

## СЮЖЕТ И ЖАНР

УДК 821.161.1

**А. Е. Шумахер**

*Новосибирск, Россия*

### **ЖАНР БАЛЛАДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И. И. ДМИТРИЕВА**

Рассматриваются жанровые особенности баллад И. И. Дмитриева через анализ их мотивной структуры, образного и стилистического строя; анализируются доминирующие символические мотивы, являющиеся общими для всех баллад И. И. Дмитриева.

*Ключевые слова:* баллада, мотив рока, мотив судьбы, быть, организация стиха.

Большинство исследователей полагает, что эволюция жанра баллады приходится на первую треть XIX в., а из поэтов XVIII столетия, чье творчество оказало влияние на формирование жанра, называет чаще всего Н. М. Карамзина [1–5]. Но и балладные опыты других поэтов, в частности И. И. Дмитриева, являют собой индивидуально-авторские решения.

Основным предметом нашего исследования станут баллады И. И. Дмитриева «Быль» (1790 и 1803 г.) и «Старинная любовь» (1805), которые, несмотря на интерес исследователей к его творчеству [6–11], редко оказывались в центре внимания. Кроме того, в качестве фона привлечены те прозаические и поэтические произведения XVIII в., которые входят в ассоциативное поле указанных текстов. Задача статьи – проанализировать жанровую специфику баллад И. И. Дмитриева через анализ их мотивной структуры, образного и стилистического строя.

«*Старинная любовь*» имеет кольцевую композицию: песнь автора-повествователя начинается и заканчивается обращением к читателю. Первая строфа баллады строится на контрасте времен и поколений: прошедшее время противопоставлено настоящему, а «деды» – современникам поэта. Раньше темами песен были любовь и война, сейчас же «...пенье смолкло в теремах», изменился образ жизни: «...мы не так живем, как деды!».

Во второй строфе повествователь берет на себя функцию певца и обозначает адресата рассказа: «Дай для *красавиц* я спою», очевидно, что темой своей песни он выбирает любовь. Певец определяет и жанр – песня, но начинает повествование как сказку («жил-был...»). Его рассказ – это воссоздание, своего рода реконструкция старины, приверженность к которой он подчеркивает признанием: «Бы-

*Шумахер Анастасия Евгеньевна* – аспирантка сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090; <http://www.philology.nsc.ru>; +7 (383) 330 47 72)

вало, и меня хвалили!». Обозначены место действия – «белокаменная Москва» (как и в «Наталье, боярской дочери» Н. М. Карамзина), герои – отец, «вождь великой», и его дочь Милолика.

В центре третьей строфы – Милолика, вокруг которой «увиваются» «бояры, витязи, князья», но она предпочитает им всем незнатного певца. Очень важно, что главный герой, как и рассказчик, – певец, тем самым И. И. Дмитриев подчеркивает их внутреннюю связь. Время свиданий любящих – ночь. Каждый из героев «закреплен» за определенным пространством: «Певец... / Под старой липой, близ светлицы», «...а Милолика млела / И воздыхала у окна»<sup>1</sup>. Мотив социального неравенства реализован во временной локализации героев: если певец принадлежит ночи, то Милолика – свету («светлица»). «Он пед, а Милолика мледа» – полная гармония двух влюбленных, о чем свидетельствует и звучание этой строки (звук [л] употреблен пять раз)<sup>2</sup>. Следует отметить, что на протяжении всей баллады герои не произносят ни одного слова («Она таилась, он ни слова», «Дочь только в мыслях отвечает»), их объединяют только музыка и песня<sup>3</sup>.

Герои разделены не только социально, но и пространственно, по вертикали: певец внизу, под старой липой, а Милолика наверху, в светлице (которая обычно расположена на втором или третьем этаже терема).

Следующая, пятая, строфа коренным образом меняет содержание баллады: гармония нарушается. О запретной любви узнает отец, для которого эта страсть – «позор» и «стыд». Он отрекается от дочери («не дочь мне стала») «и в терем запирает». Мотив заточения в башне характерен для мифа, сказки, средневекового куртуазного и готического романов (подробнее см.: [13]).

