

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ  
«БАЛЛАДЫ О ЧУДНОМ МГНОВЕНИИ»  
П.Г. АНТОКОЛЬСКОГО

Genre and Stylistic Identity of the  
“Ballad of a Wonderful Moment” by P.G.Antokolsky

*Татьяна Черкес*  
*t\_koteleva@mail.ru*

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы*  
*(Гродно, Беларусь)*

Tatyana Cherkes  
*t\_koteleva@mail.ru*

Yanka Kupala State University of Grodno (Grodno, Belarus)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 29.09.2017

Fecha de evaluación: 17.12.2017

*Cuadernos de Rusística Española nº 13 (2017), 195 - 209*

**ABSTRACT**

The article is devoted to the study of genre and stylistic features of the "Ballad of a Wonderful Moment" by P.G.Antokolsky (1896 - 1978) in connection with the problem of ballad genre evolution in the *new age* (Zyryanov 2003:5). The relevance of this problem is based on the fact that the ways of transformation of the ballad genre in the twentieth century have not been adequately studied until now (Zhigachyova 1994; Borovskaya 2009; Тюпа 2013:134).

The analysis of the framework components (title, epigraph of the work) allows to draw a conclusion about the mythical essence of the story of "Ballad of a wonderful moment", to trace some intertextual links with the genre tradition and to define the artistic nature of the work. The consideration of subjective and spatio-temporal organization of the text contributes to the genre identification, revealing the interaction of the genre traditions with the evolutionary changes emerging in the Russian ballad of the 20<sup>th</sup> century.

The author proves that the work of P. Antokolsky, which the poet himself nominates as the ballad, can be attributed to the ballad poems – the works of a non-canonical genre form, that arose as a result of artistic needs of the new literary epoch.

*Keywords:* genre, ballad, P. Antokolsky, «Ballad of a wonderful moment».

**РЕЗЮМЕ**

Статья посвящена исследованию жанрово-стилистических особенностей «Баллады о чудном мгновении» П.Г. Антокольского (1896 – 1978 г.г.) в связи с проблемой эволюции жанра баллады *нового времени* (Зырянов 2003: 5). Актуальность данной проблемы заключается в том, что пути трансформации балладного жанра в XX веке изучены недостаточно (Жигачева 1994; Боровская 2009; Тюпа 2013: 134).

Анализ рамочных компонентов (заглавия, эпиграфа произведения) позволяет сделать вывод о мифической сущности сюжета «Баллады о чудном мгновении», прослеживание интертекстуальных связей с жанровой традицией приводят к определению художественной природы произведения. Рассмотрение субъектной и пространственно-временной организации текста способствует жанровой идентификации, раскрывая взаимодействие традиций жанра с эволюционными изменениями, наметившимися в русской балладе XX века.

Доказывается, что произведение П.Антокольского, которое поэт номинирует балладой, можно отнести к балладным стихотворениям – произведениям неканонической жанровой формы, возникшим как результат и следствие художественных потребностей новой литературной эпохи.

*Ключевые слова:* жанр, баллада, П. Антокольский, «Баллада о чудном мгновении».

**В**ремя канонических жанров ушло вслед за эпохой классицизма. Началась модернизация, смещение, эволюция и синтез жанровых форм. Закономерность подвижности жанровых границ обоснована во многих современных исследованиях. По мнению О.В. Зырянова, «жанр не следует понимать как исполнение теоретического априори некоей предуказанной абстрактной сущности, жанр прежде всего производное конкретно-исторических сдвигов художественного сознания, продукт литературной эволюции» (Зырянов 2004: 12). Данное высказывание в полной мере можно отнести к жанру баллады, доромантический генезис которой, также как ее «постромантическая эволюция, практически не изучены» (Тюпа 2013: 134).

Обратимся к понятию *баллада*. Известно, что в литературоведении данный термин включает несколько жанровых разновидностей: «1) – прованс. *ballada*, от *ballar* – плясать) – в XIV-XVI вв. во Франции и Италии – лирическая хороводная песня или стихотворение без сюжета из 28 строк <...>. 2) (англ. *Ballad*) – фольклорный эпический песенный жанр, распространенный в средневековой Англии, Шотландии. Германии, России <...>. 3) (англ. *Ballade*) – гибридный литературный стихотворный жанр, совмещающий лирическое, эпическое (повествовательная *фабула*) и драматическое (диалогические реплики персонажей) начала» (Магомедова: 2008: 26). Далее термин *баллада* будет использоваться в значении литературного стихотворного жанра, синтезирующего признаки лирики, эпоса и драмы. В исследовании Б.П. Иванюка предлагается описание канонической баллады: «Предметом рефлексии Б. и ее фабульной основой является исключительное событие трагического, драматического или комического происхождения. Отстраненное отношение субъекта поэтической рефлексии к событию обуславливает минимализм жанрового стиля <...> и его объективированность в повествовательной или диалогической (реже монологической <...>) форме. К общим стилевым признакам балладного сюжета <...> относятся его, во-первых, фрагментарный (эпизодный) и динамический характер, <...> во-вторых, невероятность происходящего, <...> и, в-третьих, его фантастичность» (Иванюк 2014: 30-31).

Зарождение и становление русской баллады происходило одновременно с развитием романтического направления в литературе начала XIX века. Под влиянием В.А Жуковского, П.А. Катенина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и других поэтов баллада окончательно оформилась как жанр, который стал одним из главенствующих в русской поэзии первой трети XIX века. Впоследствии, в 1840 – 1890 годах, ведущие позиции утрачиваются: «романтическая баллада переживает глубокий кризис и переходит из старшей в младшую линию литературного процесса» (Иванов 2000). Однако жанр постоянно присутствует в литературном процессе, причем, постоянно обновляясь, русская баллада не теряет свои основные *жанровые признаки*, к которым относятся: нарративность, диалогизация (в большинстве баллад), авторская отстраненность, основанность сюжета на экзистенциальном событии, динамичность, прохождение героем определенных испытаний, фрагментарность,

условность балладного времени, неопределенность пространства, наличие «встречи» двух миров (мира земного и потустороннего), концентрация внимания не на событии как таковом, а на переживании персонажем данного события.

