

АЛЕКСЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ПЕТРОВ

доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова (Магнитогорск, Российская Федерация)

ORCID 0000-0002-3664-4487; alexpetrov72@mail.ru

ОЛЬГА ЮРЬЕВНА КОЛЕСНИКОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова (Магнитогорск, Российская Федерация)

ORCID 0000-0002-5819-7737; alexpetrov72@mail.ru

БАЛЛАДЫ И. И. ДМИТРИЕВА: ЖАНРОВЫЕ СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ

А н н о т а ц и я . Посредством сравнительно-исторического и ретроспективного методов авторы статьи исследуют шесть поэтических текстов, написанных в 1790–1805 годах И. И. Дмитриевым, поэтом, соратником Н. М. Карамзина. Все эти произведения несут в себе черты балладного жанра и могут считаться итоговыми для русской баллады на доромантическом этапе ее развития. Цель статьи – описать общую концепцию жанра баллады, какой она могла видеться Дмитриеву, и выявить конкретные пути и художественные способы ее воплощения. Один из путей – создание «гибрида», например поэмы-баллады, таков «Ермак» Дмитриева, в котором есть также и черты оды. В трех «балладах-былях» поэта можно увидеть приметы притчи, мелодрамы и новеллы. «Новеллистическая баллада-быль» на социально-бытовом материале без обращения к «чудесному», или фантастическому, в особенности привлекала Дмитриева. В результате постепенного отказа от атрибутов иных жанров рождалась русская баллада на национальном (как историческом, так и современном) материале; такой «чистой» балладой следует считать хронологически последнее из шести рассмотренных произведений поэта – «Старинную любовь» (1805). Парадоксально, но Дмитриев очень быстро осознал пародийный потенциал только формирующегося еще жанра («Отставной вахмистр»). Во всех своих балладных текстах он последовательно использует суггестивную технику, в особенности такой ее вид, как *suspense* – создание с помощью и словесных, и экстралингвистических приемов атмосферы тревоги, напряженного ожидания, страха. Все дмитриевские балладоиды оказываются связаны темой смерти, интерес к которой становится культурным феноменом эпохи сентиментализма / предромантизма. Выделенные в статье признаки ранней русской баллады и балладной «техники» позволяют включить в «балладный контекст» рубежа XVIII–XIX веков гораздо большее количество произведений, чем это принято сейчас в нашей науке.

Ключевые слова: И. И. Дмитриев, жанр баллады, балладоид, русская поэзия конца XVIII – начала XIX века, суггестия, *suspense*, предромантизм, сентиментализм

Для цитирования: Петров А. В., Колесникова О. Ю. Баллады И. И. Дмитриева: жанровые стратегии и тактики // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 1. С. 74–81. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.570

ВВЕДЕНИЕ

Как и многие поэтические жанры в русской литературе, баллада является жанром заимствованным. Начиная с 1730 года (В. К. Тредиаковский) нашей поэзии делались «прививки» различных национальных балладных традиций – французской, испанской, англо-шотландской, скандинавской и пр. Подспудно в ней формировалась и традиция национальная, точнее, баллада на наци-

ональном – русском – материале (М. Н. Муравьев, Н. А. Львов, И. И. Дмитриев, Г. П. Каменев и др.). Однако В. А. Жуковский, сосредоточившись на переводах и переложениях баллад западноевропейских авторов, затормозил этот процесс. В новом своем фазисе он явил себя уже в 1821–1823 годах, когда К. Ф. Рылеев занялся мифологизацией и героизацией ряда деятелей русской истории X–XVIII веков. Но если

судьба русской романтической баллады 1810–1860-х годов изучена в нашей науке достаточно хорошо, то история «протобаллады» 1790–1800-х годов прослежена пунктирно и точно (см., например: [2: 67–78], [4], [5: 144–149], [9], [10], [11], [12]). Некоторые «балладоидные» (определение В. Н. Топорова) тексты этого времени, например Карамзина, Боброва, Львова и Дмитриева, демонстрируют, по каким путям могла бы развиваться временно оттесненная на второй план оригинальная русская баллада.

СТЕПЕНЬ ИЗУЧЕННОСТИ ВОПРОСА. МЕТОДОЛОГИЯ

Несмотря на небольшое и вполне обозримое количество баллад и балладоидов в русской литературе XVIII – начала XIX века, они до сих пор еще не выявлены полностью. Самые известные из них, «канонические», числом до 20, рассматриваются в трех кандидатских диссертациях (Л. Н. Душиной (1975), М. А. Александровской (2004), А. Е. Шумахер (2015)) и в двух десятках статей. Полагаем, что число балладоидных произведений, написанных до 1808 года, с учетом анонимных публикаций в журналах, следует удвоить.

