

На правах рукописи



Ивашина Виктория Валерьевна

Русская баллада 1880-1890-х годов

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Орел – 2022

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»

Научный руководитель:

Ковалева Татьяна Витальевна, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты:

Анисимова Евгения Евгеньевна, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Сибирский федеральный университет», профессор кафедры журналистики и литературоведения.

Абрамова Вероника Игоревна, кандидат филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого», доцент кафедры русского языка и литературы.

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет»

Защита состоится «30» сентября 2022 года в 12 час. 00 мин. на заседании диссертационного совета Д 212.183.02 при федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: 302001, г. Орел, ул. Комсомольская, д. 41, корп. 3, аудитория 11.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: 302026, г. Орел, ул. Комсомольская, 95 и на официальном сайте организации: www.oreluniver.ru

Автореферат разослан « ____ » _____ 2022 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета Д 212.183.02
кандидат филологических наук, доцент



А.А. Бельская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Степень разработанности темы. Поэзия 1880-1890-х годов – одно из уникальных явлений русской литературы, активное изучение которого началось только на рубеже XX-XXI веков. Длительное время поэзия последних десятилетий XIX века считалась вторичной, не оставившей существенного следа в развитии литературы. Подобное отношение сложилось еще в дореволюционной критике в статьях П.Ф. Якубовича, А.М. Скабичевского, С.А. Андреевского.

Крайне противоречивые оценки давались и в научных исследованиях К.Н. Григорьяна и Е.В. Ермиловой. Более объективное отношение к поэзии 80-90-х годов XIX века сложилось в трудах Г.А. Бялого, которым была разработана первая классификация литературного процесса. Похожая научная позиция была высказана в диссертационном исследовании Т.В. Ковалевой.

Значимая концепция о сущности литературного процесса была предложена С.В. Сапожковым, доказавшим, что поэзия 1880-1890-х годов характеризуется как традиционностью, так и стремлением к выражению новых идей, определяемых идеологией и эстетическими принципами.

Если большая часть исследователей обнаруживает и доказывает существование в рамках поэзии 80-90-х годов XIX века различных направлений и тенденций, то Л.П. Щенникова, напротив, утверждает, что данный период был целостным по своим установкам. И объясняет это осознанием поэтами изменений духовного состояния мира, ощущением грядущих катаклизмов, что и формировало особые этические ценности, оказывающие влияние на развитие духовной культуры.

Жанровая система русской лирики 80-90-х годов XIX века изучалась Е.Е. Завьяловой, выделившей группы текстов – «путевые» медитации, к которым относится элегия, духовная лирика, включающая переложения сакрального текста и его интерпретацию; любовная лирика, к которой относятся произведения интимного характера; пейзажная лирика, названная исследовательницей отдельным жанром, основной чертой которого являются образы незамкнутого пространства, как природного, так и урбанистического. В целом же, Е.Е. Завьяловой рассмотрены динамические процессы, происходившие в поэзии последнего двадцатилетия XIX века, и выявлено влияние новой религиозной идеологии на художественную систему русской поэзии.

Особенности жанра баллады в русской литературе изучались З.И. Мухиной, ограничившей свое исследование 1830-1850-ми годами. Рассматривая историю становления жанра, исследовательница отмечает ориентацию первых русских баллад на русские любовные песни и французскую традицию. Интерес к жанру баллады в 30-е годы XIX века З.И. Мухина связывает с общим процессом демократизации литературы, интересом к национальной «простонародной» поэзии, введением социально-бытового конфликта, появлением нового типа героя – обездоленного «маленького» человека. Указывается, что в балладном творчестве А.С. Пушкина жанр пародируется при сохранении свойственных балладе недоговоренности и многозначности. Для М.Ю. Лермонтова баллада становится

полем для экспериментов в области содержания, что позволяет поэту создать напевно-лирическую, таинственно-мрачную баллады и имитацию простонародной немецкой песни. В балладах В.А. Жуковского отмечается движение от вольного переложения западных баллад к точному воспроизведению сюжетов и формы при сохранении атмосферы загадочности и таинственности, свойственных русскому прочтению жанра. Баллады Н.А. Некрасова характеризуются как подражательные и ученические. Каролиной Павловой в жанровый дискурс вводится лиризм. А.К. Толстой создает «самостоятельный жанр» исторической баллады. Этот процесс З.И. Мухина объясняет тем, что традиционная «страшная» баллада полностью исчерпала свои возможности, именно поэтому на смену ей приходит баллада историческая.

В целом же, исследовательницей проанализированы эволюционные процессы, которые происходили в период становления и развития жанра на русской почве. Рассматривая творчество каждого из поэтов, З.И. Мухина обнаруживает те специфические черты, которые оказали влияние на формирование национальной русской баллады.

В диссертации В.А. Иванова основное внимание сосредоточено на формальных признаках баллады 40-90-х годов XIX века. Автором рассматриваются такие особенности баллады, как традиционность/ нетрадиционность фабулы (завязки, развития действия, кульминации, развязки), наличие/отсутствие балладных персонажей, времени, топосов, тональности (наличие/отсутствие мрачного колорита), фантастических элементов, особенности строфического членения, соответствие объема традиционным представлениям о жанре (не более 250 стихов). Автором диссертации установлено, что в балладах 40-х годов XIX века существенной трансформации жанра не происходит. В следующее десятилетие обнаруживается сокращение числа баллад с традиционной фабулой и разрушение их структуры за счет утраты второстепенных признаков. В 60-е годы продолжается процесс разрушения структуры традиционной баллады, существенно уменьшается число произведений с фантастическими элементами и «мрачным колоритом», что исследователь объясняет влиянием реализма и интересом к обыденным темам. Конец XIX века характеризуется В.А. Ивановым как разнонаправленный процесс: с одной стороны, поэты обращаются к традиционным чертам баллады, так как число традиционных по формальным признакам произведений увеличивается, с другой – структура жанра разрушается.

Е.В. Пивкиной рассмотрен генезис жанра в русской поэзии, начиная от момента ее возникновения в конце XVIII века и до жанрового синтеза, свойственного для баллады рубежа XIX-XX веков. Первый этап развития жанра характеризуется ориентированностью на французский канон (В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков), затем на англо-шотландскую и немецкую традиции (М.Н. Карамзин, М.Н. Муравьев, Г.П. Каменев, И.И. Козлов).

В балладном творчестве В.А. Жуковского исследовательницей анализируются фольклорные, литературные, мифологические, средневековые сюжеты, восходящие и к западноевропейской литературе, и к русскому фольклору. При анализе баллад А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова Е.В. Пивкина обращает внимание на новаторство поэтов. Если А.С. Пушкин соединил в балладах иронию и

фольклорную изобразительность с психологизмом, то М.Ю. Лермонтов смог при сохранении лиро-эпической основы усилить лиризм, эмоциональность и драматизм, придать жанру большую динамичность за счет сокращения объема текстов. Для творчества Каролины Павловой характерны лирическая напряженность, драматизация диалогов, особый тип героя, развернутый пейзаж.

Е.В. Пивкина утверждает, что именно творчество Каролины Павловой подготовило появление баллад А.К. Толстого с их ориентированностью на русскую историю, соединяющих прошлое и настоящее, историческое и фольклорное начала, сатирическое и трагическое, сочетающих лирическую тональность, юмор и бережное отношение к источникам сюжетов.

