

УДК 82

«БАЛЛАДА О ТОВАРИЩЕ»: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВЫХ ПРЕЛОМЛЕНИЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ПОЭЗИИ А.Т. ТВАРДОВСКОГО

К.А. Суровцева (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В работе рассматриваются особенности художественной структуры «Баллады о товарище» (1941) А.Т. Твардовского в перспективе политики и поэтики памяти; делается вывод о глубоком соответствии исторической поэтики баллады тем целям коммеморации, которые ставил перед собой поэт.

Цель статьи – рассмотреть «Балладу о товарище» в исторической ретроспективе жанра, сопоставить произведение XX в. с прецедентными текстами классического периода, показать преемственность Твардовского относительно канона, равно как и продиктованные раннесоветской эпохой расхождения с ним.

Методология. Работа выполнена на пересечении нескольких продуктивных аналитических подходов – исторической поэтики, жанрологии как ее слагаемого, современных исследований коммеморативного аспекта культуры.

Результаты исследования. В «Балладе о товарище» А.Т. Твардовского структура диалогово-ролевого треугольника баллады модифицирована. При сохранении функций миропорядка (фронт) и подвижного героя (раненый солдат, образ которого восходит к погибшему солдату баллад на сюжет «Леноры» Бюргера) существенно изменена позиция героя, делающего роковой выбор. В рассматриваемом случае выбор героини продиктован скорее эпико-героическим заданием и не может квалифицироваться как самоутверждение в духе трагики.

Выводы. В рассматриваемом произведении сосуществуют элементы эпоса, баллады и элегии, придающие теме памяти, столь значимой для Твардовского, глубокую историко-поэтическую ретроспективу, архитектоничность.

Ключевые слова: А.Т. Твардовский, тема памяти в литературе, советская литература о Великой Отечественной войне, канон, жанр, элегия, баллада.

Постановка проблемы. С.Л. Страшнов отметил важную особенность творчества А.Т. Твардовского: «Казалось бы, в военные годы писатель неотделим от литературного процесса, наиболее популярных “форм времени”: агитационной и одической лирики, стихотворного очерка, баллады. Однако общие, а подчас как будто бы и совершенно несвойственные для себя жанры Твардовский перестраивает на собственный лад. Например, баллада впервые в своей истории становится под пером этого поэта и некоторых его последователей реалистической, нравственно-психологической» [Страшнов, 2010, с. 131].

Активизацию балладности «всякий раз через несколько лет после масштабных социальных катаклизмов» [Кукулин, 2019, с. 612] подчеркивают Л.Н. Душина и И.В. Кукулин: «...баллада в русской поэзии “возрождалась” каждый раз

в эпоху как бы пограничную: на грани XVIII–XIX столетий, сентиментализма и романтизма; на переломе от романтизма к реализму, сопутствуя утверждению в поэзии нового отношения к национальной истории; на рубеже XIX–XX веков; в первые послереволюционные годы; в годы Великой Отечественной войны» [Душина¹, 1975, с. 4].

Причин такой активизации жанра в определенные эпохи может быть несколько. Во-первых, ода, элегия, баллада содержат мнемобразы, позволяющие воссоздать сложную картину памяти о важных событиях и потрясениях. Во-вторых, по точному замечанию В.И. Тюпы, система ценностей баллады опирается на поляризацию «своего» и «чужого» [Тюпа, 2013, с. 129], что также отвечает на идеологический запрос военного времени: конструирование образа врага, в том числе с помощью хтонических и онирических мотивов и образов, которым противопоставит единое отечество.

Создателем русского канона балладного жанра по праву считается В.А. Жуковский. Современные исследователи выделяют три основные функции в инвариантной композиции баллады: «1. Сила универсального Миропорядка. 2. Связанный с этой силой подвижный герой, топографически и/или символически принадлежащий “иному миру” и – часто, но не всегда – забирающий кого-то из мира “здешнего”. 3. Герой, делающий роковой выбор. Динамика сюжета сообщается балладе персонажем, расположенным на третьей ролевой позиции: его выбор запускает в действие до поры сокрытые силы Провидения, включая и типового для баллады “жениха-мертвеца”. С учетом значительной роли драматургического компонента (“балладный диалог”) распределение этих позиций можно назвать “диалогово-ролевым треугольником” [Анисимов, Анисимова, 2023, с. 44].

Твардовский в цикле «Фронтовая хроника» варьирует описанные выше функции в «Балладе об отречении» (1942), «У славной могилы» (1943), «Я убит подо Ржевом» (1945–1946), «Теркин на том свете» (1954–1963). Опираясь на выявленные признаки балладного канона, установим сходства и отличия жанра в «Балладе о товарище» (1941), проанализируем, как актуализируется в рассматриваемом тексте тема памяти.