1808-й – год появления первой баллады Жуковского – можно считать неким «водоразделом», гранью между балладой доромантической и романтической. При этом баллады и другие жанры, продолжающие традиции литературы XVIII века, будут создаваться до половины XIX века. Тот же Рылеев попытается соединить доромантическое и романтическое в своих балладах и «думах».

Что касается баллад И. И. Дмитриева, то сам их отбор был произведен нами в пособии 2012 года, там же была намечена схема их исследования¹. Методологической основой стали сравнительно-исторический метод и ретроспективный анализ; последний предполагает, что балладоподобное произведение рассматривается с позиций современного понимания балладного жанра. К настоящему времени общие, характерные черты этого жанра описаны многократно: отечественные ученые сделали это в 1960–1980-е годы (М. П. Алексеев, А. А. Гугнин, Л. Н. Душина, Р. В. Иезуитова, А. С. Янушкевич и др.), западные – на рубеже XIX–XX веков (см., например: [13], [14]).

По этому пути пошла А. Е. Шумахер в статье 2013 года [12] и в диссертации 2015 года². Исследовательницу заинтересовали прежде всего мотивика и сюжетики двух баллад – «Отставного вахмистра» («Карикатура») и «Старинной

любви», а также двух «Былей»; прочие вопросы изучения дмитриевских баллад были в диссертации либо только намечены, либо не поставлены. Мало изучено в нашей науке и такое балладоидное произведение поэта, как «Ермак». В целом следует констатировать, что «стратегии» и «тактики» Дмитриева-балладника остаются непоясненными.

Общее количество произведений Дмитриева, которые с точки зрения ретроспективного анализа можно отнести к балладам, – минимум *шесть*. И это больше, чем у любого из его предшественников и современников, если иметь в виду хронологию написания этих шести произведений – с 1790 по 1805 год. Ни для одного из авторов XVIII века балладные искания не стали определяющими; не были они таковыми и для Дмитриева. Но именно он, создав наибольшее количество балладоидных произведений, невольно стал завершителем тех поисков в балладно-романсном жанре, которые имели место в русской литературе последних десятилетий XVIII века.

«ЕРМАК» И ЕГО «ПРОТОБАЛЛАДНЫЕ» ЧЕРТЫ. SUSPENSE

Как баллады сам Дмитриев определил два своих стихотворения – «Отставной вахмистр» (1792; 1803) и «Старинная любовь» (1805). Балладоидным является такое известное его произведение, как «Ермак» (1794). Собственно балладой считал «Ермака», пожалуй, только Д. Д. Благой [1: 669]; другие ученые называли его «обновленной одой» (Г. П. Макогоненко, Н. Д. Кочеткова, Л. И. Еременко); третьи видели в нем приметы поэмы, не уточняя ее жанровой специфики (Е. Н. Купреянова, А. Я. Кучеров, Ю. А. Беляев, Д. П. Николаев). В своих работах мы развивали взгляд на «Ермака» как на предромантическую историософскую поэму, выросшую из батальной оды [8: 114–126], [15]. Балладный компонент, безусловно присутствующий в нем, нами не рассматривался. Восполним этот пробел.

Мы остаемся при своем прежнем мнении о жанровой природе «Ермака»: это лиро-эпико-драматическая поэма с приметами «нисходящего» жанра – оды и жанра «восходящего» – баллады. Черты баллады в нем реконструируются с помощью указанных выше методов. С балладой «Ермака» сближают небольшой объем и динамичный сюжет, тема исторического прошлого, изображение экзотического пространства и героев (Сибирь и шаманы), «ночная» образность, эстетика «страшного» и суггестивная техника. Большая часть перечисленных балладных черт самоочевидна; остановимся только на двух последних, тем более что они взаимосвязаны.

В общем виде под *суггестией* понимается «способность литературы воздействовать на подсознание читателя» [6: 277]. Осознанное использование системы средств, направленных на достижение суггестивного эффекта, исследователи связывают с европейским предромантизмом, прежде всего с романом Энн Рэдклиф «Удольфские тайны» – в прозе (вышел в 1794 году – тогда же, когда и поэма Дмитриева); с «Поэмами Оссиана» (нач. 1760-х годов) Дж. Макферсона – в поэзии [6: 277–285]. В готическом романе оказался востребован особый вид суггестии – *suspense* – создание тревожного ожидания, атмосферы таинственной неопределенности, опасности, страха [6: 283–284], [14: 113]. В русских «протобалладах» *suspense* был использован М. Н. Муравьевым в «Неверности» (1781), Н. М. Карамзиным в «Раисе» (1791) и самим Дмитриевым в «Былях».