Одним из показателей постоянной эволюции русской баллады является *непостоянство* главных ее составляющих, в частности: «дозировка лирических и эпических начал в балладе постоянно колеблется» (Страшнов 1991: 16). Связь доминирующего лироэпического/лиродраматического начал с историческими реалиями обусловлена эпохальными трансформациями, следствием которых стали аксиологические изменения в мироощущении, осознании и восприятии человеком собственного *я* в объективной реальности и/или в вымышленном им художественном пространстве. Интересны наблюдения за метаморфозами, происходящими с жанром баллады в советской литературе, когда ее проблематика как произведения, основанного на событии мистическом, корнями уходящем в метафизическую область бытия, оказалась на грани табу. По известным причинам (в идеологии советской культуры отрицалось наличие потустороннего мира, смерти как таковой) доля фантастического в послереволюционных балладах претерпевает существенные изменения. По наблюдению М.В. Жигачевой, с начала XX века в результате негативного отношения «<...> к открытому поэтическому вымыслу баллада эволюционирует в двух направлениях: одно связано с утратой условности и превращением баллады в стихотворный рассказ, другое — с переходом условности с фантастики как элемента семантического уровня на элементы других уровней жанра» (Жигачева 1994).

Начиная с Серебряного века в связи с подвижностью жанровых границ определение жанра нередко выносилось в заглавие. Номинировали свои произведения балладами такие поэты, как В.Ф. Ходасевич – «*Баллада*», Б.Л. Пастернак – «*Баллада*», А.А. Ахматова – «*Новогодняя баллада*» и др. Как полагает О.В. Зырянов, «факт авторской жанровой рефлексии интересен даже тогда, когда <...> идет вразрез с общепринятой жанровой традицией – <...> это необходимый повод для встречной жанровой рефлексии читателя и исследователя, подтверждающей или опровергающей подобные авторские конвенции» (Зырянов 2004: 15).

В данной работе речь пойдет о жанрово-стилевых особенностях стихотворения П.Г. Антокольского «Баллада о чудном мгновении», в котором авторская номинация жанра определяется заглавием. Воссоздание интертекстуальных связей, ведущих к «прояснению» художественной природы произведения, анализ субъектной и пространственно-временной организации текста способствуют идентификации жанра, раскрывая взаимодействие жанровых традиций с эволюционными изменениями, намечившимися в русской балладе *нового времени* (понятие *новое время* исследователи предлагают относить к этапу развития литературы, начинающемуся на рубеже XVIII-XIX в.в., когда происходит переход «от нормативной поэтики классицизма к свободной эстетической практике романтизма и постромантизма» (Зырянов 2003: 5)).

Как известно, рамочные компоненты (к которым относятся заглавие и эпиграф) играют значимую роль в структуре произведения, оказываясь «авторскими "сигналами", отграничивающими поэтическую реальность от эмпирической реальности, и, с другой стороны, – важнейшим средством воплощения целостного содержания» (Балашова, Каргашин 2011: 133-134). В названии произведения П. Антокольского очевидна связь

с прецедентным текстом русской поэзии – стихотворением А.С. Пушкина «К\*\*\*». На мотив *чудного мгновения*, явления балладной *встречи*, указывает и эпитафия: «*Она скончалась в бедности. По странной случайности гроб ее повстречался с памятником Пушкину, который ввозили в Москву*». Из *старой энциклопедии*» (Антокольский 1999: 299). Однако, по мнению Р.В. Банчукова, факт *встречи* является историческим мифом (Банчуков 1998), соответственно, мифологичен и сюжет «Баллады о чудном мгновении» (что не противоречит, а полностью соответствует жанрообразующим признакам баллады). Известно, что открытия монумента Пушкину ждали больше 40 лет. Сначала добивались разрешения на установку первого в России памятника поэту (ранее монументы возводились лишь во славу государственных деятелей). Поскольку властью проект не финансировался, по инициативе воспитанников Царскосельского лицея был объявлен всенародный сбор денежных средств. Трижды проводился конкурс проектов, в котором в 1875 г. победил Александр Опекушин. Однако в конкурсе участвовал и известный скульптор Марк Антокольский, которому Павел Антокольский приходится внучатым племянником (не это ли стало одним из мотивов создания «Баллады о чудном мгновении?»). Более 4 лет изготавливалась бронзовая статуя и постамент, но долгожданное открытие откладывалось... В книге «Пушкин в портретах» современника событий, писателя С.Ф. Либровича, указаны причины: «Памятникъ предполагалось открыть 19 октября 1879 года, но встрѣтился рядъ неожиданныхъ обстоятельствъ, замедливших это торжество. <...> Первое изъ нихъ состояло въ томъ, что, при постановкѣ угловыхъ монолитовъ, <...> одинъ упалъ и раскололся. <...> Затѣмъ, днемъ открытія назначено было 26 мая 1880 г., но, вслѣдствіе кончины императрицы Маріи Александровны <...>, открытіе было отложено до 3 июня. <...> Наконецъ, открытіе было назначено на 6-е июня, и въ этотъ день оно состоялось» (Либровичъ 1890: 218-220).

