира ямщика проникает в кругозор лирического героя и обогащает его [Там же. С. 132]. Таким образом, характерная для жанровой модели баллады возможность осмыслить событие на *границе* реального и ирреального впервые оказывается в пределах одного сознания. Что же касается

структурных особенностей баллад Жуковского и Катенина, то обе версии жанра содержат в себе названные выше признаки.

VII. Если описанная выше сюжетная структура составляет ядро жанровой модели, то **типология баллады**, как нам представляется, связана с **коммуникативными стратегиями** внутри диалогово-ролевого треугольника «*миропорядок – подвижный персонаж – неподвижный персонаж*». Критерием, т.е. переменной величиной, здесь выступает субъектность того, *кого* стремится захватить с собой *подвижный* персонаж. Если в волшебной сказке мы имеем дело с «объектом поисков» [22. С. 50–52] независимо от того, человек это, животное или предмет, то в балладе ключевое событие ментального плана происходит в сознании «добычи». Потому балладные тексты предполагают градацию от субъект-объектных к субъектным отношениям, что, во-первых, создает иллюзию разнообразия балладных сюжетов, а во-вторых, позволяет жанру приспособиться к эстетике различных историко-литературных эпох от романтизма до соцреализма. Рассмотрим эти коммуникативные стратегии на репрезентативных примерах.

1. *Дивергентно-идентифицирующийся тип*. Первую условную группу составляют тексты, в которых балладный герой оказывается под безоговорочным влиянием *подвижного* персонажа. Например, дети в балладах «Лесной царь» Жуковского и «Леший» Катенина почти беспрекословно поддаются обаянию хозяев леса:

«Лесной царь» В.А. Жуковского

<...>

«Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?» –
«Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул:
Он в темной короне, с густой бородой». –
«О нет, то белеет туман над водой».

«Дитя, оглянися; младенец, ко мне;
Веселого много в моей стороне:
Цветы бирюзовы, жемчужны струи;
Из золота слиты чертоги мои».

«Родимый, лесной царь со мной говорит:
Он золото, перлы и радость сулит». –
«О нет, мой младенец, ослышался ты:
То ветер, проснувшись, колыхнул листья».

«Ко мне, мой младенец; в дуброве моей
Узнаешь прекрасных моих дочерей:
При месяце будут играть и летать,
Играя, летая, тебя усыплять».

<...>

Ездок оробелый не скачет, летит;
Младенец тоскует, младенец кричит;
Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мертвый младенец лежал

[23. С. 137–138].

«Леший» П.А. Катенина

<...>

– «Твой, родная, страх напрасен,
Страхов нет в лесу глухом.
Если б знала, как прекрасен
Там, в глуши, чудесный дом!
С золотыми теремами,
Скован весь из серебра:
Перед нашими домами,
Что пред кочкою гора.

Кверху ключами чистые воды
Бьют вокруг накрытых брашном столов;
Девушек красных там хороводы
Пляшут во время сладких пиров.

В доме том хозяин славный,
Добр и ласков для гостей,
Старичок такой забавный,
Друг и баловник детей».

<...>

Смотрят повсюду, бегают, рыщут;
Отзыва нет им, нет им следа.
Тщетно старанье, ищут – не сыщут:
Мальчик исчезнул, знать, навсегда

<...>

[24. С. 87, 90].

В балладе Новейшего времени можно наблюдать, как этот же тип коммуникации дается в аллегорическом ключе:

«Баллада» В.Ф. Ходасевича

<...>

Бессвязные, страстные речи!
Нельзя в них понять ничего,
Но звуки правдивее смысла,
И слово сильнее всего.

И музыка, музыка, музыка
Вплетается в пенье мое,
И узкое, узкое, узкое
Пронзает меня лезвиё.

<...>

И в плавный, вращательный танец
Вся комната мерно идет,
И кто-то тяжелую лиру
Мне в руки сквозь ветер дает.

И нет штукатурного неба
И солнца в шестнадцать свечей:
На гладкие черные скалы
Стопы опирает – Орфей [25. С. 241–242].

