ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2026. Том 19. Выпуск 6 | 2026. Volume 19. Issue 6
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

От «страшной» к героической: трансформация балладной традиции в советской поэзии (Н. Тихонов, К. Симонов, Д. Самойлов)

Кожинов П. И.

Аннотация. Статья посвящена трансформации балладной традиции в советской поэзии на материале баллад Н. С. Тихонова, К. М. Симонова и Д. С. Самойлова. Устанавливается преемственность советской героической баллады с акмеистской военной лирикой, описывается изменение характера двоемирия и прослеживается эволюция отношения балладного героя к смерти. Цель исследования – выявление механизмов перестройки балладной формы в советской поэзии и описание её внутренней эволюции. Научная новизна состоит в том, что советская героическая баллада впервые рассматривается как звено в эволюции русской балладной традиции, описываются связи с акмеистской лирикой Серебряного века и с возвращением мотивов «страшной» баллады в позднесоветских текстах, осмысляющих события Великой Отечественной войны. Полученные результаты показали, что героическая баллада сохраняет преемственность с русской балладной традицией; двоемирие в ней перестаёт быть мистическим и переносится в плоскость войны как исторического события; отношение балладного героя к смерти проходит эволюцию от принятия её как воинского долга к признанию её внутренней необратимости. Балладная традиция сохраняет жанровое ядро – нарративность, конфликтность, экспрессивность, двоемирие, – однако мотивы «страшной» баллады возвращаются при смене культурного контекста.

EN

From the “terrifying” to the heroic: the transformation of the balladic tradition in Soviet poetry (N. Tikhonov, K. Simonov, D. Samoilov)

P. I. Kozhinov

Abstract. The article examines the transformation of the balladic tradition in Soviet poetry on the material of ballads by N. S. Tikhonov, K. M. Simonov, and D. S. Samoylov. The study establishes the continuity of the Soviet heroic ballad with Acmeist war lyricism, describes a change in the nature of the double-world motif, and traces the evolution of the balladic hero’s attitude toward death. The aim of the study is to identify the mechanisms of reconfiguration of the ballad form in Soviet poetry and to describe its internal evolution. The scientific novelty lies in considering the Soviet heroic ballad for the first time as a link in the evolution of the Russian balladic tradition, outlining its ties with the Acmeist lyricism of the Silver Age and noting the return of motifs of the “terrifying” ballad in late-Soviet texts reflecting on the Great Patriotic War. The results show that the heroic ballad preserves continuity with the Russian balladic tradition; the double-world motif ceases to be mystical and is transposed into the plane of war as a historical event; the balladic hero’s attitude to death evolves from accepting it as a soldier’s duty to recognizing its inner irrevocability. The balladic tradition retains its genre core – narrativity, conflict, expressivity, double-world structure – while motifs of the “terrifying” ballad reappear when the cultural context shifts.

Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что современное литературоведение, выстраивая целостную картину эволюции русской балладной традиции в XX веке, сталкивается с методологическим пробелом: без описания того, как балладная форма перестраивалась в советских условиях, невозможно объяснить ни логику русской балладной эволюции в целом, ни возвращение «страшной» баллады в постсоветских поэтических текстах. Героическая баллада Тихонова, Симонова и Самойлова – это промежуточное звено, восстановление которого требуется не для библиографической полноты, а для решения собственно теоретической задачи: понять, как жанр сохраняет своё ядро в условиях радикальной смены культурного контекста.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20260305

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Решение этой задачи открывает путь к более широкому анализу преемственности и разрыва в русской поэзии XX-XXI веков и в этом смысле выходит за рамки материалов, исследуемых в настоящей статье.