В шестой строфе внимание рассказчика снова сфокусировано на певце, время которого теперь не только ночь («И день и ночь на томной лире / Бряцает...»), он обращается к небу с песней-просьбой решить его судьбу. Просьба («отдай ее или смерть пошли») услышана небесными силами. Через три дня певец умирает, так как свет (день) и жизнь для него были возможны только с Милоликой («На третий – утренне светило / Несчастну жертву озарило»). Увидев возлюбленного мертвым, героиня тоже умирает.

Сравнивая между собой две эпохи, И. И. Дмитриев, как и Н. М. Карамзин (в «Наталье, боярской дочери»), отдает предпочтение «старине», отличительными чертами которой являются сила и постоянство чувства. Именно эти качества делают ее достойной прославления в песнях («любви и храбрости победы!») и балладах<sup>4</sup>. Но образ старины имеет откровенно условный характер, что подчеркива-

---

<sup>1</sup> Следует отметить, что в первоначальном варианте баллады было другое дерево: «Певец вседневно по утрам, / Под тению густой березы, / Пел о любви своей сквозь слезы». Береза часто встречается в лирических песнях, в то время как значение липы – память, смерть и бессмертие. Замена березы липой, наделенной к тому же эпитетом «старая», актуализирует семантику времени – вечности (о языке деревьев см.: [12, с. 57–62, 71–75]). А это, в свою очередь, соотносится с исходной ситуацией баллады, которая, как правило, имеет переломный, пороговый для героя характер, вынуждает его к выбору жизненной стратегии, определяющей его судьбу, зачастую это выбор между жизнью и смертью.

<sup>2</sup> За счет использования аллитерации И. И. Дмитриев придал музыкальность «Старинной любви», отчасти этим можно объяснить замену березы липой.

<sup>3</sup> Связь любви и музыки получает афористичное значение в «Каменном госте» А. С. Пушкина: «Из наслаждений жизни / Одной любви музыка уступает; / Но и любовь мелодия...».

<sup>4</sup> Ср. у Н. М. Карамзина: «Кто из нас не любит *тех времен*, когда русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу, то есть говорили, как думали?.. Чтобы облегчить немного груз моей памяти, намерен я сообщить *любезным чита-*

ется не только традиционным сюжетом, но и литературным именем героини<sup>5</sup>. Да и сами герои как будто сошли со страниц сказочно-исторических или любовно-авантюрных романов (о любовно-авантюрном романе см.: [15]), топика которых была иронично обыграна Л. Стерном в «Жизни и мнениях Тристрама Шенди, джентльмена» (история Аманты и Амандуса), а вслед за ним и Н. М. Карамзиным в «Письмах русского путешественника»<sup>6</sup>.

В духе времени И. И. Дмитриев придал балладе национальный колорит за счет использования русских топонимов и составленных из русских корней антропонимов (Москва, Милолика), а также названий русских реалий (терем, светлица), что еще больше сблизило ее не только с балладными опытами М. Н. Муравьева и Н. М. Карамзина<sup>7</sup>, но и с «Русскими сказками» В. А. Левшина.

Есть и еще один момент сближения между Н. М. Карамзиным, В. А. Левшиным и И. И. Дмитриевым. Это авторская игра на пересечении были, истории и сказки. Так, например, В. А. Левшин в предисловии к сборнику «Русские сказки» обозначил основной прием создания сказочно-исторического повествования как принцип смещения достоверного и вымышленного («истины» и «баснословия»), реализованный затем на всех уровнях текста (подробнее см.: [19]). А Н. М. Карамзин, не скрывая от читателя, что его рассказ о Наталье, боярской дочери, принадлежит «царству воображения», создает в финале иллюзию достоверности, применяя необычный для художественной прозы эффект свидетельства: «...прогуливаясь осенью по берегу Москвы-реки, близ темной сосновой рощи, нашел надгробный камень, заросший зеленым мохом и разломленный рукою времени, – с великим трудом мог я прочесть на нем следующую надпись: “здесь погребен Алексей Любославский с своею супругою”» [14, с. 19–20]. В последней строке баллады И. И. Дмитриев возвращается к теме вступления, настаивая на достоверности, истинности рассказанной им истории, ведь неслучайно его герой, как и он сам, – певец: «Красавицы! Песнь эта – *быль*».