Р. Банчуков пишет: «Гроб с телом Керн привезли по железной дороге до Торжка. Бездорожье помешало проехать из Торжка в Прямухино. Керн похоронили в небольшой деревеньке Прутня, в шести километрах от Торжка. <...> А.Керн была похоронена *осенью* (курсив наш – Т.Ч.) 1879 года, а памятник поэту ввозили в Москву в начале 1880 года, зимой» (Банчуков 1998). На наш взгляд, допущена неточность: Анна Керн умерла *весной*, 27 мая 1879 г. – дата ее кончины выгравирована на памятнике, находящемся на погосте деревни Прутня (рис. 1 а, 1 б) (Сазонов 2006).



Рис 1 а



Рис. 1 б

Однако художественная достоверность мифа столь велика, что, видимо, под его влиянием в некоторых источниках до сих пор написано: «Керн, Анна Петровна. <...> Род. в Орле, в 1800 г.; ум. в Москве, в 1880 г.» (Большая биографическая энциклопедия 2009). И именно благодаря мифу о последней встрече Поэта и его Музы в 1954 году появилось прекрасное лирическое произведение П. Антокольского «Баллада о чудном мгновении».

Обратимся к возможным литературным контекстам произведения. Известно, что в 1948 году поэт, литературовед Г.А. Шенгели создал стихотворение «Встреча», посвященное «свиданию» памятника Пушкину с погребальной процессией, провожавшей в последний путь возлюбленную поэта. Завершается произведение «Встреча» строками: «*Вспомнят мильоны о Чудном Мгновеньи, О Божестве, о Слезах, о Любви!*» (Шенгели 1948), – очевидной реминисценцией, отсылающей к пушкинскому «К\*\*\*». Соотнесенность с одним прецедентным источником, общность мифосюжета *встречи*, схожесть субъектной организации текстов, их лексико-стилистических особенностей подтверждают интертекстуальную связь «Баллады о чудном мгновении» и «Встречи».

Менее очевидны сокрытые «в ядерных глубинах произведения» (Бройтман 2001: 363), однако необходимые для прояснения роли и влияния литературной традиции, памяти жанра и, как следствие, жанровой идентификации произведения, следующие художественные параллели. Речь пойдет о циклическом *времени встречи* персонажей, которая произошла, повинувшись художественному вымыслу и вопреки историческим фактам, в крещенский мороз.

*Так метель крылом своим безрассудным  
Осенила их во мгновенье чудном.  
Так метель обвенчала нежно и грозно  
Смертный прах старухи с бессмертной бронзой*  
(Антокольский 1999: 299).

Слово *метель*, звучащее рефреном четверостишия, вызывает ассоциации с пушкинской одноименной повестью, главные события которой происходят зимой, а дальнейшие судьбы героев оказываются во власти таинственного венчания. Эпиграф «Метели» подводит нас к еще одной возможной литературной параллели: «*Кони мчатся по буграм, Топчут снег глубокий...*» (Пушкин 1969: 5; Жуковский 1983: 26) – классической романтической балладе «Светлана», написанной одним из основателей жанра, В.А. Жуковским. Является ли это случайностью? И у Пушкина, и у Жуковского, и у Антокольского присутствует тема фантасмагорического *венчания*. Только в «Метели» венчание происходит без детализации – зимой, а в «Светлане» и «Балладе о чудном мгновении» (в силу специфики жанра как повествования о сверхъестественном) события свершаются *на крещение*. «*Раз в крещенский вечерок Девушки гадали*», (Жуковский 1983: 23) – таково начало баллады «Светлана»; у Антокольского также точно указано время события: «*Да крещенский мороз крепчал как назло*» (Антокольский 1999: 299). Известно, что издавна период *крещенских вечеров* для русского народа ассоциировался с гаданьями, заговорами и другими мистическими обрядами. Согласно поверьям, в течение святочных ночей (от Рождества Христова

до крещения) можно было заглянуть в прошлое и узнать будущее (считалось, что в это время «открывалась» граница между мирья для контактов с духами умерших), а inferнальные силы получали большую власть на земле. Общность мифологем *дороги*, образы *невесты*, *жениха*, сюжетная значимость события *роковой встречи* – к этим и другим символам, а также к некоторым интертекстуальным связям «Баллады о чудном мгновении» мы вернемся в процессе анализа стихотворения.

Обратимся к жанрово-стилевым особенностям «Баллады о чудном мгновении». В плане субъектной организации произведение близко к канону: вначале повествование безлично, ведется от 3-его лица, что соответствует традициям (согласно принципу объективизации повествования). Но в процессе развития нарратива фигура имплицитного автора постепенно выдвигается на передний план, его присутствие становится все более заметным (что соответствует тенденциям жанровых преобразований баллады XX в.). В первой части восьмистишия, автор, он же повествователь, пытается быть отстраненным от излагаемых событий:

*Ей давно не спалось в дому деревянном.  
Подходила старуха, как тень, к фортепьянам,  
Напевала романс о мгновенье чудном  
Голоском еле слышным, дыханьем трудным*  
(Антокольский 1999: 299).

Но остаться нейтральным повествователем, беспристрастно излагающим происходящее, не удастся: позицию автора можно определить скорее как участливо-отстраненную. Сочувствие выражается лексико-стилистически: оно читается и в оценочном сравнении *как тень*, в словосочетании *голоском еле слышным* с уменьшительно-ласкательной семантикой. На протяжении развития фабульного действия отношение автора-повествователя к главной героине претерпевает определенные художественно-оценочные метаморфозы: чем ближе к моменту перехода черты, за которой заканчивается жизнь земная и начинается Вечность, тем более явно (посредством грамматических, лексических, семантических, синтаксических художественных средств) проявляется сопереживание. Начинается «Баллада о чудном мгновении» с безликого местоимения *ей* (как известно, в русском языке использование личных местоимений 3 лица вместо имени является несоблюдением этикетной нормы, демонстрирующим неуважительное отношение). Потом нашему взору предстает усталая, почти беспамятная *старуха* (не та ли, что осталась одна у разбитого корыта?), статус и состояние дел которой характеризует слегка презрительное сравнение-оксюморон *барыня <...> как нищенка*; условия ее существования обозначены лексикой с элементами официально-казенного стиля – *проживала*. Но в воспоминаниях, переносящих нас в *чудное мгновение* любовных встреч с молодым Пушкиным, слово *старуха* сменяется мягким, каким-то родственно-домашним, ласково-сочувственным: *голубушка Анна Петровна*.