Баллады 50-90-х годов XIX века характеризуются единым блоком. Автор диссертации констатирует активизацию обращения к фольклорным и литературным прецедентным сюжетам в балладном творчестве А.А. Фета, Л.А. Мея, А.Н. Апухтина при увеличении «балладных стихов», в основе которых лежит реальная действительность (Н.А. Некрасов, Я.П. Полонский, С.Я. Надсон и др.).

При этом Е.В. Пивкиной не учитывается то, что поэты эпохи безвременья в большей степени были ориентированы на романтическую традицию, именно поэтому ими использовались принципиально иные эстетические установки по сравнению с балладами поэтов-реалистов, которыми максимально нивелировалось фантастическое начало, игнорировалось балладное время, а социальные аспекты в их произведениях преобладали над таинственным, мистическим. В балладах большей части поэтов 80-90-х годов XIX века наблюдается явное следование за художественными открытиями, сделанными В.А. Жуковским, В.К. Кюхельбекером, А.С. Пушкиным и др.

Характеризуя балладу Серебряного века, Е.В. Пивкина отмечает, что для произведений Н. Гумилева, М. Кузмина, А. Ахматовой, В. Брюсова, М. Цветаевой и др. типичным стало обращение к ужасному, чудесному, фантастическому, а также усиление лирического начала, драматизм и особая внутренняя напряженность героя.

Диссертации В.А. Иванова и Е.В. Пивкиной позволяют высказать предположение, что исследователи не ставили перед собой задачу детального рассмотрения функционирования баллады как жанра в поэзии 80-90-х годов XIX века. Частично существующая в науке лакуна была восполнена авторами исследований, обратившихся к балладному творчеству отдельных поэтов и анализу конкретных произведений. Так, Е.З. Тарлановым было установлено разрушение канона в балладах К.М. Фофанова, В.В. Чаркиным выявлены особенности нарратива в балладах С.Я. Надсона и доказана традиционность восприятия поэтом основных жанровых принципов. Е.Е. Анисимовой проанализирована баллада К.М. Фофанова «Очарованный принц», восходящая к традиции сентиментальных и наставнических сюжетов о путешествиях, и установлены прямые ассоциации между поездками русских цесаревичей по стране и сюжетом произведения.

Е.Е. Анисимовой определены признаки и структурные особенности жанра, к которым относятся целостность и однократность балладного события, наличие «неподвижного» и «подвижного» иномирного героя, наделенного способностью пересечения границ между «земным» и потусторонним мирами, приоритет

«пространственного над временным», сближение реального и нереального (мистического, аллегорического, провиденциального), что способствует осмыслению балладного события «одновременно в двух перспективах»: реальной и ирреальной.

Еще одним свойством баллады является троичность, так как помимо традиционных героев («земного» и инобытийного) третьим участником диалога является «некое олицетворение установленного миропорядка» (провидение / рок / судьба / норма / закон), которое может персонифицироваться или заменяться персонажами, действующими по воле высших сил.

Е.Е. Анисимова предлагает разграничивать высокие – условно-романтические, например, баллады Жуковского, и низкие, простонародные (баллады Катенина). В первых преобладающим является лирическое начало, во вторых – эпическое. Вводятся понятия, раскрывающие особенности взаимодействия «подвижного» и «неподвижного» героев: дивергентно-идентифицирующийся тип, в котором балладный герой оказывается под безоговорочным влиянием подвижного персонажа; расщепленный (трагический) тип, с преобладанием подвижного персонажа, одновременно нарушающего миропорядок и тяготеющего к сохранению установленных в нем норм; эпический тип, включающий баллады, персонажем которых является герой, преодолевающий «без серьезных затруднений» соблазн и выбирающий установленный миропорядок.

В целом, предложенная Е.Е. Анисимовой жанровая модель является универсальной для канонической романтической баллады. Однако в русской балладе 80-90-х годов XIX века происходят существенные трансформации, изменяется тип героя, он не всегда оказывается на границе двух миров, не возникает в балладах ситуации испытания, хотя сохраняется проверка личностных качеств героя, способность придерживаться этических норм и законов или отказываться от них.

При выполнении анализа текстов баллад мы ориентировались на предложенную исследователем модель жанра, однако задачи, которые поставлены в нашем диссертационном исследовании, предусматривают изучение изменений, которые происходят в структуре романтической баллады, движения от канона к его разрушению.

Актуальность темы обусловлена востребованностью изучения жанра баллады в русской литературе, необходимостью системного анализа русской баллады 80-90-х годов XIX века, обращение к которой в литературоведении не носит обобщающего характера, выявлением мировоззренческих и эстетических принципов творчества поэтов эпохи безвременья, реализованных в содержании баллад. Отсутствие целостного представления об особенностях баллады 80-90-х годов XIX века в русской поэзии делает рассмотрение всех существующих жанровых разновидностей актуальным.

Цель диссертационного исследования – изучить художественные особенности жанра баллады в русской поэзии 80-90-х годов XIX века в соотнесенности с эстетическими и мировоззренческими установками поэтов эпохи русского безвременья.

Целью диссертационного исследования определяются его основные **задачи**:

- обобщить научные концепции по теории жанра баллады и обосновать принципы выделения романтической и исторической баллад в отдельные жанровые разновидности;

- установить источники сюжетов, мотивов и образов баллад 80-90-х годов XIX века;

- рассмотреть структурно-семантические особенности баллад для определения общих жанровых закономерностей, характерных для поэзии 80-90-х годов XIX века;

- выявить закономерности функционирования жанровых разновидностей баллады в эстетической системе поэзии 80–90-х годов XIX века;

- установить связи художественных концепций эпохи с идейно-художественной системой баллад.

Объект изучения – жанровые особенности русской баллады 80-90-х годов XIX века.

Предмет исследования – сюжеты, мотивы и образы русской баллады 1880-1890-х годов, восходящие к фольклорным, литературным и мифологическим источникам, к событиям исторического прошлого, и собственно-авторские баллады, сюжеты которых являются плодом творческого воображения поэтов.

Методологию диссертационного исследования составили работы по общим проблемам изучения баллады Л.Я. Гинзбург, В.М. Жирмунского, Т.И. Сильман, Ю.Н. Тынянова и др., исследования, посвященные проблемам поэтики И.В. Силантьева, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, М.Н. Эпштейна, труды Д.М. Балашова, Б.В. Томашевского, А.А. Гугнина, М.Н. Дарвина, В.И. Тюпы и др., рассматривающих систему жанров русской поэзии; З.Г. Минц, С.В. Сапожкова, Л.П. Щенниковой, раскрывающих основные черты эпохи безвременья.

В исследовании использованы историко-литературный подход к анализу художественных текстов, историко-типологический и историко-генетический **методы**, примененные для установления общности жанровых компонентов баллады, элементы структурального анализа.

Научная новизна. Обобщены подходы к определению романтической баллады как основной жанровой разновидности, уточнено понятие «парафраз» по отношению к текстам, которые по своим сюжетам являются переложением ранее созданных произведений. Выявлены особенности трансформации романтической баллады под влиянием эстетических концепций эпохи конца XIX века и исторической под воздействием идеологии эпохи.