В основе «Старинной любви» лежит сюжет о гибели разлученных любовников, построенный на фабульных мотивах неравной любви, родительского запрета, трагической гибели героев и символическом мотиве судьбы / небес.

На сходном сюжете основана «Золова арфа» (1814) В. А. Жуковского. Скорее всего, сочиняя «Элову арфу», В. А. Жуковский помнил балладу И. И. Дмитриева, ведь даже имя героини Минвана состоит из тех же звуков [м] и [и], что и имя Милолика<sup>8</sup>. Мистические обертоны – безмолвная связь душ через музыку – у В. А. Жуковского еще более обнажены, реализованы на уровне сюжета.

---

*телям одну быль или историю, слышанную мною в области теней, в царстве воображения, от бабушки моего дедушки, которая в свое время почиталась весьма красноречивою и почти всякий вечер сказывала сказки царице NN»* [14, с. 19–20].

<sup>5</sup> Милолика – литературное имя, встречается в «Русских сказках» В. А. Левшина, в «Повести о славном князе Владимире Киевском Солнышке Всеславьевиче и о сильном его могучем богатыре Владимире Добрыне Никитиче» (1780). Милолика – жена Владимира, из-за любви к которой он отпускает наложниц.

<sup>6</sup> В отличие от названных романов, имеющих, как правило, благополучный финал, «Старинная любовь» в соответствии с законами балладного жанра заканчивается трагически.

<sup>7</sup> До И. И. Дмитриева подобные попытки предпринимались М. Н. Муравьевым («Неверность», 1781 г.) и Н. М. Карамзиным («Раиса», 1791 г.).

<sup>8</sup> Образ арфы, оставленной на дереве и своим звучанием напоминающей о певце, отчасти навеян В. А. Жуковскому стихотворением И. И. Дмитриева «К лире» (1791). Сближение с В. А. Жуковским (1783–1852) произошло после переезда И. И. Дмитриева в Москву (1799); почти 40 лет они поддерживали дружеские отношения.

Баллада И. И. Дмитриева написана четырехстопным ямбом. Она состоит из семистишных строк – септим, редко употребляющихся в русском стихосложении<sup>9</sup>, со смешанной рифмовкой АВВАССD. Последняя строка каждой строфы не имеет рифмы, выбиваясь тем самым из общего ритма стихотворения. Именно эти строки обращают на себя внимание, в них заявлены основные темы: тема бессловесного единения душ («...у любви есть свой язык»), тема естественного, природного, равенства, предполагающая, что каждый, независимо от сословного положения, имеет право на свободный выбор сердца («Что знатность! Сердцу все равны»)<sup>10</sup>, тема судьбы, окончательный выбор которой герой предоставляет небесам («Отдай ее или смерть пошли!»).

Как известно, последнее слово (как и первое) любого художественного произведения стоит в ударной позиции. Финальная строка «Старинной любви» «Красавицы! Песнь эта – *быль*» отсылает к двум ранее созданным И. И. Дмитриевым балладам, имеющим одинаковое заглавие «Быль»<sup>11</sup>. Первое стихотворение с таким названием было написано в 1790 г. (в 1791 г. опубликовано в «Московском журнале»), второе – в 1803 г. (вошло во второе собрание сочинений И. И. Дмитриева).

Обратимся к более раннему тексту – «Были» 1790 г. Первая строфа построена на противопоставлении наступающей России и побеждаемой Турции:

«Уже опять орлы российски  
На дерзостных своих крылах  
Несут в пределы византийски  
С отчаянием стыд и страх»<sup>12</sup>.

На первый взгляд, тема стихотворения очевидна – это Русско-турецкая война XVIII в. Скорее всего, называя Турцию Византией, И. И. Дмитриев подчеркивает связь современной ему России с Древней Русью, ее победами. Начало текста представляет собой реминисценцию на одический стиль, отсылая читателя к «Оде на взятие Хотина» (1739) М. В. Ломоносова («Орел когда шумя летит / И там парит, где ветер не воет <...> Пред *росской* так дрожит *Орлицей*», «Ярясь волнами турка льет, / Что *стыд* свой за него скрывает», «Смущает мрак и *страх* дорогу»), баллада написана и размером классических од – четырехстопным ямбом.