Результаты исследования. По определению Ю.М. Лотмана, «подвижный персонаж – это лицо, имеющее право на пересечение границы» [Лотман, 1970, с. 288] потустороннего и посюстороннего мира. Баллада Твардовского начинается именно таким событием: *Он отставал, он кровь терял, / Он пулю нес в груди / И всю дорогу повторял: / – Ты брось меня. Иди... / Как горько по земле родной / Идти, в ночи таясь. / Как трудно дух бойца беречь, / Чуть что скрываясь в тень. / Чужую, вражью слышать речь / Близ русских деревень* [Твардовский, 2008, с. 94–95].

¹ Душина Л.Н. Поэтика русской баллады в период становления жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975.

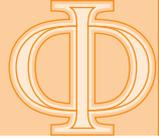
Раненый солдат – это «подвижной персонаж», находящийся на границе жизни и смерти. Сослуживец не оставляет его на поле сражения, а переносит в пространство живых. Образ умирающего бойца перекликается с «женихом-мертвецом» балладного канона, появляющегося ночью. К теме памяти обращается второй военный, и в дальнейшем именно он восстанавливает картину происходящего: *И каждый шорох, каждый хруст / Тревожит твой привал... / Да, я запомнил каждый куст, / Что нам приют давал. / Запомнил каждое крыльцо, / Куда пришлось ступать, / Запомнил женщин всех в лицо, / Как собственную мать* [Твардовский, 2008, с. 95].

В указанном отрывке появляется характерный для балладного стиля трехчастный повтор, о котором писал А.Н. Веселовский в «Исторической поэтике» [Веселовский, 1989, с. 206].

Главное событие балладного канона – встреча героев потустороннего и посюстороннего миров. В балладе Твардовского это уже знакомый нам смертельно раненый солдат и женщина, принимающая солдата, как Ленора или Людмила Жуковского, встречающая гостя с того света. Между героями по законам баллады происходит драматический диалог с уже знакомым трехчастным повтором: – *Остался б, – за руку брала / Товарища она, / – Пускай бы рана зажила, / А то в ней смерть видна. / Пойдешь да сляжешь, на беду, / В пути перед зимой. / Остался б лучше. – Нет, пойду, – / Сказал товарищ мой. / – А то побудь. У нас тут глушь, / В тени мой бабий двор. / Случись что немцы, – муж и муж, / И весь тут разговор. / И хлеба в нынешнем году / Мне не поесть самой, / И сала хватит. – Нет, пойду, – / Вздохнул товарищ мой. / – Ну, что ж, иди... – И стала вдруг / Искать ему белье, / И с сердцем как-то все из рук / Металось у нее. / Гремя, на стол сковороду / Подвинула с золой. / Поели мы. – А все ж пойду, / Привстал товарищ мой. / Она взглянула на него: / – Прощайте, – говорит, – / Да не подумайте чего... – / Заплакала навзрыд. / На подоконник локотком / Так горько опершись, / Она сидела босиком / На лавке. Хоть вернись* [Твардовский, 2008, с. 96].

Диалогово-ролевой треугольник реконструируется последней функцией: силой универсального Миропорядка: по канонам это провидение/рок/судьба/норма/закон, которые должны быть исполнены. В балладе Твардовского это «фронт», ведь во время войны судьба солдата – быть на поле сражения: *Бывают всякие дела, – / Ну, что ж, в конце концов / Ведь нас не женщина ждала, / Ждал фронт своих бойцов* [Твардовский, 2008, с. 97].

Функция героя, делающего роковой выбор, усложняется, расщепляясь между женщиной, которая ставит на первое место намерение сохранить жизнь раненому солдату, а не спасение Родины – «Остался б!»; и бойцом, который останавливается на служении стране: «Нет, пойду!» – оставляя хозяйку дома. Герой обращается к Миропорядку без всякой рефлексии о выборе: ему не избежать предназначенного судьбой. Женщина решается на драматичный для своей судьбы шаг, делает не предусмотренный своим положением Поступок. Однако природа ее выбора



не трагически-самоутверждающая, как в балладах романтизма, а героическая. Так баллада Твардовского наполняется эпическими мотивами и образами, ведь «герой жизнеописания может и быть, и не быть субъектом ролевого действия (актантом), как в сказании, или субъектом этического выбора, как в притче, или субъектом инициативного самообнаружения, как в анекдоте. Все эти характеристики для него возможны. ...В основе своей жанровой герой жизнеописания является носителем самобытного смысла разворачивающейся индивидуальной жизни, то есть субъектом самореализации» [Тюпа, 2013, с. 81].