Теоретическая значимость исследования определяется системным анализом жанра баллады в поэзии 80–90-х годов XIX века, корректировкой представлений о романтической балладе, обоснованием понятия «собственно-авторский сюжет» баллады и определением его основных принципов.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов исследования в системе формирования профессиональных компетенций студентов в рамках общих курсов и спецкурсов, посвященных истории русской поэзии.

Материалом исследования послужили баллады поэтов 80-90-х годов XIX века С.Я. Надсона, К.К. Случевского, К.М. Фофанова, Д.Н. Цертелева, М.А. Лохвицкой, К.Д. Бальмонта.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Русская баллада 80-90-х годов XIX века включает две жанровые разновидности: историческую и романтическую баллады; романтические баллады дифференцируются по источнику сюжета на произведения, восходящие к фольклорным, литературным и мифологическим прецедентным текстам, и произведения, сюжет которых создается творческим воображением автора на основе мировоззрения, жизненного опыта, эстетических пристрастий – собственно-авторский сюжет.

2. Баллады, восходящие к фольклорным источникам, характеризуются своеобразным внутренним диалогом между литературным произведением и устным народным творчеством; в литературных балладах сохраняются фольклорные сюжеты, однако при репродуцировании образов и мотивов проявляется мировоззрение конкретных авторов, носителей определенных нравственных представлений, этических и эстетических норм, обусловленных исторической эпохой.

3. Литературные баллады с сюжетами, восходящими к литературным и мифологическим источникам, характеризуются ориентированностью на основную событийную линию прецедентных текстов. При освоении содержания прецедентного текста происходит его переосмысление, обусловленное национальной картиной мира и особенностями мировосприятия конкретной личности – автора.

4. Парафраз стал основным приемом адаптации литературных произведений и сакральных текстов для сюжетостроения русской баллады; основными принципами модификации прецедентного текста стало их упрощение и сокращение, что обусловлено жанровыми особенностями баллады, целостностью и однонаправленностью балладного события.

5. Процесс трансформации традиционной исторической баллады связан с переносом акцентов с исторического события на психологическое состояние персонажей. В балладах с ориентацией на исторический факт отсутствует изображение противостояния сильных характеров, а все внимание сосредоточено на образе правителя, способного на открытое проявление чувств. В еще большей степени процесс размывания жанровых границ обнаруживается в балладах, совмещающих черты исторической и романтической баллады, в которых история становится фоном для выражения авторских идей о современном состоянии общества.

Степень достоверности полученных данных подтверждается классификационным материалом, представленным в диссертации, а также серией публикаций, рассматривающих жанровые особенности русской баллады 80–90-х годов XIX века.

Основные результаты исследования использовались при чтении лекций и проведении практических занятий по курсам «Филологический анализ текста»,

«Теория литературы» на филологическом факультете ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева».

Апробация работы. Основные положения исследования обсуждались на аспирантских семинарах кафедры истории русской литературы XI – XIX веков Орловского государственного университета, были представлены в докладах на научных и научно-практических конференциях: Международная научная конференция к 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева «Его Величество язык ее Величества России» (Орел, 2017 г.); научные чтения с международным участием «Клушинские чтения – 2017» (Орел, 2017 г.); Всероссийские (с международным участием) Славянские Чтения «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия» (Орел, 2014 г., 2016 г., 2018 г.); VIII Международная научно-практическая конференция «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (Новосибирск, 2018 г.); VI Международная научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Образование без границ» (Белгород, 2018 г.); Всероссийская научная конференция, посвященная 85-летию со дня присуждения писателю Нобелевской премии «Творчество И.А. Бунина: взгляд из XXI века» (Орел, 2018 г.); «Фетовские чтения – 2019. Синтез традиций и новаторства в литературе, языке и культуре» (Курск, 2019 г.), ежегодные межвузовские конференции «Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения» (Орел, 2014-2019 гг.); Межрегиональный круглый стол «Тексты нового века» (Орел, 2019 г.); XXIX Международная научно-практическая конференция «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (Новосибирск, 2019 г.); Международная научная конференция «А.А. Фет: взгляд сквозь века» (Орел, 2020 г.); II Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания в иностранной аудитории» (Орел, 2020 г.); LIII Международная научно-практическая конференция «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (Новосибирск, 2021г.); IV Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания в иностранной аудитории» (Орел, 2022 г.).

Основные положения диссертации изложены в 18 статьях, 4 из которых опубликованы в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации определена принципом изучения жанра баллады в русской поэзии 80-90-х годов XIX века. Работа состоит из Введения, 3 глав и Заключения. Библиографический список включает 271 наименование. Общий объем работы 277 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность диссертационного исследования, раскрывается научная новизна избранной темы, определяется теоретико-методологическая база работы, формулируется ее целевая направленность, конкретизирующаяся в исследовательских задачах, анализируется корпус

литературоведческих исследований, отражающих историю вопроса, излагаются положения, выносимые на защиту, систематизируется апробация научных результатов работы, прогнозируется теоретическая и практическая значимость итогов диссертации, описывается ее структура.

В первой главе – **«Теоретические основы изучения баллады»** – рассматривается история исследования жанра баллады, ее художественных и родовидовых особенностей в отечественном и зарубежном литературоведении.

В параграфе – **«Жанр "баллада" в литературоведческих исследованиях»** – проанализированы и обобщены существующие научные концепции ученых относительно происхождения баллады, ее жанровых и родовидовых особенностей, организации субъектной структуры и сформулирована собственная научная позиция. Высказано предположение, что баллада восходит не только к плясовой и хоровой традициям, но и к ритуалу. Если принимать во внимание обращение к темным силам, непостижимому, потустороннему, повышенную трагичность, реализуемую на уровне содержания, то становится очевидным, что корни баллады следует искать в ритуале, связанном с культом погребения.

Русская литературная баллада, с одной стороны, восходит к европейской литературной традиции (французской – в творчестве В.К. Третьяковского, немецкой – в творчестве В.А. Жуковского), а с другой – неразрывно связана с фольклором, что отражается в тематике национальной баллады XVIII – начала XIX вв. и в системе образов.

Изучение отечественных и зарубежных научных источников, а также работ исследователей фольклора позволяет сделать вывод о балладе как о лиро-эпическом жанре, так как для произведений такого типа характерно наличие яркого, неординарного события, представленного в форме лирического высказывания. Взаимосвязь и последовательность этапов события составляют содержание баллады, организуют сюжет и художественное единство текста.

Чувства и душевное состояние балладных персонажей являются глубоко индивидуализированными, картины, передающие самые тонкие нюансы настроения, отличаются насыщенностью выражения. Однако фиксация чувств также неразрывно связана с событийной линией баллады, а душевные движения определяются действиями, поступками, обстановкой. Кроме того, субъективные переживания носителя речи также обусловлены событием. Единичной лирической ситуации, которая является основным свойством лирики, в балладе быть не может.

В качестве одного из жанровых признаков баллады начиная с первых аналитических работ указывалась категория *«чудесного»*, которая длительное время оставалась предметом научных дискуссий и высказываний ряда критиков (В.Г. Белинского, Л.Н. Душиной, Р.В. Иезуитовой, В.М. Марковича, Н.Ф. Остолопова, Т.О. Роговой, А.С. Янушкевича). *«Чудесное»* – балладный принцип, обусловленный наличием сверхъестественного, фантастического, позволяющий противопоставить фантазийное обыденному, раскрывающий новый взгляд на мир и возможности личности. Это утверждение внутренней свободы человека, его способности подняться над повседневностью.