Баллада в русской литературе на протяжении двух столетий, не будучи магистральным жанром, возвращается – всякий раз в ином контексте – в моменты исторических и литературных переломов. На рубеже XVIII-XIX веков В. А. Жуковский, переводя и свободно перерабатывая баллады Г. А. Бюргера и Ф. Шиллера, заложил основу русской балладной традиции; к середине XIX века, в эпоху реализма, баллада отступила на периферию литературного процесса, а на рубеже XIX-XX веков балладная форма актуализировалась вновь: старшие символисты – К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, Ф. К. Сологуб – обратились к балладной поэтике в оригинальном творчестве, а переводы Э. А. По стали катализатором этого уже начавшегося обновления. Акмеисты – среди которых особенно выделялся Н. С. Гумилёв – продолжили работу с балладной формой: балладный герой превратился из жертвы рока в активного субъекта, а военная лирика Гумилёва стала прообразом советской героической баллады. В первые послереволюционные годы балладная традиция продолжила своё развитие в поэзии Н. С. Тихонова, наследующей духу военной лирики Н. С. Гумилёва, а в годы Великой Отечественной войны обрела новый облик в творчестве К. М. Симонова и Д. С. Самойлова. Каждое возвращение баллады сопровождается глубоким изменением жанра, при этом жанровое ядро (нарративность, конфликтность, двоемирие) сохраняется.

Работы, посвящённые эволюции баллады в XX веке, сосредоточены на отдельных периодах: либо на второй половине столетия (Жигачёва, 1994), либо на современном – постсоветском – этапе (Осьмухина, Гудкова, 2019). Существуют монографии об отдельных поэтах – о творчестве Тихонова (Гринберг, 1958), о Самойлове (Баевский, 1986). Поэзия военного поколения не раз становилась предметом изучения – достаточно назвать одноимённую монографию Л. И. Лазарева (1966) и диссертацию Ю. М. Полякова (1981), посвящённую истории фронтовой поэзии, – однако балладная традиция как особый её аспект специального внимания не получила. В настоящей работе героическая баллада советского периода рассматривается в контексте балладной традиции – с акцентом на эволюцию основных признаков жанра и фигуры героя как такового. И именно война, с её предельным обострением границы между жизнью и смертью, создаёт условия, в которых балладная традиция проявляет себя с особенной силой. Для достижения цели исследования необходимо последовательно решить следующие задачи:

– установить преемственность между акмеистской военной лирикой и советской героической балладой;
– описать трансформацию двоемирия в советской героической балладе;
– выявить эволюцию отношения балладного героя к смерти.

Материалом исследования послужили пять поэтических текстов, охватывающих период с 1919 по 1973 год: Н. С. Тихонов – «Баллада о гвоздях» (1919) и «Баллада о синем пакете» (1922); К. М. Симонов – «Сын артиллериста» (1941); Д. С. Самойлов – «Баллада о конце света» (1941) и «Блудный сын» (1966-1973). В качестве примера дореволюционной военной лирики привлекается «Война» (1914) Н. С. Гумилёва.

Теоретическую базу исследования составляют работы, посвящённые особенностям балладного жанра. В. М. Жирмунский в монографии «Байрон и Пушкин» показал, что жёсткое жанровое определение любой баллады – будь то английской, немецкой или русской – невозможно (Жирмунский, 1978, с. 31-32). А. Ю. Полторацкая (2006, с. 6) в диссертационном исследовании «Поэзия И. А. Бродского и русская балладная традиция» ввела понятие «балладности» как черты поэтики, не сводимой только к жанровому определению: текст может обнаруживать балладные свойства – нарративность, двоемирие, конфликтность, экспрессивность, – не будучи балладой в строгом смысле. Эти параметры составляют жанровую матрицу, которую мы используем в качестве аналитического инструмента. Вместе с тем Ю. Н. Тынянов (1977) показал, что жанр представляет собой подвижную систему, в которой при каждом историческом сдвиге одни элементы выдвигаются в качестве доминанты, а другие отступают на периферию; именно поэтому первичным критерием отнесения текста к балладной традиции мы считаем авторское жанровое определение: если автор называет произведение балладой, оно рассматривается нами в качестве баллады. В. М. Толмачёв (1997) в монографии «От романтизма к романтизму» обосновал понимание романтизма как надвременной парадигмы, что позволяет прослеживать романтические тенденции за пределами исторического романтизма. Наконец, мысль М. М. Бахтина (1975) о «памяти жанра» – способности жанровой формы сохранять своё ядро при радикальной смене содержания – позволяет объяснить устойчивость балладной традиции в меняющихся исторических условиях.