Твардовский внедряет в текст лирическое «я», также меняя привычную повествовательную структуру классической баллады: товарищ-рассказчик показывает всеобщий характер происходящего, он часть Мировопорядка. Он же является двойником раненого бойца (как, например, Ахилл и Патрокл): «Прохождение героев фазы смерти и позднейшее отделение этой второй временной функции породило образ двойника, который получил мощный отклик в обряде, сказании и литературе. Сперва герой двоичен; затем его вторая часть, брат или друг, становится самостоятельной. Смертный герой остается в преисподней, а победитель смерти выходит снова на свет и живет» [Фрейденберг, 1997, с. 210]. Но раненый солдат не остается в посюстороннем мире: «роковой выбор» женщины спасает его.

Хотя Твардовский и выносит жанр баллады в заглавие, в лирическом тексте также присутствуют элементы элегии. Как отмечают В.И. Козлов и О.С. Мирошниченко, «каждый литературный жанр, как правило, неоднороден. Жанровые формы оды, элегии, баллады достаточно разнообразны, поэтому границы, за которыми один жанр переходит в другой, порой оказываются незаметными» [Козлов, Мирошниченко, 2011, с. 35–36].

Вторая часть «Баллады о товарище» начинается как классическая элегия на тему руин. Твардовский работает с «памятью жанра», используя характерные черты. Например, за основу автор берет традиционный сюжет: возвращение в родные места после долгой разлуки: *И вот теперь по всем местам / Печального пути / В обратный путь досталось нам / С дивизией идти. / ... / Но все ж знакомые места, / Как будто край родной. / – А где-то здесь деревня та? – / Сказал товарищ мой. / ... / Где хата наша и крыльцо / С ведерком на скамье? / И мокрое от слез лицо / Что снилось и мне?* [Твардовский, 2008, с. 98–99].

Но бойцов встречают лишь развалины. Твардовский использует ряд мотивов, присущих жанру элегии: ветхий дом, заброшенная дорога, запустение: *Неполный ряд домов-калек, / Покинутых с зимы. / И там на ужин и ночлег / Расположились мы. / ... / И печь с обрушенной трубой / Теперь на месте том. / Да сорванная, в стороне, / Часть крыши. Бедный хлам, / Да черная вода на дне / Оплывших круглых ям* [Твардовский, 2008, с. 99].

Симптоматично переплетение образа печи с чувством памяти о доме и его забвении, с мотивом потери домашнего очага. Оно приобретает элегический модус «настоящего в ценностном свете прошлого» [Козлов, 2013, с. 20].

В славянской культуре печь воспринималась как сакральный посредник между «живым» миром и миром «мертвых»: «Печная труба – специфический выход из дома, предназначенный в основном для контактов с иным миром» [Топорков, 2009, с. 39]. Таким образом, печь является заместителем подвижных потусторонних героев.

Мнемоническая образность в последнем отрывке связана с «амбивалентным локусом воды, символизирующей память и забвение» [Анисимов, Анисимова, 2023, с. 37]. В греческой мифологии река Лета протекала в царстве мертвых, и души умерших, испив из нее воды, забывали свою земную жизнь. Отсюда произошло выражение «кануть в Лету», то есть забыться, бесследно исчезнуть [Мифологический..., 1990, с. 310].

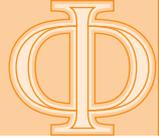
Поэтому и «черная вода» в заброшенном доме «Баллады о товарище» поглотила героиню и память о ней. Встреча подвижного героя и героя, делающего выбор, закончилась по всем правилам смертью последнего.

Жанрообразующим для элегии является мотив воспоминания: *И два бойца вокруг глядят, / Деревню узнают, / Где много дней тому назад / Нашли они приют. / Где печь для них, как для родных, / Топили в ночь тайком. / Где, уважая отдых их, / Ходили босиком. / Где ждали их потом с мольбой / И мукой день за днем...* [Твардовский, 2008, с. 99].