Часть исследователей (Л.Я. Гинзбург, В.С. Сергеева, Т. Фрайман, Г.М. Фридендер, С.Е. Шаталов, А.С. Янушкевич) в качестве одного из признаков жанра

выделяют *балладный мир*, который следует понимать как условную реальность, в которой разворачиваются конфликтные ситуации, приводящие к необратимым, трагическим столкновениям между персонажами, часто заканчивающимся гибелью. Острота конфликта обусловлена как межличностными противоречиями, так и вмешательством инобытийного.

Балладный мир предопределял появление особого *балладного героя*. Отношение к данной категории в литературоведении неоднозначное, как и к категории автора.

Совершенно очевидно, что балладный герой сопричастен к двум мирам: «светлому и темному, живому и мертвому, повседневно покойному “миру сему” и тревожно загадочному, пугающему миру “потустороннего” бытия» (В.И. Тюпа). При этом балладные герои могут быть представителями совершенно различных слоев общества, иметь имя или оставаться безымянными, обладать как фантастическими, так и реалистическими чертами. Аморфность балладного героя стала причиной появления различных точек зрения и определений (М.А. Александровская, А.А. Гугнин, В.А. Иванов, А.В. Ковылин, С.Е. Шаталов).

В научных исследованиях проблема балладного героя становится неотделимой от *проблемы автора* (С.И. Ермоленко, В.М. Маркович, Н.Н. Петрунина, Т.И. Сильман, С.Е. Шаталов). Современное литературоведение отказывается от использования термина «повествование» по отношению к балладе. Все чаще исследователи применяют термин «нарратив».

Функция нарратора, по сравнению с функцией повествователя, существенно не меняется. Авторское сознание пронизывает все слои текста и организует его структурно-семантические уровни, а нарратив раскрывает последовательность событий в балладе.

Таким образом, баллада является лиро-эпическим жанром, отражающим яркие и неординарные события, передающим внутреннее состояние персонажей и характеризующим их действия, определяемые конфликтом, связанным с взаимопроникновением условно-реального, «земного» мира и мира инобытийного.

Во втором параграфе – **«Проблемы классификации жанра баллады»** – излагаются различные подходы к классификации баллад: тематический, по источнику сюжета, по темпоральным и локальным признакам.

Традиционно считается, что классификации в литературоведении являются особенно актуальными при изучении теории жанров. Объясняется это тем, что осмысление специфики жанра, изучение жанровых доминант, особенностей эволюции с наибольшей наглядностью раскрываются при систематизации и выявлении общности исследуемых объектов.

Изученные научные исследования позволяют сделать вывод, что наиболее распространенной является тематическая классификация баллады. Однако именно эта классификация является наименее удачной. Объясняется это тем, что тематика баллад чрезвычайно разнообразна, поэтому наличие тематических групп может составлять несколько десятков. В литературе есть баллады, отличительной особенностью которых является отсутствие единой тематики при сохранении однонаправленности действия. Так, рыцарские баллады могут не только рассказывать о подвигах и смерти на поле брани, но и включать любовную линию,

точно так же любовные баллады дополняются социальными или семейно-бытовыми аспектами, которые оказываются не менее значимыми для событийной линии баллады.

Разграничение произведений по тематике, на наш взгляд, является актуальным для фольклористики, где круг тем значительно уже, чем в литературной балладе.

Классификация баллад по таким признакам, как объем, принадлежность персонажа к определенной социальной или возрастной группе, наличие свободных и фабульных сюжетов, также не является приемлемой (М.П. Алексеев, В.А. Иванов). Объем баллад может и не достигать 100 строк, балладный персонаж может быть представлен личным местоимением, фабульных сюжетов, на наш взгляд, не существует. Есть произведения, в которых фабула и сюжет совпадают, что является типичным для большей части произведений, написанных в рассматриваемом нами жанре.

В основу классификации литературной баллады, на наш взгляд, должен быть положен принцип происхождения балладного сюжета, так как именно эта содержательно-формальная структура определяет специфику балладного события. Поэтому мы используем традиционный принцип разграничения баллад на исторические и романтические. В свою очередь, романтические баллады включают произведения, восходящие к фольклорным, литературным и мифологическим сюжетам, а также собственно-авторские литературные сюжеты, содержание которых определяется творческой фантазией автора.

В собственно-авторском сюжете баллады могут как использоваться традиционные сюжетные схемы (встреча, конфликт и его трагическое разрешение; предсказание, разлука, гибель; борьба с судьбой, переход от «земного мира» в инобытийный и т.д.), так и выстраиваться новая система событий и отношений между балладными персонажами, не зафиксированная ранее на текстуальном уровне. Связи собственно-авторских сюжетов с какими-либо существующими прецедентными сюжетами не проявляются, но сохраняются на уровне «памяти жанра».

Традиционным разграничением жанра на романтическую и историческую баллады определяется расположение материала в нашем диссертационном исследовании. Большую часть работы составляет анализ романтических баллад, так как их количество в русской поэзии 80-90-х годов XIX века значительно превышает число исторических баллад, что объясняется активизацией интереса поэтов эпохи безвременья к мистическому, фантастическому, экзотическому.

Во второй главе – **«Художественные особенности романтических баллад 1880-1890-х годов»** – анализируется структурно-композиционная организация и идейно-художественное содержание романтических баллад К.М. Фофанова, М.А. Лохвицкой, Д.Н. Цертелева.

В параграфе – **«Фольклорные сюжеты в романтической балладе 1880-1890-х годов»** – исследуются фольклорные истоки романтической баллады в творчестве К.М. Фофанова и М.А. Лохвицкой.

Фольклорная баллада всегда была одним из самых популярных жанров устного народного творчества. Певцов, создавших огромное число текстов и их

различных вариантов, привлекало то, что в центре сюжета оказывалась судьба человека, а исторические события воспринимались как вторичные или служили фоном для разворачивающихся трагических столкновений. Интерес к личной судьбе давал возможность рассматривать этические, общественные, социальные, философские проблемы, обобщать национальные представления о сущности бытия. Именно поэтому литературная баллада на протяжении всей своей истории обращалась к фольклорному жанру, черпая из него коллизии и образы.

Один из творческих экспериментов К.М. Фофанова - баллада «Ревнивый муж» (1892 г.), сюжет которой является переложением произведения устного народного поэтического творчества. Ориентация на фольклор подчеркивается подзаголовком баллады: «Народная былина». Однако в жанровом отношении к традиционной былине поэтический текст К.М. Фофанова не имеет прямого отношения. Ошибочное определение жанра объясняется тем, что поэт создавал свое произведение в то время, когда теория фольклорных жанров еще до конца не была разработана.

Проведенный анализ текста баллады «Ревнивый муж» позволяет сделать вывод, что произведение К.М. Фофанова – литературная обработка народной баллады. При этом поэт стремился к максимально точной передаче фольклорного сюжета, наиболее значимых деталей произведения устного народного творчества, его красоты и своеобразия. Однако сверхзадачей К.М. Фофанова было сохранение и усиление нравственного аспекта, заложенного, но не развитого в фольклорной балладе.