В «Ермаке» он обращается к приемам *suspense*, в особенности к экспрессивной лексике и к звукописи, в следующих случаях:

1) рисуя портрет сибирских шаманов, похожих на «тени, в аде заключенны»:

На каждом вижу я наряд,
Во ужас сердце приводящий! etc. (78)³;

2) описывая поединок Ермака и Мегмет-Кула:

Ужасный вид! они сразились!
<...> От вопля их дубравы воют;
<...> Уже в них сердце страшно бьется,
И ребра обоих трещат <...> (80);

3) изображая сцену молитвы старого шамана и жертвоприношения в лесу:

Внемли, мой сын: вчера во мрак
Глухих лесов я углубился <...>
Вдруг ветер восстал и поднял вой;
С деревьев листья полетели;
Столетни кедры заскрипели,
И вихрь заклянных серн унес!
Я пал и слышу глас с небес:
«Неукротим, ужасен Рача,
Когда казнит вселенну он. <...>» (81);

4) создавая демонический образ Ермака. Сошлемся здесь на наши прежние наблюдения: «Наследующий некоторые качества и атрибуты Иеговы, его ангелов, Моисея и всадников Апокалипсиса, Ермак изображается как источник зла, несущий смерть» [8: 124]:

<...> Куда стрелу ни посылал –
Повсюду жизнь пред ней бледнела
И страшна смерть вослед летела (80).

Как уже упоминалось, еще до «Ермака» Дмитриев опробовал суггестивную технику в двух балладоидах, имеющих одинаковое название – «Быль».

«БЫЛЬ» – ПОИСКИ «НАЦИОНАЛЬНОГО» ИСТОРИЗИРУЮЩЕГО ЖАНРОВОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ. АПОЛОГИЯ СМЕРТИ

Не исключено, что слово «быль» могло рассматриваться поэтом как национальное русское определение балладного жанра, подобное, например, испано-немецкому *Romanze*. В литературоведческих словарях это слово отсутствует, обратимся поэтому к толковым словарям. И в «Словаре Академии Российской», и в «Словаре» В. И. Даля слово «быль» включено в словарное гнездо «Бывать, быть». Словарь конца XVIII века фиксирует у этого слова следующее значение (с пометкой «простонар.»): «Что было действительно; истинная о чем повесть». Синонимом к «были» является «былица», антонимом – «небылица»⁴. У Даля оно включено в словообразовательно-синонимический ряд

«бывалка, бывальщина, былица, былина, быль» – то, что «было, случилось, рассказ не вымышленный, а правдивый; старина; иногда вымысел, но быточный, не сказочный»⁵.

Скорее всего, после 1804 года Дмитриев ознакомится с теми «древними российскими стихотворениями», которые были собраны Киршей Даниловым и которые И. П. Сахаров в середине XIX века обозначит термином «былина». Однако в 1790-е годы поэт, называя свои произведения «былью», мог ориентироваться на соответствующие произведения русского фольклора, знакомые ему изустно.

Былью в этом смысле можно назвать «Отставного вахмистра», в котором описана, как считается, реальная история (445); в подлинности рассказанного Дмитриев уверяет чувствительных читательниц «Старинной любви»: «Красавицы! песнь эта – быль» (141). Полагаем, что словом «быль» Дмитриев хотел подчеркнуть ключевую характеристику создаваемой им «русской» баллады – ее историчность, то есть погруженность в реальную или мыслимую реальную историю, в том числе современную. Такова, во всяком случае, его установка в историософских поэмах «Ермак», «Освобождение Москвы» и «К Волге» [8: 114–131]. Почему бы ей не присутствовать и в создаваемых параллельно с поэмами и тематически близких к ним балладоидах? Думается, неслучайно в балладоидах Львова и Боброва, написанных в те же годы, запечатлены реальные «истории» (см. [9]).

В первой «были» Дмитриева – «Уже опять орлы российски...» (1790) – речь идет о современности – о русско-турецкой войне:

Уже опять орлы российски
На дерзостных своих крылах
Несут в пределы византийски
С отчаянием стыд и страх (262).