По замечанию Е.А. Мельниковой, «в «исторической» элегии роль навсегда утраченного мира принадлежит пространственному мотиву «руины» (замка, монастыря, гробницы). В англосаксонских героических элегиях «герой, в силу каких-то внешних обстоятельств вырванный из привычной жизни, оплакивает ее» [Мельникова, 1986, с. 21]. Элегические мотивы личного переживания, утраты, тоски об умершем вторгаются в балладу Твардовского. Герою добавляется лирический трагизм, когда он видит, что женщина и ее дом уничтожены войной: *Пусть в сердце боль тебе, как нож, / По рукоять войдет. / ... / Он плакал горестно, солдат, / О девушке своей / Ни муж, ни брат, ни кум, ни сват / И не любовник ей* [Твардовский, 2008, с. 100].

Знакомые предвестники балладной потусторонности и элегической таинственности обнаруживаются и в актуализации особого хронотопа сновидения («Идти, в ночи таясь», «Чуть что скрываясь в тень», «и все во сне дрожать»), и в имплицитности образа противника, который несет в себе опасность: читателю не сообщается, кто разрушил деревню, он только догадывается, что это сделали немцы.

Четко разделяется мир на «свой» и «чужой»: *Вдоль развороченных дорог / И разоренных сел / Мы шли по звездам на восток, – / Товарища я вел. / ... / Наверно, если б ранен был / И шел в степи чужой, / Я точно так бы говорил / И не кривил душой. / ... / Быть может, кто-нибудь иной / Расскажет лучше нас, / Как горько по земле родной / Идти, в ночи таясь. / Как трудно дух бойца беречь, / Чуть что скрываясь в тень. / Чужую, вражью слушать речь / Близ русских деревень. / ... / И, постояв еще вдвоем, / Два друга, два бойца, / Мы с ним пошли. И мы идем / На Запад. До конца* [Твардовский, 2008, с. 94–95, 100].



Эти фрагменты, кроме того, подчеркивают свойственную жанру баллады «зеркальность» (в каноне балладного жанра зеркало связано с гаданием на жениха). У Твардовского зеркало созвучно с локусом и организацией текста: сначала солдаты отступают и идут «на восток», а потом переходят в наступление и возвращаются по пройденному пути «на запад».

За пределами баллады Твардовского остается неизбежная встреча героев, находящихся по разные стороны Миропорядка: защитников родной земли и ее незаконных захватчиков, которые нарушили границы, законы допустимого.

Баллада заканчивается приметой военной периода – пропагандистским призывом: *Вперед, за каждый дом родной, / За каждый добрый взгляд, / Что повстречался нам с тобой, / Когда мы шли назад. / И за кусок, и за глоток, / Что женщина дала, / И за любовь ее, браток, / Хоть без поры была. / Вперед – за час прощальный тот, / За память встречи той...* [Твардовский, 2008, с. 100].

Выводы. В «Балладе о товарище» А.Т. Твардовского структура диалогово-ролевого треугольника баллады модифицирована. При сохранении функций миропорядка (фронт) и подвижного героя (раненый солдат, образ которого восходит к погибшему солдату баллад на сюжет «Леноры» Бюргера) существенно изменена позиция героя, делающего роковой выбор. В рассматриваемом случае выбор героини продиктован скорее эпико-героическим заданием и не может квалифицироваться как самоутверждение в духе трагики.

Поэт внедряет в текст лирическое «я», меняя привычную повествовательную структуру классической баллады: это уже не всеведущий повествователь, а товарищ-рассказчик, демонстрирующий коллективный, всеобщий характер происходящего.

В рассматриваемом произведении сосуществуют элементы эпоса, баллады и элегии, придающие теме памяти, столь значимой для Твардовского, глубокую историко-поэтическую ретроспективу, архитектуральность.

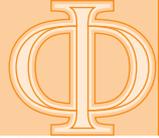
Библиографический список

1. Анисимов К.В., Анисимова Е.Е. Очерки теории и истории русской баллады. Жанрологическое исследование: монография. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2023.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
3. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М.: Языки славянской культуры, 2013.
4. Козлов В.И. Мирошниченко О.С. Воспоминание как привидение: о пограничной зоне элегии и баллады // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2011. № 1. С. 35–43.
5. Кукулин И. От Сваровского к Жуковскому и обратно: О том, как метод исследования конструирует литературный канон // Кукулин И. Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2019. С. 599–614.