Рассмотрение художественных особенностей литературной баллады К.М. Фофанова, написанной на основе фольклорного сюжета, позволяет сделать вывод о том, что автор обращается к произведению устного народного творчества, так как обнаруживает в нем высокую нравственную и эмоциональную ценность. Поэт стремится максимально точно передать сюжет фольклорного произведения, по сути, создавая переложение и применяя его эстетический потенциал.

Однако использование фольклорного сюжета, определяемого в фольклористике как балладный, является единичным случаем. Объясняется это тем, что в фольклорных балладах отсутствуют элементы мистического. Произведения устного народного творчества данного вида могут заканчиваться трагически, однако их сюжет, как правило, носит семейно-бытовой характер. Именно поэтому источником сюжетов литературных баллад становилась сказочная проза, характеризующаяся отсутствием «специальных жанровых и стилевых канонов» (Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан). Сюжеты быличек дали материал для создания литературной баллады, так как фольклорные персонажи изначально наделены магическими свойствами, типичными для балладного мира.

Баллада М.А. Лохвицкой «Змей Горыныч» является отражением концепции любви, декларируемой в ранней лирике поэтессы. В первых поэтических сборниках открыто и достаточно откровенно проповедовалась чувственная любовь, утверждался приоритет плоти над духом. Кроме того, любовь в раннем творчестве М.А. Лохвицкой является одновременно источником страданий и наивысшего счастья. Во имя запретных чувств лирическая героиня жертвует земным ради

инобытийного, потому что только в смерти она способна обрести истинное удовольствие.

Определяющим для поэтессы стал сюжет о Змее-похитителе, который позволял высказать одну из важнейших идей ее раннего творчества о всепобеждающей силе страсти. Змей Горыныч, по народным представлениям, ассоциировался со смертью, именно поэтому в художественном мире баллады смерть как переход в иное состояние и иное пространство является закономерной.

Фольклор явился для М.А. Лохвицкой материалом, ставшим основой для создания новаторского по своей художественно-эстетической программе произведения, в котором находят отражение и идейные поиски эпохи, и концепция свободы чувств, пропагандируемая всем ранним творчеством «русской Сафо».

В поэтическом наследии М.А. Лохвицкой есть баллада, сюжет которой строится на мотиве заговора. На источник текста указывает название произведения – «Наговорная вода», подчеркивающее ориентацию на устное народное творчество. Причем в названии используется не научный термин, а его эквивалент, принятый у народа.

Таинственное, загадочное, непостижимое всегда оставалось в центре внимания поэтессы. Очевидно, это связано с общими настроениями эпохи, с периодом, когда в сознании большей части творческой интеллигенции укоренилось «сомнение в онтологических принципах бытия» (Е.Е. Завьялова), а мистическое стало одной из самых востребованных тем в поэзии.

Не только мотивом заговора, но и образной системой, подчеркнута восходящей к фольклору, определяется содержание произведения. Баллада построена на противопоставлении двух героинь: персонажа, от лица которого делается лирическое признание, и сестры – Любушки. Портретные характеристики героинь антитетичны. Любушка называется «ненаглядной красой», а главная героиня перечисляет свои изъяны: маленький рост, бледность и схожесть с цыганкой.

Образ коршуна подчеркивает антитетичность молодой героини баллады и ее мужа. Противопоставление разворачивается в двух художественных плоскостях: по цвету – белое и черное, по возрасту – молодая и старый. При этом антитезы беззащитность/жестокость в балладе не возникает, так как главная ее героиня слабой не является. Она движима единственным чувством – мстостью к сестре, разрушившей ее счастье.

В целом же, образная система баллады является своеобразной стилизацией под устное народное творчество и реконструкцией образности, восходящей к народной традиции.

Определяющим для содержания баллады является заговор. Обряд наговора воды проходит через все произведение М.А. Лохвицкой. Героиня баллады дважды нарушает общепринятые нормы. Она обращается к темным силам во время заговора и использует родниковую воду для нечистых помыслов. Чистая ключевая вода после произнесения слов заклинания становится колдовской. Тем самым героиня обнаруживает свою принадлежность к миру зла.

В параграфе – *«Парафраз как прием создания романтической баллады 1880-1890-х годов»* – анализируются сюжеты романтических баллад Д.Н. Цертелева и К.М. Фофанова в контексте западноевропейской и отечественной литературных традиций, а также в контексте Священного Писания.

Значимым явлением для русской литературы стал парафраз, когда русскими авторами использовались сюжеты ранее созданных произведений. Смысл парафразы заключается в переложении «текстов одного типа культуры на другой» (И.А. Есаулов).

Одним из произведений, в котором использован парафраз, стала баллада Д.Н. Цертелева «Епископ Олаф», представляющая собой поэтическое переложение прозаической легенды Г.-Х. Андерсена «*Bispen paa Vørglum og hans Frænde*» («Епископ Бьёрглумский и его родичи»).

Сюжет баллады Д.Н. Цертелева во многом повторяет «историю» Андерсена. Однако изменения, внесенные русским поэтом, позволили создать самостоятельное произведение, в большей степени восходящее к русской балладной традиции, чем к жанру литературной легенды.

Прежде всего следует отметить, что Цертелев дает своему произведению другое название – «Епископ Олаф». Если номинация, использованная Г.-Х. Андерсеном, подчеркивает родственные связи персонажей, и, следовательно, одним из пороков Олафа становится их разрушение, то для Д.Н. Цертелева важно было изобразить абсолютное зло, которое несет в мир порочный человек: в подтексте произведения выражается мысль о том, что зло всегда порождает ответные действия и жестокость.

Баллада выстраивается по другим жанровым законам, хотя в тексте Д.Н. Цертелева сохранены такие важные жанровые принципы, как отнесенность событий в далекое прошлое и наличие типичных балладных героев. Место действия здесь не конкретизируется, зато усиливается мистическое начало.

Д.Н. Цертелев принципиально изменяет сущность конфликта. Смирение, готовность принять испытания, не растрчивая при этом лучших качеств своей души, не могут быть основой противостояния в балладе. Особое внимание в балладе сосредоточено на наказании жестокости.

Поэт усложняет сюжет прецедентного текста, наполняет его новыми социальными и философскими смыслами. Д.Н. Цертелев стремится не только воссоздать в своей балладе борьбу со злом во имя торжества справедливости. Он изображает сильные характеры, персонажей, верных своему слову и готовых на самопожертвование ради близких людей. Баллада создавалась как поэтическое переложение литературной легенды Г.-Х. Андерсена. Однако поэт ставил перед собой другие цели: ему важно было не только познакомить читателей с событием далекой истории, но и показать, что жестокость порождает жестокость. В этом контексте баллада воспринимается как источник социального и нравственного опыта.

Влияние литературной традиции прослеживается в балладе К.М. Фофанова «Русалка», в которой поэт ориентируется на пушкинскую трагедию «Русалка», но при этом создает самостоятельное произведение. Если у А.С. Пушкина мать-русалка просит дочь раскрыть правду Князю, при этом ни одна, ни другая не

готовы ему мстить, то русалка К.М. Фофанова, напротив, наделена злобой. Она желает заставить витязя испытать то, что испытала она. Так, встреча с русалкой в балладе К.М. Фофанова изначально несет смерть.