Для Честона<sup>13</sup>, главного персонажа баллады, «любовь к отечеству» равна «звукам славы», именно желание прослыть героем заставляет его отправиться на войну. Отец же, ранее служивший, хочет, чтобы его сын, которому он вручает свое ружье, был храбр и чувствителен. Ключевой момент – благословение матери, которая, отпуская сына из отеческого дома, «вручает его в покров небес».

<sup>9</sup> Семистишными строками написаны «Коринфская невеста» (1797) И. В. Гете и «Бородино» (1837) М. Ю. Лермонтова.

<sup>10</sup> Ср. в «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина: «...и крестьянки любить умеют!».

<sup>11</sup> В 1792 г. И. И. Дмитриев написал басню под заглавием «Быль», которая была опубликована в этом же году в «Московском журнале», но в собрание сочинений И. И. Дмитриева не входила.

<sup>12</sup> Указанное противопоставление подчеркивает перекрестная рифмовка «российски – византийски», «крылах – страх».

<sup>13</sup> Примечательно, что Честон – условное имя-характеристика во вкусе XVIII в. (от «честь», «честность»). См., например, комедию Я. Б. Княжнина «Хвостун» (1784), героиней которой – Честон и Милена (ср.: Милолика, Минвана).

### Сюжет и жанр

Разлуке сына с родителями, заявленной автором, не суждено состояться. Как только Честон принимает родительский дар, раздается выстрел, и через строфу читатель узнает, что герой убил свою сестру, хотя в тексте действие приобретает практически безличный характер.

Обращает на себя внимание звуковой строй баллады, в основе которого лежит повторение [р], в частности, этот звук есть в каждом из слов последней строки 10-й строфы:

«Как вдруг... *о рок!* о день злосчастный!..<sup>14</sup>  
Раздался выстрел *громовой*».

Символический мотив грома указывает на участие надличной силы в жизни героев. В трагической развязке нет субъективной вины персонажа. Небеса, получившие в дар судьбу Честона, распоряжаются ею по-своему. Мотив судьбы, проявляя власти высших сил (божественных или дьявольских) над людьми является основополагающим для жанра баллады: «Какой *удар судьбы* наслали».

Надежде на возвращенье со славой после временной разлуки не суждено сбыться<sup>15</sup>:

«Честон! не лстись лучом надежды,  
Не *лавры, кипарис* готовь!»

Следует отметить, что Кипарис в греческой мифологии – прекрасный юноша, превратившийся в дерево, после того как *случайно убил* своего любимого оленя<sup>16</sup>.

В финале баллады противопоставление, заявленное в первой строфе, снято: теперь отчаяние, которым был охвачен враг, приходит в дом Честона. Общее народное горе заменено локальным несчастьем одной семьи, вызванным волей судьбы.

В последней строфе Честон и его семья не принадлежат ни земному, ни загробному миру, грань между жизнью и смертью стерта:

«Уже в их храмины несчастны  
Не проникает солнца свет,  
И день и ночь для них ужасны,  
И смерть на праге их стрежет»<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Функцию преломления событий в иной план выполняет «насыщенная пауза» («Как вдруг... о рок!»), которую Л. Н. Душина, анализируя «Неверность» М. Н. Муравьева, называет «паузой таинственности». Эта пауза – значительное открытие М. Н. Муравьева для балладной поэзии («Тихо... В полночь не стало») (о балладах в творчестве М. Н. Муравьева см. [16]).

<sup>15</sup> Указанное противопоставление подчеркивает перекрестная рифмовка «разлученья – возвращенья».

<sup>16</sup> Являясь атрибутом богов подземного мира и судьбы, кипарис означает смерть, лавр же, будучи вечнозеленым, символизирует вечность и бессмертие.

<sup>17</sup> Ср. в «Медном всаднике» А. С. Пушкина «И так он свой несчастный век / Влачил, ни зверь, ни человек, / Ни то ни се, ни житель света / Ни призрак мертвый...». Омертвлению героев предшествует их окаменение: «Родители без чувств упали / Честон окаменен стоит».

При этом важно помнить, что архетипическую сюжетную ситуацию баллады можно определить как «пороговую»: переход из мира живых в мир мертвых [17, с. 380]<sup>18</sup>.