2. *Расщепленный (трагический) тип.* В другую группу входят баллады, в центре которых находится трагически раздвоенный персонаж, в равной степени тяготеющий и к нарушителю миропорядка, и к установленным в данной картине мира нормам. Приведем пример из баллад о разлученных влюбленных, герои которых внутренне шире своих ролевых границ [13. С. 62]:

«Алина и Альсим» В.А. Жуковского

<...>

«Алина, пробудись, друг милой;
С тобою я.
Ничто души не изменило;
Она твоя.
В последний раз: люблю Алину,
Пришел сказать;
Тебя покинув, жизнь покину,
Чтоб не страдать».

Алина с горем и тоскою
Ему в ответ:
«Альсим, я верной быть женою
Дала обет.
Хоть долг и тяжкий и постылой:
Все покорись;
А ты – не умирай, друг милой;
Но... удались» <...> [23. С. 62].

«Рыцарь (баллада)» Н.А. Некрасова

<...>

– Нет, милый, нет, в землю холодную лечь
Пора мне, простимся! мой друг, не дается
Нам прав уходить из подземных утроб,
Денница прекрасная скоро зажжется,
Прощай, до свиданья! ты в битву, я в гроб!...»
Исчезла... «Не можешь со мной ты остаться, –
Так я не могу ли с тобою?.. прости <...>

Есть ветхая келья. Оттуда порою
Выходит отшельник, угрюм, сановит;
Он молится днем над могилой одною,
А ночью всё с кем-то на ней говорит
[26. С. 237].

В балладе Новейшего времени, как можно заметить, аллегорически представлен этот же тип коммуникации:

«Баллада о маленьком буксире» И.А. Бродского

<...>

На рассвете в порту,
когда все ещё спят,
я, объятый туманом
с головы и до пят,
отхожу от причала
и спешу в темноту,
потому что КОРАБЛЬ
появился в порту.

Он явился сюда
из-за дальних морей,
там, где мне никогда
не бросать якорей,
где во сне безмятежно
побережья молчат,
лишь на пальмах прибрежных
попугай кричат.

Пересёк океан –
и теперь он у нас.
Добрый день, иностранец,
мы приветствуем вас.

<...>

Это я, дорогие,
да, по-прежнему я.
Перед вами другие
возникают края,
где во сне безмятежно
побережья молчат,
лишь на пальмах прибрежных
попугай кричат.

И хотя я горюю,
что вот я не моряк,
и хотя я тоскую
о прекрасных морях,
и хоть горько прощаться
с кораблём дорогим,
НО Я ДОЛЖЕН ОСТАТЬСЯ
ТАМ,
ГДЕ НУЖЕН ДРУГИМ <...> [27].

3. *Идентифицирующийся с целостностью (эпический) тип.* Наконец, еще одну группу текстов составляют баллады о персонаже, который без серьезных затруднений преодолевает соблазн и совершает выбор в пользу установленного миропорядка.

«Светлана» В.А. Жуковского

<...>

«Радость, свет моих очей,
Нет для нас разлуки.
Едем! Поп уж в церкви ждет
С дьяконом, дьячками;
Хор венчальну песнь поет;
Храм блестит свечами».

<...>

Сорвался покров; мертвец
(Лик мрачнее ночи)
Виден весь – на лбу венец,
Затворены очи.

<...>

Снова бледность на устах;
В закатившихся глазах
Смерть изобразилась...

Глядь, Светлана... о Творец!
Милый друг ее – мертвец!

Ах!... и пробудилась <...>

[23. С. 33, 36, 37].

«Наташа» П.А. Катенина

<...>

У неё один сердечный
Милой друг был на земли;
Скоро с ним в любви беспечной
Дни счастливые текли.
Длился, длился, дорогое,
Время краткое, златое!
Счастье жизни человек
Вкусит раз лишь в целый век.