При этом в балладе К.М. Фофанова сохраняется такой признак жанра, как балладное время, так как события разворачиваются в темное время суток, общая тональность произведения остается трагичной. Соединение двух миров, «земного» и потустороннего, типичное для жанра, завершается переходом представителя мира живых в мир мертвых, что также традиционно для баллады.

Образ русалки в балладе К.М. Фофанова обладает устойчивыми чертами, которые являются творческой репродукцией мифологического образа. Поэт не изменяет ни его функций, ни основных характеристик. Очевидно, это следует объяснять тем, что автор видел огромный потенциал для экспериментов, заложенный в образе русалки. Пушкинская же традиция реализуется К.М. Фофановым в прямом использовании сюжета. Однако поэт вступает в своеобразный спор с предшественником. Русалка А.С. Пушкина лишена типичных для фольклорного образа черт, она не обладает злобой и не стремится к умерщвлению бывшего возлюбленного, а в русалке К.М. Фофанова сохранены те черты, которые характерны для фольклора. Встреча Витязя с ней заканчивается в полном соответствии с народными представлениями.

Поэты 80-90-х годов XIX века наиболее активно обращались к тексту Священного Писания. Одним из произведений, восходящих к Ветхому Завету, стала баллада К.М. Фофанова «Дочь Рагуила», написанная в 1893 году.

В ней поэт полностью переосмысливает сюжет Ветхого Завета. Основным в произведении К.М. Фофанова становится культ чувства, утверждение идеи всепобеждающей любви, идеи, которая подчеркивается резкой сменой нейтрального нарратива аукторальным.

К.М. Фофанов, с одной стороны, использует основные принципы романтической баллады: балладное время суток, трагическую ситуацию, обусловленную мотивом повторяющихся смертей, образа демона зла, выполняющий функцию героя-проводника в мир мертвых, но, с другой стороны, поэт, в соответствии с прецедентным текстом, делает финал произведения оптимистическим и жизнеутверждающим, что не является традиционным для канонической романтической баллады.

Таким образом, парафраз стал основой для творческого эксперимента поэта, который обратился к переложению сакрального текста. Подобный подход к прецедентному тексту объясняется стремлением поэта максимально ярко изобразить силу любви, побеждающую зло.

В основу сюжета баллады К.М. Фофанова «Искуситель» (1893 г.) легли главы из первой книги Библии – Книги Бытия. Поэт вновь обращается к ветхозаветному тексту, но теперь творческому переосмыслению подвергаются общеизвестные, ключевые, главы Библии, вызывающие множество толкований и споров как в церковных, так и в творческих кругах. К.М. Фофанов перерабатывает мифы о сотворении мира, возникновении сатаны и частично миф об изгнании Адама и Евы из Эдема, раскрывает свои философские представления, во многом построенные на философии богомилов и собственном осмыслении Библии.

В параграфе – *«Собственно-авторские сюжеты в балладном дискурсе 80-90-х годов XIX века»* – рассмотрены субъектная организация и особенности сюжетно-композиционной структуры баллад К.Д. Бальмонта, К.М. Фофанова и М.А. Лохвицкой, в которых отражена индивидуально-авторская концепция мира и любви.

Собственно-авторский сюжет представлен в балладе К.Д. Бальмонта «Замок Джен Вальмор». Ни замка с таким названием, ни самого места в Европе не было. Однако указание локуса «Вальмор» не могло не вызывать литературных ассоциаций. Вальмор – фамилия французской поэтессы Марселины Фелисите Жозефины Деборд-Вальмор, стихи которой хорошо знала русская читающая публика.

Баллада К. Бальмонта по своим основным признакам восходит к русской традиции. Прежде всего, как и большая часть национальных баллад, она содержит подробную пространственную характеристику в экспозиции. В описании замка Джэн Вальмор нет ничего необычного и таинственного. Поэт создает достаточно реалистическую картину.

Следует отметить и то, что в описании использован нестандартный для баллады прием. Нарратор выступает как созерцатель замка: в текст произведения вводятся прямые эмоциональные оценки, передается отношение не столько к вымышленному замку, сколько к тем строениям, которые любил посещать поэт в Англии.

Введение в текст баллады личностного отношения необходимо было автору для того, чтобы создать иллюзию реальности. Однако вполне реалистичное описание разрушается введением традиционных балладных образов. Одним из них является сова, крик которой разграничивает два плана баллады: реалистический и фантастический.

Центральным в балладе является образ героини – Джен. В начале произведения в ней нет ничего сверхъестественного. Это красавица, которая пробуждает в сердцах любовь, но сама остается холодной. Чувства поклонников Джен гиперболизируются: ради любви красавцы Гроль, Ральф и Свен готовы принять смерть. Они безразличны к земной красоте «дев соседних гор», с ярко блестящими глазами, потому что видят в Джен нечто необыкновенное, недоступное разуму.

Жизнь и смерть противопоставляются в балладе. И смерть оказывается абсолютom. Важно и то, что смерть не становится концом любви. Лишившая возлюбленных земной жизни Джен продолжает жить их любовью, однако чувства не удовлетворяют героиню баллады, потому что ей нужны страсти.

Так, становится понятен смысл баллады. В ней поэт-символист давал собственное представление о женской сущности. Он показал образ прекрасный и страшный одновременно, женщину, дарящую любовь и смерть. И, что самое главное, она не является частью реального мира. Ей открыты тайны небытия, собственно, она и есть его часть.

Индивидуально-авторский сюжет с введением приема драматизации характерен для баллады К.М. Фофанова «Звезда любви», которая представляет собой диалог двух персонажей без всякого присутствия нарратора. Причем речь

одного из персонажей – пажа – преобладает над высказываниями, принадлежащими второму персонажу – королю.

В произведении используется традиционный для жанра хронотоп: основные события разворачиваются ночью и связаны с мотивом пути, наиболее распространенным в художественном мире баллады. В традиционном сюжете баллады путь всегда связан с трудностями, страхом, изменением сознания, часто он символизирует движение к смерти.

В произведении К.М. Фофанова «Звезда любви» типичный для баллады мотив приобретает новое понимание и в большей степени соответствует христианским представлениям, в которых легкий путь противопоставляется трудному. Путь становится переходом от «своего» мира к «чужому», от горизонтального локуса выюжной дороги к вертикальному топосу неба, а следовательно, к инобытийному, духовному началу. Путь через выюгу – своеобразный символ преодоления, которое необходимо для достижения мечты и реализации любовного чувства к загадочной и прекрасной девушке.

Мир земной ассоциируется с ощущением неустойчивости, разрыва связи человека с окружающим его пространством, а путь представлен как движение к гармонии. Подобное отношение к пути было вполне закономерным в эпоху безвременья. К.М. Фофанов достаточно точно передал ощущения, свойственные творческой интеллигенции, в период, который воспринимался как эпоха глубочайшего кризиса.

Баллада М.А. Лохвицкой «Четыре всадника» – виртуозное соединение библейской и национальной традиций. Однако сюжет баллады не имеет аналогов в литературе и мифологии.

Четыре всадника – образы Апокалипсиса, персонажи шестой главы Откровения Иоанна Богослова, последней из книг Нового Завета. Вторая линия восходит к фольклорному сюжету «жених-мертвец», весьма популярному в литературных балладах русских романтиков начала XIX века.

Текст выстроен в форме диалога матери и дочери, женихи фигурируют в тексте лишь косвенно. Ведущий художественный приём в балладе – антитеза. Так, в первой и второй частях мать хвалит женихов, а дочь отвергает, в третьей и четвёртой – наоборот.