Ключевыми методами анализа стали: сопоставительный, благодаря использованию которого была установлена линия преемственности между акмеистской военной лирикой и советской героической балладой; мотивный, позволивший описать трансформацию двоемирия как сквозного балладного мотива в советском материале; сравнительно-исторический, давший возможность проследить эволюцию отношения балладного героя к смерти – от лирики Н. С. Тихонова 1920-х годов к военной балладе К. М. Симонова 1940-х, балладной поэзии Д. С. Самойлова 1940-х и 1970-х годов XX века.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в преподавании истории русской литературы XX века, а также на спецкурсах, посвящённых поэтике жанра и эволюции балладной традиции.

Обсуждение и результаты

В русской литературе существует несколько жанровых разновидностей баллады – «страшная», героическая, любовная, – и в зависимости от культурного контекста эпохи одна из них становится доминирующей.

Мистицизм, присущий «страшной» балладе, оказался несовместимым с материалистической идеологией; в советский период жанрово востребованной становится баллада героическая с её установкой на подвиг и жертвенность. Исходя из этого можно предположить, что вместе с мистикой должно было исчезнуть и двоемирие – структурная основа жанра. Однако анализ текстов показывает иное.

Прежде чем обратиться к советской героической балладе, кратко охарактеризуем её истоки. Акмеист Н. С. Гумилёв, расстрелянный в 1921 году, не мог стать официальным ориентиром для советских поэтов новой эпохи. Однако, как отмечал Л. Куклин (2005) в статье «Два Николая – Гумилёв и Тихонов», Н. С. Тихонов лично знал Гумилёва: оба жили в Доме искусств на Мойке, 59, оба служили в кавалерии в годы Первой мировой, а их книги вышли почти одновременно (последняя книга Гумилёва, изданная уже после его смерти, «Огненный столп» (1921) и первые книги Тихонова «Орда» и «Брага» (1922)). При этом Тихонов, как отмечает Куклин, опираясь на воспоминания Вс. Рождественского, «не признавал Гумилёва своим Учителем», сохраняя творческую самостоятельность. Здесь мы можем говорить о духе, но не о прямом влиянии: военные стихи Гумилёва – в первую очередь «Война» (1914) с образом «И жужжат шрапнели, словно пчёлы, / Собирая яркокрасный мёд» и, одновременно, видением серафимов за плечами воинов (Гумилёв, 1988, с. 213-214) – задают модель, в которой смерть на поле боя, описанная с образной остротой, осмыслена как духовное испытание. Установка на преодоление смерти, как мы покажем ниже, наследуется советской героической балладой, хотя и в принципиально ином регистре. Куклин точно сформулировал различие поэтических систем Тихонова и Гумилёва: «Для Николая Гумилёва крайне важен упреждающий образный сигнал, исходящий от слова; для Николая Тихонова – непосредственное влияние самого события» (2005, с. 219). Иными словами, Гумилёв строит образ войны из поэтической метафоры, Тихонов – из самого события, точного и лишённого стилизации. Переход от поэтической метафоры к достоверности события – важный этап трансформации балладной традиции.

«Баллада о гвоздях» (1919) Н. С. Тихонова отличается предельной лаконичностью формы: девять двустиший, парная рифма, сохраняющийся на протяжении всего произведения ритм. Команда получает приказ, заведомо означающий гибель: «С якоря в восемь. Курс – ост. / У кого жена, брат – / Пишите, мы не придём назад». Никто из героев не возражает, не рефлексирует – только «самый дерзкий и молодой» замечает: «Не всё ли равно <...> где? / Ещё спокойней лежать в воде». Финал строится не как развязка, а как афоризм: «Гвозди б делать из этих людей: / Крепче б не было в мире гвоздей» (Тихонов, 1981, с. 115).