Вдруг поднялся враг войною
Русь заграбить и зажечь;
Всюду лётся кровь рекою,
Всюду блещет огонь и меч.

<...>

«Не моё девичье дело,
Милой друг, тебя учить:
Не прогневайся, что смело,
Может, стану говорить;
Но прости мне укоризну:
Не сражаться за отчизну,
Одному отстать от всех –
В русских людях стыд и грех» <...>

[24. С. 79–80].

Посмотрим, как в балладе Новейшего времени представлен этот же тип коммуникации:

«Баллада о товарище» А.Т. Твардовского

<...>

– Остался б, – за руку брала
Товарища она, –
Пускай бы рана зажила,
А то в ней смерть видна.

Пойдешь да сляжешь, на беду,
В пути перед зимой.
Остался б лучше. – Нет, пойду, –
Сказал товарищ мой.

– А то побудь. У нас тут глушь,
В тени мой бабий двор.
Случись что, немцы, – муж и муж,
И весь тут разговор.

И хлеба в нынешнем году
Мне не поесть самой,
И сала хватит. – Нет, пойду, –
Вздыхнул товарищ мой.

– Ну, что ж, иди... – И стала вдруг
Искать ему белье,
И с сердцем как-то все из рук
Металось у нее.

Гремя, на стол сковороду
Подвинула с золой.
Поели мы. – А все ж пойду, –
Привстал товарищ мой.

Она взглянула на него:
– Прощайте, – говорит, –
Да не подумайте чего... –
Заплакала навзрыд <...>

[28. С. 61–62].

Подводя итоги сказанному, отметим, что ситуация выбора, в которой оказывается балладный герой, делает жанр актуальным как для эстетики модернизма, где «добыча» с радостью оказывается во власти демонических сил, так и для советской баллады, в которой персонаж не задумываясь совершает правильный выбор. Доминантой в каждом из коммуникативных типов баллады становится одно из родовых начал этого синкретичного жанра – лирическое, драматическое и эпическое. В первом типе субъектность персонажа выходит за пределы его ролевых границ, во втором – индивидуальное начало героя показано в неразрешимом противоречии с миром, в третьем – личность подчиняет себя ценностным приоритетам своего коллектива. Закономерно, что эпический коммуникативный тип особенно широкое распространение получает в «милитаризованных» балладах, у героев которых совмещение внутренних и социальных границ личности связано с консолидацией людей в периоды значительных исторических катаклизмов.

Тематически баллады не закрепляются за тем или иным типом коммуникации. Например, в балладах невыполнимого задания герой может выбрать сторону «подвижного» персонажа («Кубок» Жуковского, «Баллада (Над морем красавица-дева сидит...)» Лермонтова), а может преодолеть соблазн («Перчатка» Лермонтова), в балладах о приходе мертвого жениха невеста может отправиться за ним («Людмила», «Ленора» Жуковского, «Ольга» Катенина), а может выбрать противоположную сторону миропорядка (в «Светлане» Жуковского – Провидение, в «Наташе» Катенина – гражданский долг). В коммуникативной типологии баллады не обладает классифицирующим значением и мотивация «подвижного» персонажа (см. выше о вариативности цели обмана), которая может иметь как негативный, так и утвердительный характер. Так, в балладах возмездия действия подвижного персонажа зачастую осмысляются как восстановление нарушенного ранее миропорядка (например, увод «добычи» заместителями убитых рыцаря в «Мщенин» Жуковского и старика в «Убийце» Катенина), а в балладах о разлученных влюбленных пришелец получает право на свою «добычу», поскольку законы установленного миропорядка в земной жизни

героями нарушены не были («Эолова арфа» Жуковского, «Наташа» Катенина). Напротив, действия демонических персонажей в балладах увода («Лесной царь» Жуковского, «Леший» Катенина, «Водяной» Некрасова) воспринимаются как катастрофические для их «жертв». Разумеется, предложенная выше типология направлена не столько на составление жесткой классификации балладных героев, сколько на осмысление того уникального места, которое занимает каждый из них в диапазоне от гипертрофированной индивидуальности и трагического расщепления личности до слияния с коллективом и приятием его ценностей.