Одический «словарь», достаточно архаичная лексика, особенно заметная на фоне собственно сентименталистских стихов Дмитриева, явно указывают на историзирующие устремления поэта, то есть на использование им одизмов и старославянизмов в функции специфических стилистических маркеров, придающих произведению некий «старинный» и/или «экзотический» колорит.

Произведение достаточно велико, в нем 64 стиха. В центре сюжета – современный «юный герой», только не одический, а балладный. Некий московский дворянин по имени Честон, проникшись патриотизмом, хочет прославить себя воинскими подвигами. Он просит благословения у родителей; отец произносит чувствительно-патриотическую напутствующую речь и вручает сыну свое ружье. Здесь, в 10-й строфе, сюжет делает неожиданной, одновременно достойный и трагедии, и мелодрамы, и готического романа, поворот: ружье как бы само случайно выстреливает, и от выстрела погибает сестра Честона. Исследовательница А. Е. Шумахер не без оснований полагает поэтому, что главной темой «Были» является тема судьбы, «таинственной надличной силы» [12]. Следует уточнить, однако, что Дмитриева интересует такое проявление воли Рока, как *Случай*, причем не в некоем отдаленном историческом прошлом, как в жанре трагедии, а в современной жизни. Пожалуй, это первая в русской балладе, хотя и нехарактерная для нее, апология трагической случайности.

Немало сделал Дмитриев в этой «Были» и для развития суггестивной техники, *suspense*. Здесь, в отличие от «Ермака», акцент перенесен со «страшного» на «ужасное», которое создается посредством лексики, фоники и риторических приемов:

Весь дом объят печали мраком;
Всечасно слышны вопль и стон <...>
Уже в их храмины несчастны
Не проникает солнца свет,
И день и ночь для них ужасны,
И смерть на праге их стережет (264).

В целом можно даже сказать, что перед нами опыт русской готической новеллы.

Вторая «Биль» («Чума и смерть вошли в великолепный град...», 1792) (375–376), на наш взгляд, также развивает готическую традицию в ее «ужасном» варианте. Произведение основано на средневековом новеллистическом сюжете о «чумном городе»; об этом – первая половина «Были». *Suspense* представлен здесь следующими мотивами:

1) нагромождение ужасных смертей («Ужасно зрелище! Везде, со всех сторон / Печально пение, плач, страх, унылый звон»);

2) несправедливость небес («Там дева, юношей пленявшая красотой, / Бледнеет и падет под лютою косой»);

3) близкое к натуралистическому изображение умирающего больного вкупе с «ночной» образностью («При свете пасмурном луны печальной, бледной, / Зрит старца, на гнилых простертого досках, / Зрит черно рубище, истлевшее в головах <...>»);

4) христианские чудеса в развязке («<...> и ангел с неба, / Спустился в хижину, смежил ему глаза...»).

В дореволюционных и советских изданиях «Биль» печаталась в разделах «Басни и сказки» и/или «Басни»; дидактический сюжет представлен во второй ее половине, где в концовке читатель получает сентименталистскую трактовку темы праведной жизни и смерти: «И капнула на труп сердечная слеза». Жанровая гибридизация была характерна в целом для русской доромантической баллады (см.: [2: 68–72], [5: 76–86; 144–149]), но ее образцы сейчас воспринимаются, конечно, не без иронии (ср. последнюю цитату). Неслучайно балладный жанр, в частности его тяготение к «ужасам», довольно быстро стал подвергаться пародированию; судя по всему, и сам Дмитриев осознал это очень рано (см. ниже о балладе «Карикатура»).

Сентиментализм, как это сейчас понятно, вообще был склонен к изображению трагических коллизий и к драматизации чувств. Так, в центре последней дмитриевской «Были» («Даруй мне, муза, тон согласный...», 1803) – одна из тем раннего европейского сентиментализма (заданная «Вертером» Гете): самоубийство мужчины из-за неразделенной любви, точнее, у Дмитриева, любви, скрытой от других, в том числе от самой возлюбленной. С точки зрения балладной поэтики, в частности суггестивной техники, здесь можно увидеть так называемую фермату, или задержку повествования [6: 284]. История, рассказанная поэтом, проста, если не банальна, и ее интерес, именно как нарративной конструкции, состоит в последовательном нагнетании «жгучего» читательского внимания. Развязку Дмитриев оттягивает до самой последней строки: Дамон «решился сам себя убить» (339).