В основе баллады лежат фабульные мотивы убийства по ошибке и вечной разлуки, символический мотив рока / судьбы, грома.

Четырехстопный ямб с перекрестной рифмовкой с чередованием женской и мужской рифм акцентирует внимание на ключевых моментах содержания баллады. По два раза использованы в конечных позициях только слова «слезы» и «кровь», настраивающие читателя на определенную волну предчувствия, подготавливающие его к несчастливой развязке. Символический мотив судьбы реализован в словах «небес» (рифма к которому уже в 5-й строфе – «слез»), «злосчастный» (одно из значений этого слова – «преследуемый злой судьбой, несчастный» [19], т. е. тот, кому не благоволит судьба), «громовой» и «знак».

Финал баллады вызывает у читателя ощущение ужаса, этому способствуют последние четыре пары рифм: *мраком – знаком, стон – Честон, несчастны – ужасны, свет – стрежет*. Безысходность подчеркнута тем, что слово «знак» (как знак судьбы) рифмуется со словом «мрак», а имя главного героя – со словом «стон». Для автора этой страшной баллады главное – ощущение атмосферы недосказанности, таинственности, отчасти напоминающей готическую повесть<sup>19</sup>, это восприятие усилено мотивом таинственной надличной силы, которая и движет сюжет.

«Быль» И. И. Дмитриева, с одной стороны, ориентирована на фольклорную традицию, так как в основе сюжетной ситуации лежит мотив убийства братом сестры по ошибке (о мотивно-тематических группах русских народных баллад см. [21]), сформировавшийся еще в период устного бытования баллад.

С другой стороны, очевидно влияние литературной традиции. Тема человеческой судьбы заявлена уже в балладах М. Н. Муравьева: в «Неверности» (1781) она объясняется вмешательством рока, а в «Болеславе, короле польском» (1790) получает психологическое обоснование [22]. В балладах М. Н. Муравьева и в «Были» И. И. Дмитриева мотив таинственной надличной силы является сюжетообразующим, именно он определяет судьбу героев. Как и Болеслав, Честон способен «себя во брани отличить», но он не может распорядиться своей судьбой, поэтому случайно убивает сестру (Болеслав случайно убивает брата). В обеих балладах острота сюжета ритмически акцентирована четкой строфикой и перекрестной рифмовкой.

Эти баллады сближает и использование фактов славянской истории. В жанровом отношении в них доминирует эпическое начало. Обращение к исторической тематике в «Были» подчеркнуто используемой лексикой: словами с неполногласиями (глас, град, храмины, праг, стрежет), устаревшими словами (росс, чадо, вежды, дерзостный, приял) и формами слов (крылах, российский, византийски, проникши, роскошна, котору, тщился, окаменен, смертны, принесь). Эта лексика отсылает к высоким жанрам, по концепции «трех штилей» М. В. Ломоносова, –

---

<sup>18</sup> Нельзя не согласиться и с мнением С. Л. Страшнова, что «балладные ситуации нужно рассматривать по их месту в судьбе героя, а она всегда берется балладой на пороге трагедии, на взлете, в высшей точке» [18, с. 7].

<sup>19</sup> В литературе конца XVIII в. «страшная» баллада (или баллада «ужаса») и «готическая» проза выполняли сходные эстетические задачи, являясь продуктивным жанром и любимым чтением; именно из литературы предромантизма берут начало традиционные связи баллады и фантастической повести (о балладе «ужаса» см. [20], о взаимодействии баллады и фантастической повести см. [3]).

### Сюжет и жанр

оде и трагедии. Использование высокого стиля в XVIII в. – это способ поднять частную жизнь до уровня исторической, придать ей характер трагедии<sup>20</sup>.

Очевидно, что «Быль» написана под влиянием традиции сентиментализма, на это указывает эмоциональность героев («нежна мать *с пролитьем слез*», «родители *без чувств упали*», «*в слезах* надеждой возвращенья») и автора («прежде, *ах*, сестре устроил...», «*Честон!* Не льстись лучом надежды») <sup>21</sup>. Для отца героя важнейшая характеристика сына – его чувствительность:

«Но будь *чувствителен* притом:  
Сугубо лавров тот достоин,  
Кто *слезы льет* и над врагом» <sup>22</sup>.