*Как по лунной дорожке, в сверканье снега  
Приезжала к нему - вся томленьем и негой.  
Как в объятиях жарких, в молчанье ночи  
Он ее заклинал, целовал ей очи,*

*Как уснул на груди и дышал неровно,  
Позабыла голубушка Анна Петровна  
(Антокольский 1999: 299).*

В соответствии с авторской интенцией происходят изменения и в лексико-стилистическом оформлении. В первом восьмистишии доминирует лексика, которая присуща просторечно-разговорному стилю речи: *голосок, фортепьяна, деревенька, скудный быт, нищенка*. Однако в 3-8 строфах второго (воспоминаниях о чудных мгновениях, когда и влюбленные были юны, полны жизни и безрассудно счастливы) перед нами обилие тропов, поэтических сравнений, характерных для стиля высокого: *лунная дорожка, сверкание снега, вся томленье и нега, объятия жаркие, молчанье ночи, заклинал, целовал ее очи*.

*А потом пришел ее час последний.  
И всеветная слава и светские сплетни  
Отступили, потупясь, пред мирной кончиной  
(Антокольский 1999: 299).*

При описании смертного часа поэт продолжает использование «высоких» стилистических средств, к которым присоединяются элементы лексики церковнославянской: *мирная кончина, возгласил, благочинный, блаженное усение, вечный покой, счастье мирское* (Антокольский 1999: 299). Свершается чудесное преобразование и самой героини: лицом к лицу с Вечностью встречается уже не немощная 79-летняя старуха, а *раскрасавица Керн, боярыня Анна* (Антокольский 1999: 299).

В «Балладе о чудном мгновении» отчетливо выражено нарративное фабульное начало действия (более развернутое, чем каноническое), оно совершается в характерное для жанра баллады время – сумеречное время суток, ночь. Время ожидания смерти как избавления от жизни, которая давно превратилась в жалкое бремя существования (*старуха, как тень*), где настоящей жизнью было лишь то самое *чудное мгновенье*. На наш взгляд, в произведении переплелись *два события встречи*: первое – *встреча со смертью* – знаменующая переход в иное бытие (мир земной – мир сумеречного пограничья), второе – *событие балладной встречи*, в результате которой (согласно традиции) с героями происходят катастрофически непоправимые изменения. Рассмотрим *событие второй встречи*. Вероятно, П. Антокольский вновь обращается к жанровой памяти читателя. С одной стороны, в событии присутствует классический мотив баллады *мертвая невеста – мертвый жених*: «чаще всего в роли пришельца из иного мира выступает мертвый жених или мертвая невеста. <...> В той же функции может выступать мертвый возлюбленный» (Магомедова: 2008: 26). Данный мотив ведет к романтическим традициям баллад Жуковского («Светлана», «Людмила»), Катенина («Наташа», «Ольга») и далее к русскому фольклору. У Антокольского мы попадаем на фантастическое *крещенское венчание*, на котором персонажем, свершающим таинство, выступает *метель*. Используется прием персонификации: «*метель крылом своим безрассудным Осенила их в мгновении чудном*» (Антокольский 1999: 299). Интересно, что, живя в советской

России, где отрицалось существование Бога и, соответственно, налагалось вето на популяризацию церковных обрядов, П. Антокольский в «Балладе о чудном мгновении» включает в фабульное действие *религиозную церемонию отпевания* с использованием церковнославянской лексики: *отслужили службу, панихиду отпели* (Антокольский 1999: 299), а также *обряд венчания: метель ... осенила их* (всем известна идиома *осенить крестным знаменем*), *обвенчала* (Антокольский 1999: 299). Только вместо креста, ожидаемого сакрального инструмента, сопровождающего таинство, *метель* венчает *крылом безрассудным*. Знаковый образ крыла приводит к ассоциативному ряду: *крыло метели – крылья птицы и ангела – крылатый плащ Пушкина*. Почему П. Антокольский выбрал эпитет *безрассудный*? В словаре В.И. Даля среди других значений указано: *безрассудный – противный здравому смыслу* (Даль 2008). Событие *этого* венчания неподвластно критериям мира рационального, материального (разума, рассудка), так как находится за гранью земного бытия. На первый взгляд, оппозитивно обозначена характеристика венчания: антитезой *нежно* (бережное, деликатно-трепетное отношение к памяти Поэта) и одновременно *грозно* (величественно-сурово) констатируется фатальная предопределенность события. Венчания *мертвой невесты* и такого живого, только преодолевшего все границы времени и пространства, ставшего уже целой Вселенной, *Вечного жениха!*

*Вот он – отлит на диво из гулкой бронзы,  
Шляпу снял, загляделся на день морозный  
(Антокольский 1999: 299).*