Для понимания эволюции балладной традиции в этом тексте важны следующие аспекты. Во-первых, подвиг коллективен: перед нами не индивидуальное решение, а общий воинский долг – и тем не менее индивидуальные голоса сохраняются: «спокойно трубку докурил до конца» – жест, выделяющий личность из строя, а «самый дерзкий и молодой» замечает: «ещё спокойней лежать в воде». Во-вторых, в отличие от «страшной» баллады, двоемирие формально отсутствует: нет ни мертвецов, ни потустороннего, ни развёрнутого описания гибели. Напряжение между жизнью и смертью – жанрообразующий конфликт балладной формы – в этом тексте доведено до предела. Подвиг в произведении Тихонова – воинский долг, принятый героями без рефлексии. В «Балладе о гвоздях» отчётливо проявляется отстранённость автора и выявляется разница подходов Тихонова и Гумилёва: Тихонов, как отмечал Куклин (2005), умеет занять позицию наблюдателя там, где Гумилёв неизменно оказывается внутри действия. Тем не менее в данном случае речь скорее не об отсутствии сопереживания герою, а о способности автора выделять суть события: И. Л. Гринберг (1958), анализируя стихи Тихонова, показал, что героика Тихонова строится на самоотверженном служении делу.

Если «Баллада о гвоздях» задаёт модель героической баллады в предельно лаконичной форме, то «Баллада о синем пакете» (1922) развивает и усложняет эту модель. Герой несёт срочное донесение через всё пространство войны: бегом – «добежал, почернел, лёг»; верхом – конь надрывается, его сердце «заводится на часы»; поездом; наконец, на аэроплане – самолёт разбивается, но герой не отступает: «Сначала пакет – нога потом». На каждом этапе пути герою содействует окружающее пространство: конь, паровоз, самолёт работают на пределе возможностей, даже небо «согнулось, как дуга» – мир мобилизуется ради доставки донесения (Тихонов, 1981, с. 117-119).

Финал «Синего пакета» содержит неожиданный поворот: человек в Кремле «прочёл – о френч руки обтёр, / Скомкал и бросил за ковёр: / “Оно опоздало на полчаса, / Не нужно – я всё уже знаю сам”». Конец стихотворения раскрывает природу героической жертвы: донесение опоздало на полчаса и оказалось бесполезным, однако в логике текста это не уменьшает значения поступка – его ценность определяется не результатом, а самой готовностью к жертве. В «страшной» балладе герой гибнет под действием рока – смерть приходит извне. В балладе Тихонова жертва осознанна и не зависит от результата: в аналогичной ситуации герои вновь «согнули бы небо в дугу», поскольку иной модели действий в их ценностной системе не предусмотрено.

Итак, уже у Тихонова мы видим два регистра героической баллады: суровый («Баллада о гвоздях») и трагический («Баллада о синем пакете»). Балладная традиция сохраняет нарративность и конфликтность, подвиг в обоих текстах коллективен, но индивидуальность героя не исчезает. Великая Отечественная война, однако, потребовала от балладной традиции большего: утверждения подвига и жертвенности, а также читательского отождествления с героем.

Одно из главных свидетельств этого сдвига – поэма К. М. Симонова «Сын артиллериста» (1941). Показательно, что сам Симонов определил жанр текста как «поэма», однако балладные черты произведения несомненны: остросюжетное повествование, конфликт жизни и смерти, смысловой повтор, встречающийся в каждом блоке поэмы и фиксирующий внутренние изменения главного героя. Пользуясь терминологией А. Ю. Полторацкой (2006, с. 6), его можно определить как текст с выраженной балладностью, формально не принадлежащий к жанру баллады.