В 1803 г. И. И. Дмитриев написал еще одно стихотворение под заглавием «Быль». Первая строфа представляет собой вступительную часть – это обращение автора к музам за вдохновением и к читателям за состраданием. Автор определяет состояние своей души и желает найти отклик у читателя, настраивая его на печальный рассказ:

«Даруй мне, муза, тон согласный  
С *унынием* души моей,  
А ты, о добрый иль несчастный,  
Склони свой слух и *пожалей!*»

Теме сожаления, заявленной в первой строфе, противопоставлены следующие две строфы, которые посвящены восхвалению главного героя Дамона<sup>23</sup>. Его главная характеристика – умение дружить, отдавая сердце и душу. Сравнение с весенним ветром и розой на лугах подчеркивает молодость персонажа, который резв, пригож, полон радости и жизни.

Четвертая строфа в композиции стихотворения – ключевая<sup>24</sup>. Автор переходит от описания недавнего прошлого («Дамон *недавно* был душою») к описанию вчерашней ночи, когда «при месячном сиянье» Дамон прощается с друзьями. Произ-

---

<sup>20</sup> Ср.: в «Бедной Лизе» Н. М. Карамзин соотносит частную историю Лизы с «большой» историей, ставя под сомнение непроходимость границы между «историческим» и «личным» пластами бытия [23, с. 117–146].

<sup>21</sup> Ср.: в «Болезлаве, короле польском» М. Н. Муравьева: «*Ах!* ни чести, ни геройство / Не спасают нас *от слез*».

<sup>22</sup> Чувствительность героев отсылает к «Чесмесскому бою» (1771), посвященному Русско-Турецкой войне (1768–1774) М. М. Хераскова.

<sup>23</sup> Имя Дамон отсылает к сюжету о двух друзьях, который был в «Пчеле» [24]. Этот текст был хорошо известен, так как обращался в читательской среде с XV в., а в XVIII в. вошел в сборники, предназначенные для широкого читателя («Спутник и Товарищ», «Апофегата»). Можно сказать, что сюжет «Дионисий тиран и два узника (Дамон и Пифиас)» – это мировой сюжет, так как Э. Малэк в «Указателе сюжетов русской нарративной литературы XVII–XVIII вв.» ссылается на мотивный указатель примеров Тубаха: один из осужденных на смерть узников (Дамон) отпускается на некоторое время из тюрьмы, чтобы завершить свои дела, так как за него головой ручается приятель (Пифиас). В назначенное время Дамон возвращается. Дионисий тиран, тронутый верностью друзей, освобождает их от наказания и просит принять его в содружество [25, с. 106–107].

В 1785 г. в «Детском чтении» была опубликована драма для детей в одном действии «Дамон и Пифиас» [26].

На основе приведенных примеров можно сделать вывод о том, что в сознании читателей XVIII в. имя Дамон было связано с представлением об истинной дружбе.

<sup>24</sup> Всего в балладе семь строф.

несенная им фраза «Как грустно с вами расставанье!»<sup>25</sup> отсылает читателя к первой строфе, в которой была заявлена тема печали, грусти.

Следующая строфа написана уже в настоящем времени, которое предельно конкретизировано («*Бьет час, потом – и весть несется*»<sup>26</sup>, «*Исчезнул вмиг весенний цвет!*»). Смерть Дамона неожиданна как для его друзей, так и для читателя<sup>27</sup>, ее причина – неразделенная любовь к Лизе по воле судьбы («*Душ прямо нежных это часть!*»). Только прочитав последнюю строку последней строфы, читатель узнает, что герой покончил жизнь самоубийством.

Эта баллада построена на фабульных мотивах несчастной любви, разлуки и самоубийства героя и символических мотивах судьбы и пламени / жара («*жарка страсть*», «не могли *потушить*», «*лютый пламень*»)<sup>28</sup>. Эти же мотивы лежат в основе баллад Н. М. Карамзина «Раиса» и «Алина», а также его повести «Бедная Лиза» [27], к которой, безусловно, отсылает и имя возлюбленной Дамона (об имени и образе Лизы в русской литературе XVIII в. см. [23]).