Образ Пушкина подчеркнута реален: наконец Поэт свободен от ненавистной при жизни службы, он предстает перед нами уже как гражданин мира – *в гражданской одежде; шляпу снял, загляделся на день морозный* (Антокольский 1999: 299). Наконец обрел крылья, которые так часто подрезали при жизни: в развеваемом на ветру *крылатом плаще* (Антокольский 1999: 299) Поэт подобен то ли вольной птице-орлу (аллюзия со стихотворением «Узник»), то ли верховному ангелу, шестикрылому серафиму, сошедшему с небес для исполнения извечной миссии Пророков. Антропоморфизм в «Балладе о чудном мгновении» стилистически обозначен формами настоящего времени глагола (единственный момент в произведении), благодаря чему создается эффект читательского присутствия, а также подчеркивается бессмертие, вневременность такого явления, как Пушкин: *он стоит, кудрявый и смелый как прежде* (Антокольский 1999: 299). Используемый поэтом трехкратный повтор слова *страшно*, на наш взгляд, несет в себе различную смысловую нагрузку. В первом случае *страшно* имеет позитивную семантику: *страшно вырос* (сбылось пророчество: *вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа?* (Пушкин 1985: 586), но далее смысл изменяется: *страшно юн* (страшно юн, для того, чтобы погибнуть? Перед лицом Вселенной и Вечности?). И наконец, обратим внимание на оксюморон *страшно спокоен* (Антокольский 1999: 299). Страшно, когда навсегда замолкает Поэт, страшным является спокойствие Поэта, обездвиженного и отлитого в металле. Литературной параллелью, иллюстрирующей мысль П. Антокольского, как нам кажется, можно назвать известные строки «Памятника» В. Высоцкого, написанные через 19 лет:

*Но с тех пор, как считаюсь покойным,  
Охромил меня и согнули,  
К пьедесталу прибив "Ахиллес".*

*Не стряхнуть мне гранитного мяса  
И не вытащить из постамента  
Ахиллесову эту пяту,  
И железные ребра каркаса  
Мертво схвачены слоем цемента,-  
Только судороги по хребту. <...>  
Мне такое не мнилось, не снилось,  
И считал я, что мне не грозило  
Оказаться всех мертвых мертвей <...>  
(Высоцкий 2011: 246-248).*

В данном литературном контексте семантически связанными и продолжающими раскрытие эстетической сущности художественного образа, на наш взгляд, являются выражения *страшно спокоен* и *оказаться всех мертвых мертвей*.

Нарушая канон (напомним, что время развития балладных событий – сумерки, ночь), багряный солнечный диск освещает кульминационную встречу двух миров. Слово *багряный* этимологически имеет общеславянский корень *багр-* (пурпурный, темно-красный цвет), который, с одной стороны, ассоциируется с необычностью, торжественностью происходящего, вспомним – *красный-красивый* (устар.). С другой – алый цвет восходит к антагонистическим понятиям *жизнь/смерть*. Алый – цвет крови, без которой нет жизни, но в христианстве он символизирует жертвенную смерть Спасителя и напоминает о трагической гибели Поэта, ставшего заложником и жертвой светских условностей. Применен прием акцентуализации экзистенциального события – использован неологизм: солнце *рассиялось* (Антокольский 1999: 299). В семантическом поле данного глагола присутствует и значение *сиять – светить торжественно, ярко блестеть, и распространять информацию, разносить благую весть по свету*. Примечательно, что фонологически глагол *рассиаться* подобен слову *Россия*, составляя закономерные логические и смысловые параллели: *Пушкин – солнце – Россия*.

Формально в «Балладе о чудном мгновении» отсутствует один из ведущих признаков жанра – диалогизация повествования. Однако автором ведется активный открытый диалог с читателем, настоящим и будущим. Стилистически эмоционально оформленное обращение с элементами разговорного: *вот он*, с использованием императивов: *прикиньте, смерьте, поглядите, правнуки, – точно такой он!*, с риторическим: *сколько весит на глаз такое бессмертье!* (Антокольский 1999: 299) – данным приемом создается эффект сопричастности, вовлечения в диалог собеседника. Одновременно непосредственное включение в диалог с читателем есть признак баллады нового типа, где стираются «границы между словом автора-повествователя и словом героя» (Боровская 2009).

Классический балладный хронотоп предполагает наличие особого времени, которое, согласно законам жанра, фрагментарно и изменяется, подчиняясь балладным перипетиям. По мнению В.А. Пронина, «сюжет баллады сжимает время, ибо жизнь

проходит ускоренно, события протекают прерывисто. Одновременно сужается и место действия, ибо персонажи с немислимой скоростью преодолевают даль пространств». (Пронин 1999: 51). Временной и пространственный локус субъектно ориентированы и определяются «прагматическими особенностями развития повествовательного континуума, а также типом дискурса» (Воронцова 2012: 27).