Литература

1. Душина Л.Н. Поэтика русской баллады в период становления жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975. 19 с.
2. Иезуитова Р.В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 138–163.
3. Канунова Ф.З. Трансформация сюжетного мотива возвращения жениха-мертвеца за своей невестой в балладах В.А. Жуковского // Интерпретация текста: сюжет и мотив : сб. науч. тр. Новосибирск, 2007. С. 77–88.
4. Кукулин И.В. От Сваровского к Жуковскому и обратно: о том, как метод исследования конструирует литературный канон // Новое литературное обозрение. 2008. № 89. С. 228–240.
5. Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. 256 с.
6. Шумахер А.Е. Русская литературная баллада конца XVIII – начала XIX века: сюжетно-мотивный репертуар и жанровые границы : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2015. 170 с.
7. Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. 524 с.
8. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: (Субъектно-образная структура). М., 1997. 307 с.
9. Козлов В.И., Мирошниченко О.С. Воспоминание как привидение: о пограничной зоне элегии и баллады // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2011. № 1. С. 35–43.
10. Магомедова Д.М. К специфике сюжета романтической баллады // Поэтика русской литературы. К 70-летию Ю.В. Манна. М., 2001. С. 39–44.
11. Мерилай А.Э. Вопросы теории баллады. Балладность // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 879. Тарту, 1990. С. 3–21.
12. Магомедова Д.М. Жанровая модель поэмы в работах Н.Д. Тамарченко (по неопубликованным материалам) // Память жанра как феномен единства и непрерывности литературного развития: сб. науч. тр. / ред.-сост. М.Н. Дарвин, О.В. Федунина. М., 2018. С. 10–17.
13. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М., 2013. 211 с.
14. Шатин Ю.В. Мотив и жанр: приход живого мертвеца за жертвой (от «Леноры» Бюргера до «Революционной казачки» Пригова) // Литература и фольклорная традиция: сб. науч. тр. Волгоград, 1997. С. 52–63.
15. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. 448 с.
16. Никкарева Е.В. Литературный романс и баллада: проблема разграничения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2. С. 249–252.
17. Смирнов И.П. От сказки к роману // Труды отдела древнерусской литературы. Л., 1972. Т. 27. С. 284–320.
18. Шмид В. Нарратология. М., 2008. 304 с.
19. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.

20. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М., 2013. 280 с.
21. Егоров Б.Ф. Обман в русской культуре // Морфология дискурса лжи в литературе и культуре: в 2 ч. Ч. 1: Модусы лжи в литературе и культуре. Новосибирск, 2013. С. 5–24.
22. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001. 192 с.
23. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 2008. Т. 3. 456 с.
24. Катенин П.А. Избранные произведения. Л., 1965. 744 с.
25. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений : в 4 т. М., 1996. Т. 1. 592 с.
26. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений : в 15 т. Л., 1981. Т. 1. 720 с.
27. Бродский И.А. Баллада о маленьком буксире. СПб., 2016. 32 с.
28. Твардовский А.Т. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1977. Т. 2. 431 с.

The Genre Model of the Ballad: On the Statement of the Problem

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 61. 193–205. DOI: 10.17223/19986645/61/11

Evgeniya E. Anisimova, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).
E-mail: eva1393@mail.ru

Keywords: ballad, genre, plot, dialogue, V.A. Zhukovsky, P.A. Katenin.