Вывод из всего сказанного может показаться достаточно неожиданным. Так или иначе, развязки всех дмитриевских балладоидов связаны со смертью: Ермак несет гибель сибирским язычникам; Честон убивает сестру; люди умирают от чумы; Дамон заканчивает жизнь самоубийством. В не рассмотренных еще двух балладах наблюдается схожая ситуация.

Если мы вспомним про трагические развязки повестей Карамзина, про мортальные мотивы в его и Державина поэзии, про болезненный интерес к теме смерти / самоубийства у Радищева, Каменева и Боброва [9], то мы имеем право говорить о первой фазе «зачарованности» смертью, в которую вошла новая русская литература в 1790-е годы. В отличие от последующих фазисов (см.: [7]) и от истории западной баллады [14], эта в отечественной науке почти не исследована (см. [5: 144–156]).

МЕЛОДРАМА И ПАРОДИЯ – СЕНТИМЕНТАЛИСТСКОЕ ВИДЕНИЕ ДВУХ ИПОСТАСЕЙ ЖАНРА – «ВЫСОКОЙ» И «НИЗКОЙ»

Герой гибнет и в самой «балладной» из баллад Дмитриева – «Старинной любви» (1805) (139–141). Мало того, поэт заставляет умереть и героиню, причем этому трагическому, в общем, событию уделяет всего одну строку: взглянув на труп возлюбленного (безымянного «певца»), Милолика «увы!.. в последний раз вздохнула». *Suspense* здесь почти не используется – поэта интересуют другие художественные задачи. Трагическая развязка мотивирована им социальными причинами, и, кажется, это один из первых подступов к данной теме, которая станет сюжетообразующей в балладах Жуковского (в основном на уровне подсознательном, в связи с социальной ущемленностью поэта и возникшей у него в этой связи психотравмой). В балладе Дмитриева отец Милолика, «вождь великой», из «гордости» противится любви дочери к безродному певцу («Позор ты мой, не дочь мне стала! / О стыд! кто мил тебе? ...певец!») и запирает ее в терем. Певец два дня и две ночи бряцает на «томной лире», а на третий – умирает.

И здесь мы встречаемся с интересным сюжетным ходом, который имеет отношение не столько к поэтике балладного жанра, сколько к эстетическим установкам новой, разрывающей с нормативностью литературы. Адресуя свою «песнь» прекрасным читательницам, Дмитриев заверяет их в подлинности им описанного. Здесь встает вопрос: в подлинности чего? Того, что, если два дня подряд петь, играть и тосковать, можно умереть? Или того, что можно умереть, увидев труп любимого? Не будем отрицать такую возможность, хотя никаких фактов, подобных этим, газетная хроника или мемуары рубежа XVIII–XIX веков до нас не донесли. Речь, следовательно, должно вести не об *историчности событий*, которая в определенной мере все-таки присутствует, скажем, в балладах Карамзина

«Граф Гваринос» [11], Муравьева «Болеслав, король польский», Державина «Новгородский волхв Злогор», хотя и там изображенные события весьма фантастичны, или «чудесны», как сказали бы в то время. Разумеется, Дмитриев далек от жизнеподобия реалистического искусства; речь идет, как нам представляется, об *историчности чувств* («Дай для красавиц я спою, / Как в старину певцы любили»). Историзирующая установка подчеркнута в самом названии баллады – «Старинная любовь» и неоднократно прокламирована в тексте: «Как мило жили в старину! / <...> Но мы не так живем, как деда!» и т. п. Сама «старина», при всей ее условности, соотносена не с абстрактным историческим прошлым, но с эпохой Московской Руси. Этот период, любимый и соратником Дмитриева – Карамзиным, возможно, связывался двумя литературными единомышленниками со временем зарождения русской национальной самобытности. «Старинная», то есть не такая, как сейчас, любовь оказывается в балладе чувством героическим, жертвенным, аффективным. Понятно, что так чувствовали или хотели чувствовать сами авторы эпохи сентиментализма (здесь можно вспомнить и Путешественника из книги Радищева, и «бедную Лизу» Карамзина), которые в поисках прецедентов нового мироощущения отправились в далекое прошлое.

Предшественники и современники Дмитриева-балладника почти не мотивировали любовные переживания своих персонажей исторически. Дмитриев же, помимо аспектов исторического и социального, вводит «профессиональную» и психологическую мотивацию: его герой – поэт («певец»), он и чувствует, и живет, и умирает не так, как «обычные» люди. Все это позволяет пересмотреть очень устойчивую в нашей науке точку зрения, в соответствии с которой доромантическая (= предромантическая) баллада считается «внеисторичной»⁶. Об этом мы писали во многих наших работах (см., например: [8], [9], [15]); здесь скажем только, что «историзм» этот иного «качества», не такой, как у романтиков или же у советских писателей.