Образ гостя в балладе М.А. Лохвицкой, с одной стороны, является воспроизведением балладной традиции начала XIX века, а с другой – воплощением новой символистской идеологии. С народными представлениями в балладе связаны возрастные характеристики женихов: утро – юноша, день, вечер и ночь – зрелые мужчины. Слова «утро», «день», «вечер» и «ночь» фигурируют в тексте баллады, сливая в единое целое образ очередного гостя с наступившим временем суток.

В балладе М.А. Лохвицкой проявляются следующие признаки жанра и литературные традиции: использование идеи символистов о женщине – высшем начале, созидающем и разрушающем одновременно; введение символистских представлений о соотносительности сна со смертью, переосмысление романтической системы двоимирия, трансформация сюжета о «женихе-мертвце», введенного в русскую литературу В.А. Жуковским и почерпнутого из фольклорных преданий, легенд, поверий.

Баллада М.А. Лохвицкой «Лилит» восходит к сюжету о первой «жене» Адама. Интерес представляет образ главной героини, который связан с самыми разными религиозными традициями: шумеро-вавилонской, греческой, иудаистской, христианской, кабалистической, сатанистской, зороастрической.

В заголовочном комплексе баллады М. Лохвицкая подчеркивает связь своего произведения с западноевропейской традицией. Автор баллады, комментируя имя героини, дает ссылку на древнее предание и уточняет: «Богиня любви и смерти; по древнехалдейскому преданию, она была первой женой Адама, обольстившей его». М.А. Лохвицкая акцентирует внимание на тематике произведения: любви, смерти и обольщении.

Весь заголовочный комплекс призван подчеркнуть, что баллада имеет конкретные литературные источники. Однако данный прием является литературной мистификацией. «Лилит» – плод творческой фантазии поэтессы.

В поэзии М.А. Лохвицкой подчинение мужчины, власть над ним – одна из самых распространенных тем. Лилит приводит странника в состояние забытья, особого сна, от которого нет избавленья. В таком состоянии он становится рабом дьяволицы. Все символы в этой части отражают древнееврейские представления о том, что суккуб Лилит овладевает мужчинами против их воли.

Отношения Лилит и Адама являются отражением сюжета древнееврейского мифа о браке героев. М. Лохвицкая полностью переосмысливает миф о грехопадении человека, делая виновницей этого не Еву, а Лилит. Обращает внимание, что поэтесса вообще не вводит в текст баллады категории добра. Героиня и все её действия – абсолютизация зла. Даже плод с Древа познания добра и зла в балладе фигурирует как «плод познания и зла». Значит, добра в мире, по представлениям автора, нет.

Ключевыми словами в балладе становятся «любовь» и «смерть». Если вначале представлены два мира – несчастная земля и роскошный замок, то теперь они слились воедино под властью дьяволицы. Любовь, причем физическая, и смерть как ее следствие полностью поглощают мир.

При создании баллад, сюжеты которых не имеют прямых аналогов в литературе, поэты стремятся воспроизвести черты, характерные для жанра романтической баллады. Однако принципы строения текстов имеют различия: в балладе «Замок Джен Вальмор» К.Д. Бальмонта использована традиционная форма повествования, в «Звезде любви» К.М. Фофанова – диалог, в балладе «Лилит» М.А. Лохвицкой – монолог. При этом во всех балладах присутствует балладное время, в каждой балладе изображается персонаж, являющийся связующим началом между двумя мирами, «земным» и потусторонним, поэты обращаются к мотиву сна – одному из самых традиционных для баллады периода русского романтизма. Каждое из рассмотренных произведений завершается смертью персонажа.

В третьей главе – **«Исторические баллады в русской поэзии 1880-1890-х годов»** – рассматриваются два типа произведений: баллады в основе которых лежит историческое событие, и баллады, объединяющие черты романтической и исторической баллад.

В параграфе – **«Историческое событие как основа балладного сюжета»** – доказывается, что историческая баллада является самостоятельной жанровой

разновидностью, характеризующейся сквозным сюжетом, единством действия, изображением исторических деятелей и их поведения. В основе баллады К.К. Случевского «Петр I на каналах» лежит один из ярких эпизодов деятельности русского императора: строительство канала от Новой Ладogi до Шлиссельбурга. Основной в произведении становится характеристика Петра I как человека, обладающего огромными внутренними силами и живущего ради блага страны. Именно поэтому в балладу вводятся образы сторонников императора и его противников, личностные особенности которых раскрываются в эпизоде выявления царем казнокрадства. Однако конфликт между царем и его приближенными не является основным в балладе, главным становится раскрытие психологического состояния Петра. Автор изображает гамму чувств императора: от искренней радости до глубокого, почти трагедийного разочарования.

В балладе «О царевиче Алексее» К.К. Случевского достаточно точно передаются события, связанные с возвращением царевича Алексея, сына Петра I, в Россию и его трагической смертью. Конфликт, который должен был бы определять содержание произведения, отходит на второй план. Алексей и сторонники государственного переворота изображаются поэтом слишком ничтожными по сравнению с мощной личностью Петра. Основным оказывается внутренний конфликт царя: в нем борются любовь к сыну и понимание, что он, прежде всего, правитель страны и несет ответственность за ее настоящее и будущее. Кульминацией произведения становится эпизод принятия Петром решения о казни сына. Состояние полной обездвиженности является отображением крайнего душевного напряжения Петра, его эмоциональной подавленности. Царь отгораживается от мира, уходит в себя, но изменить ничего не может.

Все решения Петра и все его деяния в балладе оправдываются: казнь стрельцов с ее «разливной кровью», дыба, которой наказывались за крамолу, и смерть царевича Алексея – трагические, но исторически оправданные, как считает автор баллады, решения.

Жанровые черты исторической баллады: историческая основа, единый сквозной сюжет, элементы психологизации, противопоставленность двух лагерей – сохраняются в произведениях К.К. Случевского «Петр I на каналах» и «О царевиче Алексее». Однако главным в них становится изображение психологического состояния правителя. И в этом проявляется одна из особенностей русской исторической баллады 80-90-х годов XIX века, в которой изображение чувств было не менее значимым, чем характеристика исторического события.

Обращение К.К. Случевского к петровской теме обусловлено тем, что поэт видел прямые параллели между историческим прошлым и современностью. Автор исторических баллад считал, что деятельность Александра III направлена на укрепление страны, а его жесткость является следствием состояния общественной жизни. Для К.К. Случевского было очевидным, что именно либерализм довел страну до критического состояния и государство оказалось неспособным остановить террор. Поэт был сторонником консервативных взглядов, поэтому и пропагандировал в своем творчестве идею о необходимости укрепления государственной власти, о том, что правитель должен переступать через личное ради общего блага, блага России.

Обращение К.К. Случевского к сюжету о валдайском колокольчике (баллада «Новгородское преданье») объясняется стремлением поэта осмыслить историческое прошлое с позиций человека конца XIX века. В балладе К.К. Случевского исторические факты переосмысливаются и дополняются яркими деталями. Например, известно, что архиепископ Феофил притеснениям не подвергался, напротив, он встречал князя Ивана с иконами в Софийском соборе, одаривал его дорогими подарками, устраивал обеды. В балладе К.К. Случевского епископ предстает фигурой трагической. Введение эпизода унижения «епископа» в текст баллады необходимо было поэту для того, чтобы показать, насколько беспомощным оказался народ перед военной мощью государства. Неслучайно поруганию подвергается епископ, который воспринимался горожанами как один из основных хранителей духовности города, его порядков, установленных веками.