Ключевой структурный элемент текста – устойчивый повтор «Держись, мой мальчик: на свете / Два раза не умирать. / Ничто нас в жизни не может / Вышибить из седла!» Он звучит пять раз, и каждый раз его значение сдвигается: детская присказка (утешение упавшему с лошади мальчику), напутствие (встреча взрослого Леньки с Деевым), приказ отца («отцовский мой долг и право / Сыном своим рисковать»), крик в «оглохшее» радио («не выдержав, закричал»), возврат от сына к отцу: «Держись, отец» (Симонов, 1982, с. 462-467). Повтор в данном контексте работает как механизм связи поколений: сюжетный элемент связывает Деева и Леньку, обеспечивая передачу опыта между ними. Для анализа изменения балладной традиции существенно следующее: Ленька вызывает огонь на себя – «Бейте четыре, десять, / Не жалейте огня!» (Симонов, 1982, с. 466) – с солдатским суеверием: «свои снаряды не тронут». В основе этого действия – не готовность к самопожертвованию, а опора на народное убеждение. В «страшной» балладе герой обречён – смерть сильнее любого сопротивления; в балладе Симонова герой избегает гибели: немцев уничтожает огонь, который должен был убить главного героя, однако он проходит сквозь огонь – враг не проходит. Выживание Леньки представлено в качестве «солдатского чуда», и Симонов не стремится дать ему рационального объяснения.

Исход, в котором герой выигрывает партию со смертью, не случаен. Он завершает последовательный сдвиг в отношениях героя с пространством смерти, который мы наблюдаем на протяжении всей русской балладной традиции: в символистской балладе герой выступает наблюдателем, принимающим вторжение иного мира; в военной лирике Гумилёва он становится активным субъектом, способным взаимодействовать с потусторонним и обращать его силу в свою пользу; в «Сыне артиллериста» герой действует против смерти с опорой на солдатское суеверие. Так возникает новый тип балладного героя: не жертва смерти и не её наблюдатель, а тот, кто противостоит ей и одерживает верх.

Балладную природу текста проясняет ещё одна деталь – седина вернувшегося героя: «Был он как будто прежний, / Спокойный и молодой, / Все те же глаза мальчишки, / Но только… совсем седой» (Симонов, 1982, с. 467). Встреча со смертью оставляет след – устойчивый мотив жанра: Лёнька выходит из испытания живым, но не прежним.

Если Симонов пишет непосредственно в ходе войны – в 1941 году, осмысливая реальный эпизод, – то Д. С. Самойлов работает с военной темой в двух временных режимах: «Баллада о конце света» имеет подзаголовок «Из блокнота 1941 г.» (Самойлов, 1989, с. 163), то есть авторски атрибутирована как фронтовая запись. Баллада «Блудный сын» писалась с 1966 по 1973 год – это ретроспективное осмысление военного опыта спустя более чем два десятилетия. В. С. Баевский (1986) в монографии «Давид Самойлов: Поэт и его поколение» показал, что для Самойлова принципиальна временная дистанция между лирическим переживанием и поэтическим творчеством, измеряемая годами, и «Блудный сын» подтверждает этот принцип. Оба текста вошли в книгу «Горсть» (Самойлов, 1989) – в раздел, который автор назвал «Баллады», тем самым жанровое определение исходит от самого поэта.

«Баллада о конце света» открывается строками, дающими читателю понять, что граница между живыми и мёртвыми стёрта до начала основного действия: «Последний час сражалась рота / И каждый к гибели привык». Привычка к чужой смерти у героев такова, что собственную они готовы принять спокойно «Засыпанные амбразуры / Обороняли мертвецы» – мёртвые продолжают воевать буквально: тела закрывают бойницы. Разница между живыми и мёртвыми стёрта не потусторонним вторжением, а самой войной. В тот же момент «закаркал громкоговоритель / За вражеской передовой» – немецкий репродуктор объявляет о приближении болида, который через час уничтожит всё живое, и предлагает забыть вражду перед лицом общей гибели: «Нас скоро побратает тлен», «Довольно шнапса есть у нас». Этот жест амбивалентен: внешне – гуманитарное предложение братства, по сути – констатация: братство между воюющими возможно лишь за пределами жизни. Шнапс – знак перемирия, однако перемирие допустимо только тогда, когда война теряет смысл. При этом структура балладного вторжения сохранена: потустороннее пророчество приходит извне, только теперь в светской, технической форме (репродуктор, болид, точное время «пять сорок»).