В «Старинной любви», помимо всего прочего, мы имеем дело с доромантическим «культом Генния» (см.: [5: 156–168]), с новым пониманием психотипа творческой личности, в особенности поэта.

Нельзя не отметить сходства сюжета «Старинной любви» с балладой-романсом Г. Р. Державина «Луч» (1807), а главное, с балладой В. А. Жуковского «Эолова арфа» (1814). Следует уточнить, таким образом, известный тезис советских ученых об оригинальности последней. Жуковский,

по-видимому, оригинален в самой разработке «бродячего» сюжета, в психологическом рисунке характеров персонажей, в выработке стихотворной формы и т. д. Обо всем этом подробно писала Р. В. Иезуитова [3]. К ее наблюдениям следует добавить, что прямыми предшественниками Жуковского были не Оссиан и даже не Бюргер, а Дмитриев и ряд других русских поэтов рубежа XVIII–XIX веков. И именно Дмитриев придал «бродячему» сюжету качество национальной специфичности.

Если «Старинная любовь» – это «высокий» вариант жанра, то «Отставной вахмистр» (последнейшее название – «Карикатура») (275–278) – баллада ироническая, «сниженная», пародийная. При чем пародируется в ней прежде всего развлекательная беллетристика с характерными для нее мотивами и сюжетными ходами, пришедшими из рыцарских романов, «сказок» и пр. Дмитриев вообще был склонен к сатире и пародии; так, в 1795 году он напишет остроумный «Чужой толк», высмеивающий жанр оды. Но, поскольку к 1792 году литературных баллад в русской литературе практически не было, балладный жанр, скорее всего, не мог быть изначальным предметом пародийно-иронического острания и метил Дмитриев все-таки в романы, «сказки» и им подобные жанры. Интересно, что «Отставной вахмистр» вышел в свет почти одновременно с переводным испанским романом Карамзина «Граф Гваринос», причем в одном журнале, соответственно в 5-й и 6-й частях «Московского журнала» за 1792 год. Гипотетически можно предположить, что перед нами нечто вроде литературного соревнования: один из друзей-поэтов создает балладу на русском материале, другой – на чужеземном. На это есть некоторые намеки в переписке двух писателей (ср. [11: 197]). Оба стихотворения написаны белым стихом и «легким размером»: «Отставной вахмистр» – 3-стопным ямбом, «Граф Гваринос» – 4-стопным хореем. Возможно, что «быль» о вахмистре П. Н. Патрикееве была одним из опытов Дмитриева именно в балладе (как на то указывает первоначальный подзаголовок), но повествование в какой-то момент пошло в ироническом, «сказочном» ключе.

Как бы то ни было, в «Отставном вахмистре» находим целый ряд формальных и содержательных признаков баллады (пусть и иронически переосмысленных), которые впоследствии станут привычными для жанра:

1) исторический сюжет и соответствующая его «древности» стиховая форма;

2) описание «благородного» героя («витязя») и его «рыцарской» лошади; ср. с соответствующими описаниями в романе Карамзина;

3) *suspense* с характерными для него мотивами «чудесного» («Как будто в мир волшебный / Он ведьмой занесен») и «страшного» («Всё тихо! лишь на кровле / Мяучит тощий кот»);

4) сюжет разлуки и верности влюбленных (русификации при этом подверглось имя героини: на место Раисы и Алины пришла Груняша);

5) роковое событие (донос и арест) и последующая таинственная судьба героини («<...> об ней / Ни слуха нет, ни духа, / Как канула на дно»).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

И. И. Дмитриев не создал какой-то устойчивой балладной жанровой структуры и, хотя прожил долгую жизнь, к балладе после 1805 года не возвращался. Все его балладоиды написаны на разные темы, с опорой на разные жанровые традиции, тяготеют к «гибридизации», и выявить некий «архетипический» сюжет в его «балладном метатексте», пожалуй, нельзя. Поэты интересуют как историко-легендарные сюжеты, так и сюжеты из современной жизни (причем последние даже больше); как «высокий» вариант жанра, так и «сниженный». Пожалуй, эту широту охвата подходящего для нарождающегося жанра материала можно считать «стратегией» Дмитриева-балладника. К «тактикам» же следует отнести, во-первых, концентрацию на мотивах трагической любви, смерти и случайного (рокового) в жизни; во-вторых, внимание к суггестивной технике и к такому виду суггестии, как *suspense*. Считаем также, что Дмитриев попытался создать оригинальную русскую балладу, обозначив новый жанр определением «быль».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Петров А. В. Из истории маргинальных жанров в русской поэзии XVIII века (эпические стихи, эпиграмма, баллада): Учеб. пособие. Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2012. С. 120–122.