Художественное время в произведении движется параллельно. В воспоминаниях о *чудном мгновении* мы переносимся в прошлое; в императивном монологе-обращении к будущему поколению чувствуется убежденность в незыблемости ценностных ориентиров общества, культурного кода нации. Традиционно для жанра повествование о событиях отдаленных, принадлежащих другой исторической эпохе, балладам классического типа присущ также эффект отстраненности, объективизации повествования, о котором упоминалось ранее. Последовательность художественного времени канонична (эпизодична, прерывиста и концентрируется только на знаковых событиях: *момент перед смертью* (с лирическим отступлением в прошлое) – *момент смерти* и сопутствующей прощальной церемонии – *момент встречи*). Пространственная организация текста ориентирована на развитие сюжета и служит средством создания эмоционального фона, одним из способов выражения аксиологических, эстетических представлений и характеристики персонажей. В первой части мы оказываемся в доме Анны Керн (известно, что архетип дома служит моделью мира, родины и символом защищенности, это культурное пространство, где человек рождается, живет и умирает). Чужой и неудобной кажется эта обитель, в которой от былой роскоши остались лишь *фортепьяна*, где героиня не находит себе места днем (известна идиома *бродить как тень*) и ей *давно* уже не спится ночью. Жизнь в доме, находящемся в забытом Богом и людьми месте, вызывает в памяти читателя пушкинские строки: *В глуши, во мраке заточенья Тянулись тихо дни мои* (Пушкин 1985: 352). Складывается впечатление, что деревянный дом символизирует последнюю земную усыпальницу – деревянный гроб, в котором уже давно похоронена заживо героиня (хотя отметим, что в действительности Анна Керн была счастлива со вторым мужем, А.В. Марковым-Виноградским). Далее условное балладное время переносит нас в счастливые времена, где было все: *и жизнь, и слезы, и любовь* (Пушкин 1985: 352). Мы видим лунную дорожку, сияние снега... С помощью визуализации, создания цветowych и зрительных образов читатель погружается в мир эмоций, которыми охвачены герои. Несмотря на то что пространственные ориентиры размыты, детали встреч дорисует воображение. Следующий момент – момент перехода в мир вечного покоя, также лишен пространственных признаков. Разумеется, *мирная кончина* случилась в том самом унылом *доме*. Не представляется важным, в каком храме проходило отпевание, – значимо *само событие*. И мы оказываемся на Тверском тракте – на *дороге*, на которой традиционно происходят главные коллизии, кульминационные моменты события балладной встречи. Мифологема *дороги* в русской культуре исторически играет большую роль и является по сути своей антагонистичной локусу дома. Как отмечает О.А. Черепанова, «бесприютность нашей жизни актуализировала в нашем подсознании концептуальный архетип дороги, пути как пространства хаоса, противостоящего стабильности дома, освоенного культурой пространства. С дорогой связаны скитания, поиски судьбы, счастья, дорога – это фантом,

державший нас в плену часто бессмысленного движения, не дающий перейти к разумной стабильности жизни» (Черепанова 2000: 309). Однако в «Балладе о чудном мгновении» предстают *зеркально отраженные* культурологемы *дома* и *дороги*. От дома веет прахом и тленом, а дорога символизирует путь, ведущий в Бессмертие. Понятно, что ценностная *перевернутость* мифологемы *дома* обусловлена ходом истории – событиями революций, войн, репрессий, когда стены дома уже не гарантировали защиту, так как не могли служить укрытием от жестокости мира внешнего. Представление о *доме как локусе опасности* приобретает в литературе второй половины XX – начала XXI века массовый характер и отображается в творчестве В. Высоцкого, И. Бродского, М. Степановой и др.

В «Балладе о чудном мгновении» присутствует также такой классический элемент жанра, как *морализация*. Поэт использует художественный прием тоекратного синтаксического параллелизма: *Так в последний раз они повстречались, <...>, Так метель крылом своим безрассудным Осенила их <...>, Так метель обвенчала <...>* (Антокольский 1999: 299). Третье повторяемая анафора *так*, которая используется обычно для подведения итогов, привлекает к себе внимание, приглашая к совместной авторско-читательской рефлексии.

Таким образом, на основании жанрово-стилевых особенностей произведения, номинируемого автором как «Баллада о чудном мгновении», в результате исследования субъектной, временно-пространственной организации мы можем выделить признаки принадлежности стихотворения к жанру баллады. Художественное произведение представляет симбиоз *эпического, лирического, драматического* начал. Присутствуют признаки жанра: *нарративность* повествования, относительная авторская *отстраненность* (повествование от 3 лица с субъективной оценочностью, присущей балладам нового времени). Герои существуют одновременно *в двух параллельных измерениях*: нивелирована, изменчива, обманчива грань между земной и трансцендентной формами бытия. Лирические субъекты принадлежат «двум мирам: светлому и темному, живому и мертвому, повседневно покойному “миру сему” и тревожно-загадочному, пугающему миру “потустороннего” бытия» (Тюпа 2013: 133). Сюжетная линия основана на *событиях экзистенциальных, ситуациях пограничных* (метафизическое: *переход от жизни к смерти*; мистическая роковая встреча: *венчание – возрождение*). Наличествует *фрагментарность* развития событий, герои проходят *ряд испытаний*. *Хронотоп* баллады близок к классическому (во времени фрагментарно отражаются лишь значимые моменты событий, пространственная организация текста служит созданию эмоционального фона, выделяя и объективизируя происходящее). Присутствуют канонические балладные элементы *фантастического*: *встреча двух миров – мира «живых» и царства «мертвых»*; между ними существует *контаминация* (фантастическое, ирреальное – обычное, земное). В основе сюжетной организации находится не только само событие, но эстетический модус переживания, вызванного этим событием.

В «Балладе о чудном мгновении» имеются различия с канонической традицией, которые определены как субъективной авторской интенцией, так и объективными факторами структурно-системной эволюции жанров литературы нового времени. *Элиминированы диалоги между героями* – заменой им служит открытый диалог-обращение автора к читателю. В классическом варианте *роковая*

*встреча* завершается катастрофой, которая приводит к гибели физической либо духовной, – в «Балладе о чудном мгновении», напротив, мистическое свидание двух иномиров несет *возрождение* на новом художественно-аксиологическом уровне. Традиционно классические образы *мертвого жениха* – *мертвой невесты* увлекают в мир пограничья, однако в балладном произведении нового времени происходит переосмысление канона. Ирреальное венчание (со-единение под *венцом*) имеет коннотативный сакральный смысл. Глагол *венчать* является производным от слова *венец*, символизирующим победу света над тьмой, небесного над inferнальным. Венец служит символом королевской власти (венчать на царство), а в мифологии относится к божественным атрибутам. Соединяя под сенью образ *Вечного жениха* с Той, коей посчастливилось встретиться на его Пути, венец возносит героиню к бессмертию, превращая обыденность в вечность, любовный роман, *двух любовников страстных, отплывших розно* (Антокольский 1999: 299), – в событие Истории и Литературы.