Реакция героев показательна: политрук созывает совещание «о межпланетном положенье» и квалифицирует объявление как провокацию. За внешним комизмом стоит защитный механизм: апокалиптическая угроза переводится в привычные категории – политработа, провокация, повестка, – становясь управляемой. Правда это или ложь – неразличимо и не имеет принципиального значения: герои уже находятся за пределом обыденного отношения к смерти. Лишь одна деталь фиксирует переживание страха: «И только лица побелели». Финал – «Когда себя не пожалели, / Планету нечего жалеть!» (Самойлов, 1989, с. 163-164) – приравнивает гибель планеты к смерти героев. Масштаб угрозы возрастает – от войны до катастрофы, надвигающейся извне, – однако реакция героев остаётся прежней: конец света не воспринимается ими как новое событие. В «Балладе о конце света» двоемирие в классическом смысле отсутствует – нет вторжения потустороннего, нет мистики. Самойлов описывает героев, для которых собственная смерть уже совершилась.

«Блудный сын» (1966-1973) – текст иной природы. Война в произведении предстаёт уже как пройденное событие: солдат возвращается домой с фронта. Если Симонов пишет во время войны – и ему нужна надежда, повтор, соединяющий поколения, – то Самойлов пишет после войны, и, находясь на значительной временной дистанции от исходного события, фиксирует мысль, которой нет у Симонова: победа не означает возвращения. Внешнее благополучие – герой выжил, дом сохранился, отец жив – противопоставляется внутреннему опустошению. Самойлов инвертирует евангельский сюжет: возвращение не приносит ни узнавания, ни примирения: в отличие от исходной истории, сын возвращается не блудным, а солдатом – «не пустой мешок с войны волок». Однако отец не узнаёт сына, а сын не раскрывается перед ним: они пьют водку в темноте; отец, нащупав топорище у печи, всю ночь стоит над спящим, не решаясь ни ударить, ни признать его.

Классический балладный мотив неузнанного возвращения – от Одиссеи до «Жениха» Пушкина – получает в балладе Самойлова трагическое преломление. Устойчивый повтор «может, он» возникает трижды: при первом стуке («И старик подумал: «Может, он»»), при разговоре («“Не он”, – подумал старый») и, наконец, с топором в руках («“Может – он? Пожалуй, не похож”»). Если повтор у Симонова («Держись, мой мальчик») соединял героев, передавал опыт и мужество, то здесь этот же приём работает на отдаление: с каждым новым «может, он» возможность узнавания постепенно убывает, пока окончательно не исчезает.

Ключевая сцена – отец с топором над спящим сыном. Образ отсылает к балладной иконографии (герой, вооружённый и одинокий, перед лицом того, кого он не может принять), но резко меняет её смысл: это не защита от зла и не воздаяние – это паралич узнавания. Сын, пытаясь быть услышанным, поёт; отец глух: «То, что старый не увидел глазом, / Мог бы он расслышать в песне той. / Но, наверно, помутился разум / От войны, от жизни прожитой». Война помутила не рассудок в клиническом смысле – она уничтожила способность чувствовать, узнавать, доверять. В «Блудном сыне» двоемирие не мистическое и не метафорическое: это два живых героя в одной комнате, которые не могут восстановить связь друг с другом в изменившемся пространстве.

Финал довершает картину баллады. «По пустому зимнему просёлку / Шёл солдат от дома на восток. / Шёл солдат и плакал втихомолку. / За плечом висел пустой мешок». Сын отдал отцу всё, что принёс с войны, и ушёл неузнанным. Мешок, ещё недавно непустой, теперь опустошён в буквальном и символическом смысле: узнавания, вопреки классической балладной традиции, не произошло. Пейзаж вокруг не нейтрален: «…две вершинки срезаны снарядом, / Только вбок росли они с войны». За метафорой стоит не просто примета войны, но образ отца и сына – двух людей, искажённых общей катастрофой и не способных вернуться к прежнему общему состоянию. Возвращение невозможно и в прямом смысле – «Тиуны-то немец сжёг»: фронт прошёл не только через героя, но и через пространство, в котором он вырос.