² См.: Шумахер А. Е. Русская литературная баллада конца XVIII – начала XIX века: сюжетно-мотивный репертуар и жанровые границы: Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2015. С. 75–97.

³ Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1967. 503 с. В статье цитаты приводятся по этому изданию с указанием в круглых скобках страницы.

⁴ Словарь Академии Российской. Ч. 1. В Санкт-Петербурге: При Императорской Академии наук, 1789. Стб. 396.

- ⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1: А–З. СПб.: ТОО «Диамант», 1996. С. 148.
- ⁶ Александровская М. А. Становление жанра баллады в русской поэзии второй половины XVIII века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 11.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Благый Д. Д. История русской литературы XVIII века. М.: Учпедгиз, 1951. 685 с.
2. Валеев Э. Н. Судьбою прерванный полет... Г. П. Каменев в русской литературе рубежа XVIII–XIX веков. Казань: Наследие, 2001. 136 с.
3. Иезуитова Р. В. В. Жуковский. Эолова арфа // Поэтический строй русской лирики. М.: Наука, 1973. С. 38–52.
4. Козин А. А. Жанровый Blitzweg: русская литературная баллада конца XVIII – начала XIX века в оценке отечественного литературоведения // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе / Отв. ред. А. А. Стрельникова. М.: Изд-во МГОУ, 2019. С. 22–29.
5. Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика / Под ред. Т. В. Федосеевой. Рязань: РязГУ, 2012. 492 с.
6. Луков Вл. А. Предромантизм. М.: Наука, 2006. 683 с.
7. Паперно И. Самоубийство как культурный институт. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 256 с.
8. Петров А. В. Поэты и история: Очерки русской художественной историософии: XVIII век. Магнитогорск: МаГУ, 2010. 268 с.
9. Петров А. В., Рудакова С. В. Миф о цареубийстве 11 марта 1801 года в стихах С. С. Боброва // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42. № 1. С. 86–91. DOI: 10.15393/uchz.art.2020.437
10. Пивкина Е. В. Характер развития жанра баллады в русской поэзии XVIII века // XLVI Огарёвские чтения / Отв. за вып. П. В. Сенин. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2018. Ч. 3. С. 119–123.
11. Саркисян Л. С. Об одном «несостоявшемся» жанре русской лирики конца XVIII – начала XIX века (Карамзин и Державин) // Русская литература. 1990. № 4. С. 196–202.
12. Шумахер А. Е. Жанр баллады в творчестве И. И. Дмитриева // Сюжетология и сюжетография. 2013. № 2. С. 124–133.
13. Henderson T. F. The ballad in literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1912. 128 p.
14. McDougall A. Death in the ballad. A comparative study of the sources of tragic effect in the English and French popular ballads. California: University of California, 1908. 124 p.
15. Zaitseva T. B., Rudakova S. V., Slobozhankina L. R., Skvortsova M. L., Volkova V. B., Kolesnikova O. Yu., Savelev K. N. The historiosophical pre-romantic poem “Ermak” by I. I. Dmitriev’s as new stage of development of liro-epic genres in Russian poetry // Modern Journal of Language Teaching Methods. 2018. Vol. 8. № 11. P. 579–589.

Поступила в редакцию 17.07.2020; принята к публикации 17.11.2020

Original article

Aleksey V. Petrov, Dr. Sc. (Philology), Prof.,
Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk,
Russian Federation)
ORCID 0000-0002-3664-4487; alexpetrov72@mail.ru

Olga Yu. Kolesnikova, Cand. Sc. (Philology), Assoc. Prof.,
Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk,
Russian Federation)
ORCID 0000-0002-5819-7737; alexpetrov72@mail.ru