В жанровом отношении баллада являет собой соединение драматического, эпического и лирического начал при явном доминировании последнего. Темы любви и смерти, окрашенные в эмоциональные тона печали, сострадания, тоски и уныния, отсылают к жанру элегии<sup>29</sup>, о чем свидетельствует и размер, выбранный И. И. Дмитриевым, – четырехстопный ямб с перекрестной рифмовкой и чередованием женской и мужской рифм, применявшийся в конце XVIII и особенно в начале XIX в. главным образом в элегиях [31, с. 98].

Как и в балладах М. Н. Муравьева и Н. М. Карамзина, в обеих «Былях» И. И. Дмитриева над судьбой героев довлеет надличная сила, заставляющая их подчиниться року. В обоих текстах автор настраивает читателя на трагический финал при помощи сюжетики, мотивики, эмоционального строя, этому способствует и организация стиха: в первой «Были» перекрестная рифмовка, акцентирующая внимание на ключевых моментах, во второй эту функцию выполняет первая строфа.

Конечно, обращает на себя внимание и одинаковое заглавие баллад И. И. Дмитриева «Быль»<sup>30</sup>, которые вместе со «Старинной любовью» образуют единое поле, в котором каждый текст воспринимается в тесной связи с предыдущим и последующим. Объединяющим моментом всех текстов выступает симво-

---

<sup>25</sup> Точно так же в стихотворении Н. М. Карамзина «На разлуку с Б(ратом)» (1792) разлука представлена как временное расставание близких друзей, но лирический герой знает, что расставание окажется вечным («*В последний раз / Тебя я к сердцу прижимаю; / Хочу сказать: не плачь! – и слезы проливаю!*»).

<sup>26</sup> Если в «Были» 1790 г. и «Старинной любви» функцию преломления событий выполняет «насыщенная пауза», выраженная многоточием («*Как вдруг... о рок!*», «*Она... едва на труп взглянула, / Увы!.. в последний раз вздохнула*»), то здесь она выражена тире.

<sup>27</sup> И. И. Дмитриев выбирает такой принцип построения сюжета, как «открытый ход действия», при котором «развитие начинается с центрального эпизода». Этот принцип, свойственный уже русским народным балладам, отражает драматический характер баллады [21].

<sup>28</sup> Мотив несчастной любви впервые в русской литературе появляется в повествовательной прозе петровской эпохи, испытавшей влияние западноевропейских куртуазных романов.

<sup>29</sup> Эти две темы выдвинула английская поэзия, они заявлены во «Временах года» (1726–1730) Дж. Томсона, «Жалобе, или Ночных мыслях о жизни, смерти и бессмертии» (1742–1745) Э. Юнга, «Элегии, написанной на сельском кладбище» (1751) Т. Грея, в конце XVIII в. русские поэты активно переводят и издают элегии Оссиана (см. [28]; о возникновении и развитии жанра элегии в русской литературе см. [29; 30]).

<sup>30</sup> «Быль – то, что действительно было, совершилось. // Рассказ о действительном происшествии; произведение, описывающее такое происшествие» [32].



лический мотив рока / судьбы / грома / небес, вмешательство которых в судьбы героев заканчивается их гибелью («Старинная любовь»: «Внемли, *о небо*, вопль унылый: / Отдай ее иль смерть пошли!»); «Быль» 1790 г.: «Вруча его в покров *небес*», «...о рок, о день *злосчастный!*.. / Раздался выстрел *громовой*», «какой удар *судьбы* наслали»; «Быль» 1803 г.: «Душ прямо нежных это *часть!*»).

Эти баллады о превратностях человеческой судьбы, о том, что ни один из живущих не принадлежит себе, жизнь каждого во власти рока. Именно роковым, фатальным движением событий определен энергетический ритм баллад, их четкая строфика, одномоментность кульминации и острота сюжета.