Последнее, что фиксирует Самойлов, – мёртвая тишина двора: «Пёс не выл. Петух не голосил. / Во дворе корова не дышала. / Конь не бил копытом о настил» (Самойлов, 1989, с. 165-170). Тишина пространства зеркально повторяет мёртвую тишину фронта: дом и война оказываются акустически равны, и граница между ними стирается ещё в одной плоскости. Само пространство действия теряет принадлежность миру живых, смещаясь к некой пограничной зоне, где стёрты привычные приметы жизни. Тиуны сожжены, животные безмолвны, зима, ночь, одинокое жилище – однозначного ответа Самойлов не даёт. В «Блудном сыне» происходит то, чего героическая баллада не допускала ранее. Спустя двадцать лет осмысления, ночь, зима, мёртвая тишина, одинокое жилище – устойчивые мотивы «страшной» баллады (Капинос, 2025, с. 24) – возвращают в текст то самое двоемирие, которое героическая баллада ранее вытеснила, заняв место «страшной».

Тем самым в рассмотренных материалах прослеживается отчётливая внутренняя динамика советской героической баллады. «Баллада о гвоздях» Тихонова формирует жанровый канон в наиболее лаконичной форме: героическая самоотдача предъявлена как абсолютная константа. В военной поэзии Симонова – прежде всего в «Сыне артиллериста» – также прослеживаются балладные черты, и жанр получает новое развитие: появляется тип балладного героя, не пассивно принимающего смерть, но активно ей противостоящего; жертвенная установка дополняется представлением о возможности выживания, мотивированным фронтовым опытом и солдатским суеверием. В ретроспективной балладе Самойлова жанровая модель сталкивается со своим внутренним пределом: возвращающиеся в текст устойчивые мотивы «страшной» баллады – ночь, зима, мёртвая тишина, одинокое жилище – выявляют то, от чего советская героическая баллада, выйдя в своё время на первый план, была вынуждена отказаться. Героическое начало оказывается бессильным перед внутренним опустошением героя; двоемирие, ранее изгнанное из военного текста, восстанавливается на новом уровне – как разрыв не между мирами живых и мёртвых, а между изменившимся героем и изменившимся пространством, возвращение в которое невозможно. В этом движении обнаруживает себя «память жанра»: советская героическая баллада не исчезает, а перестраивается, проходя путь от утверждения канона к критическому осмыслению его границ.

Заключение

Выход героической баллады на первый план в советский период не упраздняет «страшную» балладу, а лишь оттесняет её на периферию литературного процесса. Внутри самой героической линии жанра – от ранней лирики Тихонова через военные баллады Симонова к поздней балладной поэзии Самойлова – балладная традиция проходит этап последовательной трансформации, в рамках которой меняются и тип балладного героя, и характер двоемирия, и само отношение героя к смерти. Полученные в ходе исследования выводы могут быть сформулированы следующим образом:

1. Советская героическая баллада обнаруживает прямую преемственность с акмеистской военной лирикой: при сохранении балладной нарративности, конфликтности и экспрессивности она наследует – прежде всего у военной лирики Гумилёва – установку на героическое действие, однако трансформирует её, заменяя поэтическую метафору фактической достоверностью события. Это смещение, отчётливо различимое в «Балладе о гвоздях» Тихонова, образует ту жанровую линию, в рамках которой будут развиваться военные баллады Симонова и балладная поэзия Самойлова.

2. Двоемирие как структурная константа балладного жанра в советской героической балладе перестаёт быть мистическим: место разрыва между миром живых и миром потустороннего занимает разрыв, проходящий внутри войны как исторического события. В «Балладе о гвоздях» граница между жизнью и смертью обозначена формулой воинского долга; в «Сыне артиллериста» она проходит через противостояние героя со смертью, подкреплённое «солдатским суеверием»: свои снаряды не бьют по своим; в «Балладе о конце света» граница уже пройдена, и смерть присутствует не как событие будущего, а как уже совершившееся внутри героев. В написанном годы спустя «Блудном сыне» двоемирие восстанавливается на новом уровне –

как разрыв не между мирами живых и мёртвых, а между человеком и прежней жизнью, возвращение в пространство которой невозможно.