The article raises the problem of the genre model of the literary ballad, i.e. its structural features that provide genre recognition and are constant irrespectively of specific authorial interpretations. Such levels of poetics as the specificity of eventfulness, peculiarities of the character structure and strategies of the character's interaction with the world order are considered as structural components of the genre. The basis of the proposed genre typology is the peculiarities of communication in the dialogue-role triangle. The most prominent 19th-century literary ballads by V.A. Zhukovsky, P.A. Katenin, M.Yu. Lermontov and N.A. Nekrasov are used as the material of the research. Modern ballads by V.F. Khodasevich, A.T. Tvardovsky and I.A. Brodsky are also involved. In addition, in the article, the author analyzes samples of the genres related to the ballad (lyric verse, idyll, romantic poem, fairy tale, riddle, elegy and literary romance). The theoretical basis of the research includes works by O.M. Freidenberg on the poetics of plot and genre, by V.Ya. Propp, Yu.M. Lotman and I.P. Smirnov on the structure of folklore and literary texts, by the team of researchers from the Russian State University for the Humanities on the historical poetics of genres, and others. In the course of the research, a number of structural features of the Russian literary ballad were defined and substantiated: integrity and singleness of the event, priority of the spatial over the temporal, dual optics of the event perception, triplicity of the character structure: world order – “mobile” character – “immobile” character. The key ballad event, as is shown in the article, is the meeting of characters who belong to the opposite sides of the world order so that the “mobile” character strives to return to his area taking something with him (a fiancée, a child, a killer, a beaker, an olive branch, etc.). The next problem that is formulated and partly solved in the article is ballad typology. As is shown, the authorial interpretations of the genre by V.A. Zhukovsky and P.A. Katenin contain the above named signs and therefore cannot be considered different types of genres. The author proposes to take communicative strategies inside the ballad dialogue-role triangle as a criterion for classification. Thus, three types of the ballad hero are pointed out: divergent-identifying, disintegrated (tragic) and identifying oneself with integrity (epic). The dominant in each of the communicative types of the ballad is one of the generic essences of this syncretic genre: lyrical, dramatic and epic. In the first type, the subjectivity of the character goes beyond its role boundaries; in the second, the individualism of the character is shown in an insoluble contradiction with the world; in the third, the character subordinates himself to the values of the community he belongs to.

References

1. Dushina, L.N. (1975) *Poetika russkoy ballady v period stanovleniya zhanra* [Poetics of Russian Ballad in the Period of Genre Formation]. Abstract of Philology Cand. Diss. Leningrad.
2. Iezuitova, R.V. (1978) Ballada v epokhu romantizma [Ballad in the Era of Romanticism]. In: *Russkiy romantizm* [Russian Romanticism]. Leningrad: [s.n.]. pp. 138–163.
3. Kanunova, F.Z. (2007) Transformatsiya syuzhetnogo motiva vozvrashcheniya zhenikha-mertvetsa za svoey nevestoy v balladakh V.A. Zhukovskogo [Transformation of the Plot Motif of the Dead Man's Return for His Bride in V.A. Zhukovsky's Ballads]. In: *Interpretatsiya teksta: syuzhet i motiv* [Interpretation of the Text: Plot and Motif]. Novosibirsk: Institute of Philology SB RAS. pp. 77–88.
4. Kukulin, I.V. (2008) Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno: o tom, kak metod issledovaniya konstruiuet literaturnyy kanon [From Swarovsky to Zhukovsky and Vice Versa: How the Research Method Constructs the Literary Canon]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 89. pp. 228–240.
5. Semenko, I.M. (1975) *Zhizn' i poeziya Zhukovskogo* [Life and Poetry of Zhukovsky]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
6. Schumacher, A.E. (2015) *Russkaya literaturnaya ballada kontsa XVIII – nachala XIX veka: syuzhetno-motivnyy repertuar i zhanrovye granitsy* [Russian Literary Ballad of the Late 18th – Early 19th Centuries: Subject-motive Repertoire and Genre Boundaries]. Philology Cand. Diss. Novosibirsk.
7. Yanushkevich, A.S. (2006) *V mire Zhukovskogo* [In the world of Zhukovsky]. Moscow: Nauka.
8. Broytman, S.N. (1997) *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki: (Sub"ektno-obraznaya struktura)* [Russian Lyrics of the 19th – Early 20th Centuries in the Light of Historical Poetics: (Subject-Figurative Structure)]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
9. Kozlov, V.I. & Miroschnichenko, O.S. (2011) Vospominanie kak privedenie: o pogranichnoy zone elegii i ballady [Recollection as a Ghost: On the Border Zone between Elegy and Ballad]. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki. – Proceedings of Southern Federal University. Philology*. 1. pp. 35–43.
10. Magomedova, D.M. (2001) K spetsifike syuzheta romanticheskoy ballady [On the Specifics of the Plot of a Romantic Ballad]. In: Belaya, G.A. (ed.) *Poetika russkoy literatury. K 70-letiyu Yu.V. Manna* [Poetics of Russian Literature. To the 70th Anniversary of Yu.V. Mann]. Moscow. pp. 39–44.
11. Merilay, A.E. (1990) Voprosy teorii ballady. Balladnost' [Issues of Ballad Theory. Ballad Features]. *Uchenyye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. 879. pp. 3–21.
12. Magomedova, D.M. (2018) Zhanrovaya model' poemy v rabotakh N.D. Tamarchenko (po neopublikovannym materialam) [Genre Model of the Poem in the Works of N.D. Tamarchenko (Based on Unpublished Materials)]. In: Darvin, M.N. & Fedunina, O.V. (eds) *Pamyat' zhanra kak fenomen edinstva i nepreryvnosti literaturnogo razvitiya* [Memory of the Genre as a Phenomenon of Unity and Continuity of Literary Development]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 10–17.
13. Tyupa, V.I. (2013) *Diskurs. Zhanr* [Discourse. Genre]. Moscow: Intrada.
14. Shatin, Yu.V. (1997) Motiv i zhanr: prihod zhivogo mertvetsa za zhertvoy (ot "Lenory" Byurgera do "Revol'yuts'onnoy kazachki" Prigova) [Motive and Genre: the Arrival of the Living Dead for the Victim (from Burger's "Lenora" to Prigov's "Revolutionary Cossack")]. In: Goldenberg, A.H. (ed.) *Literatura i fol'klornaya traditsiya* [Literature and Folklore Tradition]. Volgograd: Peremena. pp. 52–63.
15. Freidenberg, O.M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of the Plot and Genre]. Moscow: Labirint.