Все это позволяет отнести произведение П. Антокольского, номинируемое автором в качестве баллады, к балладным стихотворениям – произведениям «более широкой и свободной – неканонической – жанровой формы» (Зырянов 2010: 58), рожденным как результат и следствие личностно-ценностных метаморфоз, художественных потребностей новой литературной эпохи. Опыт жанрологического прочтения «Баллады о чудном мгновении» (стихотворение анализируется в контексте жанровых трансформаций второй половины XX века впервые) наглядно иллюстрирует гармоничное взаимодействие, синкретизм традиционных форм с тенденциями нового типа жанрового мышления и может служить основой для дальнейших исследований проблемы жанрообразования баллады XX века.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- АНТОКОЛЬСКИЙ, П.Г. (1999): «Баллада о чудном мгновении». В кн.: *Строфы века. Антология русской поэзии*. Полифакт. Москва, с. 298-299.
- БАЛАШОВА, Е.А., КАРГАШИН, И.А. (2011): *Анализ лирического стихотворения*. ФЛИНТА: Наука. Москва.
- БАНЧУКОВ, Р.В. (1998): «Легенды поэзии». В сб. ст.: *Избранное*. [Электронный ресурс]: [http://www.belousenko.com/wr\\_Banchukov.htm](http://www.belousenko.com/wr_Banchukov.htm).
- БОЛЬШАЯ БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ. (2009) [Электронный ресурс]: [http://enc-dic.com/enc\\_biography/Kern-anna-petrovna-115517.html](http://enc-dic.com/enc_biography/Kern-anna-petrovna-115517.html).
- БОРОВСКАЯ, А.А. (2009): «Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века». *Автореф. дис. на соиск. учен. степ. докт. филол. наук*. [Электронный ресурс]: <http://dissers.ru/2filologiya/zhanrovie-transformacii-russkoj-poezii-pervoy-treti-hh-veka-specialnost-10-01-01-russkaya-literatura-avtoferat.php>.
- БРОЙТМАН, С.Н. (2001): *Историческая поэтика*. Академия. Москва.
- ВОРОНЦОВА, Т.И. (2012): «Ментальные миры балладного дискурса и особенности их пространственно-временной категоризации». *Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина*, 2 (7), с. 25-36.

- ВЫСОЦКИЙ, В.С. (2011): “Памятник“. В кн.: *Владимир Высоцкий. Собр. соч. в 1-ом томе*. Эксмо. Москва, с.246-248.
- ДАЛЬ, В. И. (2008): *Толковый словарь живаго великорусского языка* [Электронный ресурс]: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=1382>.
- ЖИГАЧЕВА, М.В. (1994): “Эволюция жанра баллады в русской поэзии 60-80-х годов 20 века“. *Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук*. [Электронный ресурс]: <http://cheloveknauka.com/evolyutsiya-zhanra-ballady-v-russkoy-poezii-60-80-h-godov-xx-veka>.
- ЖУКОВСКИЙ, В.А. (1983): “Светлана“. В кн.: *Баллады, поэмы и сказки*. Правда. Москва, с.23- 31.
- ЗЫРЯНОВ, О.В. (2010): “Балладные стихотворения Блока (к проблеме жанровой архитектуральности)“, *Филологос*, 1-2 (7), с. 46-59.
- ЗЫРЯНОВ, О.В. (2004): “Пролегомены в феноменологическую теорию жанра“, *Жанрологический сборник*, 1, с.12-16.
- ЗЫРЯНОВ, О.В. (2003): *Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект*. Издательство Уральского университета. Екатеринбург.
- ИВАНОВ, В.А. (2000): “Русская литературная баллада 1840-1890-х годов“ *Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук*. [Электронный ресурс]: <http://www.dissercat.com/content/russkaya-literaturnaya-ballada-1840-1890-kh-godov>.
- ИВАНЮК, Б.П. (2014): ”Баллада: словарное описание жанра“, *Филологос*, 3 (22), с. 30-36.
- ЛИБРОВИЧЪ, С.Ф. (1890): *Пушкинъ въ портретахъ*. С.-Петербургъ.
- МАГОМЕДОВА, Д.М. (2008): “Баллада“. В кн.: *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий*. Intrada. Москва, с.26-27.
- ПРОНИН, В.А. (1999): Теория литературных жанров. [Электронный ресурс]: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Pronin/08.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/08.php).
- ПУШКИН, А.С. (1969): *А.С.Пушкин. Собр. соч. в 6-ти томах*. Т. 4. Правда, Москва, с. 5-22.
- ПУШКИН, А.С. (1985): *А.С.Пушкин. Соч. в 3-х томах*. Т. 1. Художественная литература. Москва.
- САЗОНОВ, В. (2006): “Могилы А. П. Керн на кладбище бывшего погоста Прутня близ Торжка в Тверской области“. Сайт: *Храмы России*. [Электронный ресурс]: [http://temples.ru/private/f000360/360\\_0098354b.jpg](http://temples.ru/private/f000360/360_0098354b.jpg).
- СТРАШНОВ, С.Л. (1991): *Молодеет и лад баллад. Баллада в истории русской советской поэзии*. Современник. Москва.
- ЧЕРЕПАНОВА, О.А. (2000): “Путь и дорога в русской ментальности и в древних текстах“, *Доклады III науч.конференц. «Рябининские чтения 99»*, Петрозаводск, с. 309-316.
- ТЮПА, В.И. (2013): *Дискурс / Жанр*. Intrada. Москва.
- ШЕНГЕЛИ, Г.А. (1948): “Встреча“. [Электронный ресурс]: [https://royallib.com/read/shengeli\\_georgiy/sobranie\\_stihotvoreniy.html#420787](https://royallib.com/read/shengeli_georgiy/sobranie_stihotvoreniy.html#420787).