3. Отношение балладного героя к смерти проходит в рассмотренном материале последовательную эволюцию. В «Балладе о гвоздях» смерть принимается как воинский долг – ключевая формула «спокойно» исключает рациональное обоснование и эмоциональное переживание. В «Сыне артиллериста» появляется герой нового типа – не пассивный перед смертью, а активно ей противостоящий: место жертвенной установки занимает расчёт на солдатское суеверие, а гибель и спасение оказываются распределены не по этическому, а по фронтовому критерию. В поздних балладах Самойлова проступает обратная сторона героического канона – героика оказывается бессильной перед внутренним опустошением героя, выживание не означает возвращения, и мотивы «страшной» баллады возвращаются в текст вместе с её устойчивыми приметами: ночью, зимой, мёртвой тишиной, неузнаванием. Тем самым внутри одной жанровой линии прослеживается её собственная эволюция – от утверждения героического канона до критического осмысления его пределов.

На этом материале подтверждается жанровая память баллады – её нарративность, конфликтность, экспрессивность и двоемирие сохраняются как устойчивые структурные черты; одновременно становится видно, что мотивы «страшной» баллады, оттеснённые в советский период на периферию, не исчезают и готовы возвращаться при смене культурного контекста.

В качестве перспектив дальнейшего исследования назовём авторскую песню 1960-1970-х годов и поэзию рубежа XX-XXI веков, где «страшная» баллада возрождается с новой силой, в том числе в текстах авторов музыкальной контркультуры, замыкая столетний цикл трансформации жанра.

Материалы исследования | Research materials

1. Гумилёв Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988.
2. Самойлов Д. С. Горсть: Стихи. М.: Советский писатель, 1989.
3. Симонов К. М. Стихотворения и поэмы / вступ. ст. Л. И. Лазарева; сост., подгот. текста и примеч. Т. А. Бек. Л.: Советский писатель, Ленингр. отд-ние, 1982.
4. Тихонов Н. С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1981.

Источники | References

1. Баевский В. С. Давид Самойлов: Поэт и его поколение. М.: Советский писатель, 1986.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
3. Гринберг И. Л. Творчество Николая Тихонова. М.: Советский писатель, 1958.
4. Жигачёва М. В. Эволюция жанра баллады в русской поэзии 60-80-х годов XX века: дисс. … к. филол. н. М.: Московский государственный университет, 1994.
5. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Л.: Наука, 1978.
6. Капинос Е. В. Сюжеты русской баллады первой трети XIX века (из материалов к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы») // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 4.
7. Куклин Л. Два Николая – Гумилёв и Тихонов // Нева. 2005. № 2.
8. Лазарев Л. И. Поэзия военного поколения. М.: Знание, 1966.
9. Осьмухина О. Ю., Гудкова С. П. Баллада в современной отечественной поэзии: пути и характер трансформации жанровой формы // Научный диалог. 2019. № 8.
10. Полторацкая А. Ю. Поэзия И. А. Бродского и русская балладная традиция: автореф. дисс. … к. филол. н. М.: Московский государственный университет, 2006.
11. Поляков Ю. М. Поэт-воин Георгий Суворов (К истории фронтовой поэзии): дисс. … к. филол. н. М., 1981.
12. Толмачёв В. М. От романтизма к романтизму. М.: Изд-во Московского государственного университета, 1997.
13. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

Информация об авторах | Author information

RU **Кожинов Павел Игоревич**[1]
[1] Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, г. Санкт-Петербург

EN **Pavel Igorevich Kozhinov**[1]
[1] Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg

[1] *pashavoxer@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.04.2026; опубликовано online (published online): 26.06.2026.

Ключевые слова (keywords): балладная традиция; героическая баллада; двоемирие; балладность; трансформация жанра; balladic tradition; heroic ballad; double-world motif; balladness; genre transformation.