16. Nikkareva, E.V. (2014) Literaturnyy romans i ballada: problema razgranicheniya [Literary Romance and Ballad: the Problem of Differentiation]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2. pp. 249–252.
17. Smirnov, I.P. (1972) Ot skazki k romanu [From Tale to Novel]. In: Panchenko, A.M. (ed.) *Trudy otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Vol. 27. Leningrad: Nauka. pp. 284–320.
18. Schmid, W. (2008) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskikoy kul'tury.
19. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPB. pp. 14–285.
20. Kozlov, V.I. (2013) *Russkaya elegiya nekanonicheskogo perioda: ocherki tipologii i istorii* [Russian Elegy of the Noncanonical Period: Essays on Typology and History]. Moscow: Yazyki slavyanskikoy kul'tury.
21. Egorov, B.F. (2013) Obman v russkoy kul'ture [Deception in Russian Culture]. In: Ermakova, N.A. & Loshchilov, I.E. (eds) *Morfologiya diskursa lzhi v literature i kul'ture* [Morphology of the Discourse of Lies in Literature and Culture]. Vol. 1. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. pp. 5–24.
22. Propp, V.Ya. (2001) *Morfologiya volshebnoy skazki* [Morphology of the Fairy Tale]. Moscow: Labirint.
23. Zhukovskiy, V.A. (2008) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
24. Katenin, P.A. (1965) *Izbrannoe* [Selected Works]. Leningrad: Sovetskiy Pisatel'.
25. Khodasevich, V.F. (1996) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow: Soglasie.
26. Nekrasov, N.A. (1981) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 1. Leningrad: Nauka.
27. Brodskiy, I.A. (2016) *Ballada o malen'kom buksire* [A Ballad about a Little Tug]. St. Petersburg: Azbuka.
28. Tvardovskiy, A.T. (1977) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.