6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
7. Мельникова Е.А. Тема пира и дихотомия героического мира англосаксонского эпоса // Литература в контексте культуры. М.: Изд-во МГУ, 1986. С. 16–29.
8. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990.
9. Страшнов С.Л. Жанровый состав творчества Твардовского // А.Т. Твардовский: исследования и материалы (международная научная конференция «Творчество А.Т. Твардовского в контексте русской и мировой культуры» (5–7 октября 2010)) / отв. ред. Г.Н. Ермоленко. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2010. Вып. 1. С. 129–133.
10. Твардовский А.Т. Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: СЛОВО/SLOVO, 2008. С. 94–100.
11. Топорков А.Л. Печь: словарная статья // Славянские древности: этнолингвистический словарь / ред. Н.И. Толстой. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 39–44.
12. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013.
13. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

Сведения об авторе

Суровцева Кристина Александровна – аспирант кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации, Сибирский федеральный университет; e-mail: kris.surov@yandex.ru



THE BALLAD ABOUT A COMRADE: ON THE PROBLEM OF GENRE REFRACTIONS OF HISTORICAL MEMORY IN A.T. TVARDOVSKY'S POETRY

K.A. Surovtseva (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The paper examines the features of the artistic structure of A.T. Tvardovsky's *Ballad About a Comrade* (1941) in the perspective of politics and poetics of memory; it is concluded that the historical poetics of the ballad deeply corresponds to the goals of commemoration that the poet set for himself.

The purpose of the article is to consider the *Ballad About a Comrade* in the historical retrospective of the genre, to compare the work of the 20th century with the precedent texts of the classical period, to show the continuity of Tvardovsky in terms of the canon, as well as its discrepancies dictated by the early Soviet era.

Methodology. The work is carried out at the intersection of several productive analytical approaches – historical poetics, genre studies as its component, modern studies of the commemorative aspect of culture.

Research results. In the *Ballad About a Comrade* by A.T. Tvardovsky, the structure of the ballad's dialogue-role triangle is modified. While maintaining the functions of the world order (the war front) and the mobile hero (a wounded soldier, whose image can be traced back to the dead soldier of the ballads on the plot of Burger's *Lenore*), the position of the hero making a fatal choice has been significantly changed. In this case, the choice of the heroine is dictated rather by an epic-heroic task and cannot qualify as self-affirmation in the spirit of tragedy.

Conclusion. In the poem under consideration, elements of epic, ballad and elegy coexist, giving the theme of memory, so significant for Tvardovsky, a deep historical and poetic retrospective and architextuality.

Keywords: *A.T. Tvardovsky, theme of memory in literature, Soviet literature about the WWII of 1941–1945, canon, genre, elegy, ballad.*

References

1. Anisimov K.V., Anisimova E.E. Essays on the theory and history of the Russian ballad. Aerological research: monograph. Krasnoyarsk: SibFU, 2023.
2. Veselovsky A.N. Historical poetics. Moscow: Higher School, 1989.
3. Kozlov V.I. Russian Elegy of the Non-Canonical period: essays on typology and History. Moscow: Languages of Slavic culture, 2013.
4. Kozlov V.I. Miroshnichenko O.S. Remembrance as a ghost: on the border zone of elegy and ballads // *Izvestiya Yuzhnogo federalnogo universiteta. Philological Sciences*, 2011. No. 1. P. 35–43.
5. Kukul'in I. From Swarovski to Zhukovsky and back: How the research method constructs the literary canon // Kukul'in I. Breakthrough to an impossible connection: articles about Russian poetry. Yekaterinburg; Moscow: Cabinet Scientist, 2019. P. 599–614.

6. Lotman Yu.M. The structure of a literary text. Moscow: Art, 1970.
7. Melnikova E.A. The theme of the feast and the dichotomy of the heroic world of the Anglo-Saxon epic // Literature in the context of culture. Moscow: Publishing House of Moscow State University, 1986. P. 16–29.
8. Mythological Dictionary / editor-in-chief E.M. Meletinsky. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1990.
9. Strashnov S.L. Genre composition of Tvardovsky's creativity // A.T. Tvardovsky: research and materials (international scientific conference "Creativity of A.T. Tvardovsky in the context of Russian and world culture" (October 5–7, 2010)) / Ed. by G.N. Ermolenko. Smolensk: SmolGU Publishing House, 2010. Is. 1. P. 129–133.
10. Tvardovsky A.T. Verses. Poems. Prose. Moscow: SLOVO/SLOVO, 2008. P. 94–100.
11. Toporkov A.L. Peche: a dictionary entry // Slavic antiquities: an ethnolinguistic dictionary / Ed. by V.V. Toporkov. N.I. Tolstoy. Moscow: International relations, 2009. Vol. 4. P. 39–44.
12. Tyupa V.I. Discourse / Genre. Moscow: Intrada, 2013.
13. Freudenberg O.M. The poetics of plot and genre. Moscow: Labyrinth, 1997.

About the author

Surovtseva, Kristina A. – PhD Candidate, Department of Russian Language, Literature and Verbal Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: kris.surov@yandex.ru