Дистанцированность автора от описываемых событий подчеркивается резкой сменой темпоральности: прошедшее время заменяется настоящим, а в финальную часть вводятся аллюзии и реминисценции, отсылающие к произведениям А.С. Пушкина, Ф.Н. Глинки, М. Маркова и позволяющие автору отойти от исторической линии баллады и привнести в текст современность.

При всей традиционности баллад К.К. Случевского в них обнаруживаются и новации. Они обусловлены ролью нарратора, который не только является наблюдателем, но и достаточно активно выражает собственную точку зрения.

В параграфе – *«Контаминация приемов романтической и исторической баллады в балладном дискурсе 1880-1890-х годов»* – рассматриваются баллады С.Я. Надсона «Боярин Брянский» и К.М. Фофанова «Дофин», в которых исторические обстоятельства становятся фоном для изображения характеров персонажей. В произведениях со всей очевидностью проявляется потребность поэтов наполнить традиционную форму новым содержанием. Именно поэтому авторами баллад «Боярин Брянский» и «Дофин» используются балладное время, элементы фантастики, столкновение двух миров, переход из мира «земного» в инобытийный, обусловленный мистическим началом и героем-проводником, что полностью соответствует канонам романтической баллады. В целом же, обращение к традиционной содержательной структуре объясняется стремлением поэтов максимально нивелировать идеологическую составляющую произведения и завуалировать традиционностью собственное отношение к событиям современности.

Поэтика баллад-контаминаций синтезирует традиционные черты романтической баллады (насыщенный сюжет, целостность и однонаправленность события, фантастические элементы, исключительные характеры балладных героев) и поэтику предмодернизма (увлечение экзотикой, эстетизацию действительности, символизацию), что характеризует жанр как эволюционирующее явление, находящееся на границах русского реализма и символизма.

В **Заключении** подводятся итоги работы, дается вывод о тенденции к размыванию жанровых границ в балладах 1880-1890-х годов, что является общим процессом для всей русской поэзии. Доказывается, что изменения, происходящие в балладе и на содержательном, и на формальном уровнях, способствовали формированию новых структур, в которых субъектная форма

организации начинает преобладать над нарративной, что и доказывает переход к личностному повествованию и стиранию границ между балладой и лирическим стихотворением.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ:

1. Ивашина В.В. Образная система баллады К.М. Фофанова «Дофин» // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Филологические науки. Орел, 2018. № 3(80). С. 95–97. (0,2 п.л.)
2. Ивашина В.В. Принципы лиризации в балладе М.А. Лохвицкой «Лилит» // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Филологические науки. Орел, 2019. № 2(83). С. 103–106. (0,2 п.л.)
3. Ивашина В.В. Баллада Д.Н. Цертелева «Епископ Олаф»: традиция и новаторство // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Филологические науки. Орел, 2019. № 3(84). С. 93–98. (0,3 п.л.)
4. Ивашина В.В. Фольклорный сюжет в балладе К.М. Фофанова «Ревнивый муж» // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Филологические науки. Орел, 2020. № 3(88). С. 49–52. (0,2 п.л.)

Публикации в других изданиях:

5. Ивашина В.В. Литературные баллады К.М. Фофанова // Вестник студенческих работ Орловского государственного университета (в рамках «Недели науки – 2014»). Сб. ст. Вып. 6. Орел: ФГБОУ ВПО «ОГУ», 2014. С. 259–262. (0,2 п.л.)
6. Ивашина В.В. Сюжетно-композиционные особенности баллады К.М. Фофанова «Дофин» // Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики. Сб. ст. Вып.3. Орел: ПФ «Картуш», 2015. С. 59–65. (0,4 п.л.)
7. Ивашина В.В. Баллада К.М. Фофанова «Русалка» как идейное продолжение одноимённой драмы А.С. Пушкина // Неделя науки – 2016: материалы 49-й студенческой научно-технической конференции ОГУ имени И.С. Тургенева. В 2-х т. Т. 1. Орел: Госуниверситет – УНПК, 2016. С. 328–331. (0,2 п.л.)
8. Ивашина В.В. Баллада М. Лохвицкой «Лилит» и ее литературный контекст // Славянский сборник: материалы 12 Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтений. ОГИК. Вып.12. Орел, 2016. С. 96–100. (0,3 п.л.)
9. Ивашина В.В. Особенности нарратива в балладе К.М. Фофанова «Дочь Рагуила» // Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики. Сб. ст. Вып. 4. Орел: ПФ «Картуш», 2016. С. 84–93. (0,5 п.л.)
10. Ивашина В.В. Эволюция жанра баллады в русской литературе. // Общие тенденции // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: материалы 8 международной научно-практической конференции Сб. ст. № 3(7). Новосибирск: СибАК, 2018. С.67–72. (0,3 п.л.)
11. Ивашина В.В. Влияние поэтов эпохи предромантизма (вторая половина XVIII в.) на формирование жанра баллады // Образование без границ: материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Сб. ст. Вып. 6. Белгород, 2018. С.107–111. (0,3 п.л.)
12. Ивашина В.В. Фольклорные традиции в балладе К.М. Фофанова «Ревнивый муж» // Славянский сборник: материалы 13 Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтений. ОГИК. Вып. 13. Орел, 2018. С. 103–106. (0,2 п.л.)
13. Ивашина В.В. Роль эпитета в балладе С.Я. Надсона «Боярин Брянский» // Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания в иностранной аудитории:

материалы международной научно-методической конференции, посвященной 45-летию кафедры русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации. Орел: ООО «Картуш – ПФ», 2019. С. 139–143. (0,3 п.л.)

14. Ивашина В.В. Жанровые признаки баллады в ранней лирике И.А. Бунина // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки / Сб. ст. по материалам ХХІХ междунар. науч.- практ. конф. № 12 (23). Новосибирск: Изд. ООО «СибАК», 2019. С. 69-74. (0,3п.л.)

15. Ивашина В.В. Синтез религиозно-философских концепций в творчестве поэтов-предсимволистов //Universum: филология и искусствоведение: научный журнал. 2021. № 4. С. С. 23-26. (0,2п .л.)

16. Ивашина В.В. Традиции и новаторство в балладе Мирры Лохвицкой «Змей Горыныч»// Образование и культурное пространство. 2021. №2. С. 66-74. (0,5 п.л.)

17. Ивашина В.В. Традиции и новаторство в балладе О.Н. Чюминой «Любовь и смерть» // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. ЛШ междунар. науч.-практ. конф. № 12(45). – Новосибирск: СибАК, 2021. С. 42-47. (0,3 п.л.)

18. Ивашина В.В. Переводная баллада «Эмир и его конь» в поэзии 1880-1890-х годов // Актуальные проблемы русского языка и методики его преподавания в иностранной аудитории. Материалы IVмеждународной научно-практической конференции (20 мая 2022 г., Орел, ОГУ имени И.С. Тургенева). – Орел: Изд-во «Картуш», 2022. С. 176-181. (0,3 п.л.)