### Список литературы

1. Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003.
2. Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 138–162.
3. Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 138–165.
4. Немзер А. С. «Сии чудесные виденья...»: вемя и баллады В. А. Жуковского // Зорин А. Л., Зубков Н. Н., Немзер А. С. Свой подвиг свершив: о судьбе произведений Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского. М., 1987. С. 155–264.
5. Петрунина Н. Н. Жуковский и пути становления русской повествовательной прозы // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 45–80.
6. Алексеева О. В. Поэт, мемуарист и автор писем: конструирование авторского облика в творчестве Дмитриева // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения: Чтения Отдела русской литературы XVIII в. / Под ред. А. А. Костина, Н. Д. Кочетковой. СПб., 2010. Вып. 6. С. 19–27.
7. Бодрова А. С. Из комментариев к поздним стихотворениям Дмитриева // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения: Чтения Отдела русской литературы XVIII в. / Под ред. А. А. Костина, Н. Д. Кочетковой. СПб., 2010. Вып. 6. С. 43–54.
8. Вацуро В. Э. И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 9–53.
9. Гуськов Н. А. Оппозиция «парадное – приватное» в творчестве Дмитриева // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения: Чтения Отдела русской литературы XVIII в. / Под ред. А. А. Костина, Н. Д. Кочетковой. СПб., 2010. Вып. 6. С. 28–42.
10. Еременко Л. И. Поэзия И. И. Дмитриева: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1983.
11. Макогоненко Г. П. Рядовой на Пинде воин (Поэзия Ивана Дмитриева) // Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. Л., 1967. С. 5–68.
12. Эшштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990.
13. Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002.
14. Карамзин Н. М. Наталья, боярская дочь // Карамзин Н. М. Бедная Лиза: Повести. М., 1985.
15. Мелетинский Е. М. Средневековый романический эпос и куртуазный роман // Мелетинский Е. М. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 140–167.
16. Душина Л. Н. М. Н. Муравьев и русская баллада // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1978. С. 39–49.

17. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001.
18. Страшинов С. Л. «Молодеет и лад баллад». Баллады в истории русской советской поэзии: Литературно-критические статьи. М., 1990.
19. Мальцева И. М. Злосчастный // Словарь русского языка XVIII века. Л., 1984. Вып. 8: Залезть – Ижоры. С. 197.
20. Вакуленко А. Г. Эволюция «страшной» баллады в творчестве русских поэтов-романтиков XIX – начала XX в. (от В. А. Жуковского до Н. С. Гумилева): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1996.
21. Кулагина А. В. Балладные песни // Баллады. М., 2001. С. 5–26.
22. Топоров В. Н. Из истории русской литературы. М., 2001–2003. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации. Кн. 2: М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие.
23. Топоров В. Н. «Бедная Лиза»: опыт прочтения. М., 2006.
24. Древняя русская Пчела по пергаментному списку / Изд. В. Семенова // СОЛЯС. СПб., 1893. Т. 54, № 4. С. 58–59.
25. Малек Э. Указатель сюжетов русской нарративной литературы XVII–XVIII вв. Лодзь, 2000. Т. 1. 430 с.
26. Дамон и Пифиас // Детское чтение. № 45, ч. 4. С. 81–95.
27. Шумахер А. Сюжетная ситуация любовной измены в балладах Н. М. Карамзина // XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь: Сб. науч. ст. М., 2012. С. 93–101.
28. История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век / Под ред. Ю. Д. Левина. СПб., 1996. Т. 2: Драматургия. Поэзия.
29. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». 2-е изд. СПб., 2002.
30. Григорьян К. Н. «Ультраромантический род поэзии» (из истории русской элегии) // Русский романтизм. Л., 1978. С. 79–117.
31. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М., 1999.
32. Мальцева И. М. Быль // Словарь русского языка XVIII в. Л., 1985. Вып. 2: Безпристрастный – Вейэр. С. 181.

**A. E. Schumacher**

*Novosibirsk, Russia*

#### **THE GENRE OF BALLAD IN THE WORKS OF I. I. DMITRIEV**

The article is considered the genre peculiarities of I. I. Dmitriev's ballads based on analysis of motive's structure, image and stylistic structure; it analyses the dominating symbolic motives, that are common for all I. I. Dmitriev's works.

*Keywords:* ballad, fate motive, fortune motive, true story, poem organization.

*Schumacher Anastasia E.* – postgraduate student of the literary studies section of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (8 Nikolayeva Str., Novosibirsk 630090; <http://www.philology.nsc.ru>; +7 (383) 330 47 72)