## BIBLIOGRAPHY

- ANTOKOLSKY, P.G. (1999): "Ballada o chudnom mgnovenii". V kn.: *Strofy veka. Antologia russkoi poezii*. Polifact. Moskva, s. 298-299.
- BALASHOVA, E.A., KARGASHIN, I.A. (2011): *Analiz liricheskogo stichotvoreniya*. FLINTA: Nauka. Moskva.
- BANCHUKOV, R.V. (1998): "Legendy poezii". V sb. st.: *Izbrannoye*. [Elektronnyi resurs]: [http://www.belousenko.com/wr\\_Banchukov.htm](http://www.belousenko.com/wr_Banchukov.htm).
- BOLSHAYA BIOGRAPHICHESKAYA ENTSIKLOPEDIA. (2009) [Elektronnyi resurs]: [http://enc-dic.com/enc\\_biography/Kern-anna-petrovna-115517.html](http://enc-dic.com/enc_biography/Kern-anna-petrovna-115517.html).
- BOROVSKAYA, A.A. (2009): "Zhanrovye transformacii v russkoy poezii pervoi treti XX veka". *Avtoref. dis. na soisk. uchen. step. dokt. philol. nauk*. [Elektronnyi resurs]: <http://dissers.ru/2filologiya/zhanrovie-transformacii-russkoy-poezii-pervoy-treti-hh-veka-specialnost-10-01-01-russkaya-literatura-avtoreferat.php>.
- BROITMAN, S.N. (2001): *Istoricheskaya poetika*. Akademiya. Moskva.
- CHEREPANOVA, O.A. (2000): "Put i doroga v russkoi mentalnosti i v drevnich tekstach", *Doklady III nauch. konferents. «Ryabininskie chteniya 99»*, Petrozavodsk, s. 309-316.
- DAL, V.I. (2008): *Tolkovyi slovar zhivago velikoruskogo yazyka*. [Elektronnyi resurs]: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=1382>.
- IVANOV, V.A. (2000): "Russkaya literaturnaya ballada 1840-1890-h godov". *Avtoref. dis. na soisk. uchen. step. kand. philol. nauk*. [Elektronnyi resurs]: <http://www.dissercat.com/content/russkaya-literaturnaya-ballada-1840-1890-kh-godov>.
- IVANYUK, B.P. (2014): "Ballada: slovarnoye opisanie zhanra", *Filologos*, 3 (22), s. 30-36.
- LIBROVICH, S.F. (1890): *Pushkin v portretah*. S.-Peterburg.
- MAGOMEDOVA, D.M. (2008): "Ballada". V kn.: *Poetika: Slovar aktualnyh terminov i ponyatiy*. Intrada. Moskva, s.26-27.
- PRONIN, V.A. (1999): Teoriya literaturnykh zhanrov. [Elektronnyi resurs]: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Pronin/08.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/08.php).
- PUSHKIN, A.S. (1969): *A.S.Pushkin. Sobr. soch. v 6-ti tomah*. T. 4. Pravda, Moskva, s. 5-22.
- PUSHKIN, A.S. (1985): *A.S.Pushkin. Soch. v 3-h tomah*. T. 1. Khudozhestvennaya literatura. Moskva.
- SAZONOV, V. (2006): "Mogila A. P. Kern na kladbische byvshego pogosta Prutnya bliz Torzhka v Tverskoy oblasti". Sait: *Khramy Rossii*. [Elektronnyi resurs]: [http://temples.ru/private/f000360/360\\_0098354b.jpg](http://temples.ru/private/f000360/360_0098354b.jpg).
- SHENGELI, G.A. (1948): "Vstrecha". Elektronnyi resurs]: [https://royallib.com/read/shengeli\\_georgiy/sobranie\\_stihotvoreniy.html#420787](https://royallib.com/read/shengeli_georgiy/sobranie_stihotvoreniy.html#420787).
- STRASHNOV, S.L. (1991): *Molodeyet i lad ballad. Ballada v istorii russkoi sovetskoy poezii*. Sovremennik. Moskva.
- TYUPA, V.I. (2013): *Diskurs / Zhanr*. Intrada. Moskva.
- VORONTSOVA, T.I. (2012): "Mentalnye miry balladnogo diskursa i osobennosti ih prostranstvenno-vremennoi kategorizatsii". *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*, 2 (7), s. 25-36.
- VYSOTSKY, V.S. (2011): "Pamyatnik". V kn.: *Vladimir Vysotsky. Sobr. soch. v 1-om tome*. Eksmo. Moskva, s.246-248.

- ZHIGACHYOVA, M.V. (1994): "Evolutsia zhanra ballady v russkoi poezii 60-80-h godov 20 veka". *Avtoref. dis. na soisk. uchen. step. kand. philol. nauk.* [Elektronnyi resurs]: <http://cheloveknauka.com/evolyutsiya-zhanra-ballady-v-russkoy-poezii-60-80-h-godov-xx-veka>.
- ZHUKOVSKY, V.A. (1983): "Svetlana". V kn.: *Ballady, poemy i skazki*. Pravda. Moskva, s. 23- 31.
- ZYRYANOV, O.V. (2010): "Balladnye stikhotvorenia Bloka (k probleme zhanrovoy arkhitekstualnosti)", *Filologos*, 1-2 (7), s. 46-59.
- ZYRYANOV, O.V. (2004): "Prolegomeny v fenomenologicheskuyu teoriyu zhanra", *Zhanrologicheskiy sbornik*, 1, s.12-16.
- ZYRYANOV, O.V. (2003): "Evolutsia zhanrovogo soznaniya russkoi liriki: fenomenologicheskiy aspekt. Izdatelstvo Uralskogo universiteta. Ekaterinburg.