BALLADS BY I. I. DMITRIEV: GENRE STRATEGIES AND TACTICS

Abstract. Using the comparative historical and retrospective methods the authors of the article investigate six poetic texts written between 1790 and 1805 by I. I. Dmitriev. All these works display the traits of the ballad and can be considered the ultimate texts for the Russian ballad genre at the preromantic stage of its development. The purpose of the article is to define the general concept of the ballad genre, in a way that it could be perceived by Dmitriev, and to reveal specific ways of its implementation. One of these ways was the creation of a “hybrid”, for example, of a narrative poem and a ballad. Dmitriev’s poem “Ermak” is one of such “hybrids”, with some characteristics of the ode as well. In three Dmitriev’s “true-story ballads” it is possible to see the signs of the parable, the melodrama, and the novella. The “novelistic true story” based on social material without addressing the “miraculous” or the fantastic attracted Dmitriev’s

particular interest. Gradual shift from the attributes of other genres resulted in the birth of the unique Russian ballad based on national (both historical and modern) material, with Dmitriev's "Ancient love" (1805) being one of the examples of such "genuine" ballad. Surprisingly, Dmitriev very quickly realized that the evolving ballad genre had rich potential for parody ("Retired sergeant"). In all his ballads, Dmitriev consistently used the suggestive technique, in particular *suspense* – the creation of an anxious, tense atmosphere or fear with the help of both verbal and extralinguistic means. All Dmitriev's balladoids are connected by the subject of death, the interest in which became a cultural phenomenon of the era of sentimentalism and preromanticism. The signs of the early Russian ballad and ballad "techniques" established in the article will allow to include into the "ballad context" of the turn of the XIX century more works than is now accepted by scholars.

Key words: I. I. Dmitriev, ballad genre, balladoid, Russian poetry of the late XVIII and the early XIX centuries, suggestion, suspense, preromanticism, sentimentalism

For citation: Petrov, A. V., Kolesnikova, O. Yu. Ballads by I. I. Dmitriev: genre strategies and tactics. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2021;43(1):74–81. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.570

REFERENCES

1. Blagoy, D. D. History of Russian literature of the XVIII century. Moscow, 1951. 685 p. (In Russ.)
2. Valeev, E. N. The flight interrupted by destiny... G. P. Kamenev in the Russian literature at the turn of the XIX century. Kazan, 2001. 136 p. (In Russ.)
3. Iezuitova, R. V. V. Zhukovsky. Aeolian harp. *Poetic system of the Russian lyric poetry*. Moscow, 1973. P. 38–52. (In Russ.)
4. Kozin, A. A. Genre Blitzweg: the Russian literary ballad of the late XVIII and the early XIX century in the estimation of the domestic history of literature. *Artistic comprehension of reality in foreign literature*. Moscow, 2019. P. 22–29. (In Russ.)
5. Literature of Russian preromanticism: outlook, esthetics, poetics. (T. V. Fedoseeva, Ed.). Ryazan, 2012. 492 p. (In Russ.)
6. Lukov, V. A. Preromanticism. Moscow, 2006. 683 p. (In Russ.)
7. Paperno, I. Suicide as cultural institute. Moscow, 1999. 256 p. (In Russ.)
8. Petrov, A. V. Poets and history: Essays on Russian artistic historiography: XVIII century. Magnitogorsk, 2010. 268 p. (In Russ.)
9. Petrov, A. V., Rudakova, S. V. Myth of the Tsar's murder on March 11, 1801, in Semyon Bobrov's poems. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2020;42(1):86–91. DOI: 10.15393/uchz.art.2020.437 (In Russ.)
10. Pivkina, E. V. The nature of the ballad genre development in the Russian poetry of the XVIII century. *The XLVI Ogaryov Readings*. Saransk, 2018. Part 3. P. 119–123. (In Russ.)
11. Sarkisyan, L. S. About one "unformed" genre of the Russian lyric poetry of the late XVIII and the early XIX centuries (Karamzin and Derzhavin). *Russian Literature*. 1990;4:196–202. (In Russ.)
12. Schumacher, A. E. The genre of ballad in the works of I. I. Dmitriev. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*. 2013. No 2. P. 124–133. (In Russ.)
13. Henderson, T. F. The ballad in literature. Cambridge, 1912. 128 p.
14. McDougall, A. Death in the ballad. A comparative study of the sources of tragic effect in the English and French popular ballads. California, 1908. 124 p.
15. Zaitseva, T. B., Rudakova, S. V., Slobozhankina, L. R., Skvortsova, M. L., Volkova, V. B., Kolesnikova, O. Yu., Savelev, K. N. The historiographical pre-romantic poem "Ermak" by I. I. Dmitriev's as new stage of development of lero-epic genres in Russian poetry. *Modern Journal of Language Teaching Methods*. 2018;8(11):579–589.

Received: 17 July, 2020; accepted: 17 November, 2020