

thor's attitude to the hero]. Available at: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/indexa.html>.

3. Vinokur G. O. *Biografija i kul'tura. Russkoe scenicheskoe proiznoshenie* [Biography and culture. Russian stage pronunciation]. *Literaturnoe proizvedenie: glavnye ponjatija i opredelenija* [Literary work: basic concepts and definitions]. Available at: <http://kursika.ru/doc35583.html>.

4. Dostoevskij F. M. *Besy* [Demons]. Moscow, Jeksmo publ., 2013, 704 p.

5. Dostoevskij F. M. *Brat'ja Karamazovy* [The Brothers Karamazov]. Moscow, Drofa publ., Veche publ., 2002, 912 p.

6. Dostoevskij F. M. *Idiot* [Idiot]. Moscow, Drofa publ., Veche publ., 2002. 688 p.

7. Ključevskij V. O. *Nedorosl' Fonvizina (Opyt istoričeskogo objasnenija učebnoj p'esy)* [The minor Fonvizin (experience of the historical explanation of the school plays)]. Available at: http://dugward.ru/library/kluchevskiy/kluchevskiy_nedorosl.html.

8. Lotman Ju. M. *Dekabrist v povsednevnoj zhizni (Bytovoe povedenie kak istoriko-psihologičeskaja kategorija)* [The Decembrist in daily life (everyday behavior as a historical-psychological category)]. Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/DECLLOT.HTM>.

9. Mart'janova S. A. *Personazh v hudozhestvennoj literature* [Character in fiction]. Vladimir VIGU publ., 2014, 84 p.

10. Nazirov R. G. *Zhesty miloserdija v romanah Dostoevskogo* [Gestures of charity in the novels of Dostoevsky]. *Russkaja klassičeskaja literatura: sravnitel'no-istoričeskij podhod. Issledovanija raznyh let* [Russian classical literature: a comparative historical approach. Research of different years]. Ufa, 2005, pp. 125–133.

11. Puhachjov S. B. *Pojetika zhesta v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo: na materiale romanov «Prestuplenie i nakazanie», «Idiot», «Besy», «Podrostok», «Brat'ja Karamazovy»* [Poetics of gesture in F.M. Dostoevsky's works: on the material of novels "Crime and punishment", "Idiot", "Demons", "Teenager", "Karamazov Brothers"]. Veliky Novgorod, 2006, 224 p.

СОХРАНЕНИЕ И РАСШАТЫВАНИЕ ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИИ БАЛЛАДЫ И ИДИЛЛИИ В СБОРНИКЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА «ГРОМОКИПЯЩИЙ КУБОК» (1913)

Огородникова Екатерина Александровна, аспирант, Костромской государственный университет, 156961, Россия, г. Кострома, ул. 1 Мая, 14, e-mail: katogorod@gmail.com.

В предложенной статье выясняется, в какой мере в сборнике «Громокипящий кубок» Северянин продолжает и развивает, а в какой – разрушает традиции таких лиро-эпических жанров, как баллада и идиллия.

В работе показывается, что содержание и форма «Баллады» (1909) Северянина мало соответствует традиционному жанровому канону. Автор сохраняет классический балладный хронотоп, воссоздаёт традиционную для баллады «мистическую» атмосферу. Однако, в данном произведении отсутствует главный герой, нет диалога между представителями мира реального и «потустороннего», балладный конфликт смещается автором с событийного уровня на подтекстовый. В рассматриваемом стихотворении Северянина модифицируется и механизм синтеза родовых компонентов, свойственный жанровой модели баллады: эпический и драматический элементы ослабляются, а на передний план выходит лиризация. Также поэт нарушает классическую балладную рифмовку.

Несколько иной тип трансформации произведения лиро-эпического жанра мы встречаем в стихотворении Северянина «Идиллия» (1909). Жанровая сущность идиллии вполне коррелирует с особенностями поэтического стиля

Северянина. В «Идиллии» поэт воспроизводит все традиционные признаки жанра: гармонично сочетает описание домашнего быта и природного ландшафта с любовной тематикой, воссоздаёт идиллический хронотоп, подчёркивает характерную для идиллии цикличность времени, формирует обобщённые образы главных героев. В своей «Идиллии» Северянин отступает от канона лишь в отношении композиционно-речевой структуры классического образца: у Северянина функцию повествователя выполняет сама лирическая героиня.

В статье делается вывод о том, что специфика жанрового мышления Северянина по отношению к каноническим жанрам поэзии весьма неоднозначна. Она охватывает широкий спектр возможных модификаций: от строгого следования канону до полного разрушения жанровых признаков. Механизмы сохранения и расшатывания жанровых традиций автором несут в себе как индивидуальные черты жанрового мышления поэта, так и органично поддерживают тенденцию усиления лирического начала, характерную для поэзии начала XX в. в целом.

Ключевые слова: русская поэзия, жанр, жанровые признаки, структура, баллада, идиллия, лиризация, трансформация, Северянин, традиция

MAINTAINING AND UNDERMINING THE GENRE'S TRADITION OF BALLADS AND IDYLLS I N THE COLLECTION OF IGOR SEVERIANIN "PROMOCIJE CUP"

Ogorodnikova Ekaterina A., Postgraduate Student, Kostroma State University, 156961, Russia, Kostroma, 14 1st May st., e-mail: katogorod@gmail.com.

In the proposed article reveals the extent to which the collection "Thunder-Seething Goblet" of Igor Severyanin continues, develops and destroys the traditions of such as epic-lyric genres – ballade and idyll.

The work demonstrates that the content and form of Severyanin's "Ballade" (1909) little reflects a traditional genre savings. The author retains the classic ballads chronotope and recreates traditional for ballads of mystical atmosphere. However, in this poem is missing the protagonist of on dialogue between the "real" world and the "otherworld" ballade conflict shifted author event level subtext. In the poem of Severyanin modified mechanism of synthesis of generic components, peculiar ballads genre models: epic and dramatic element are weakened and to the foreground leaves lyrizations. The poet also violates a classic ballade rhyme.

A slightly different type of transformation works of the lyric-epic genre we meet in the poem "Idyll" (1909). Genre essence correlates with the peculiarities of the poetic style of the Severyanin. In "Idyll" poet plays all the traditional signs of the genre: combines description of domestic life and natural landscape with love theme, recreates idyllic chronotope, emphasizes the characteristic of idyll cyclical time, form a generalized images of the main characters. In their idyll Severyanin retreats form canon about only compositionally speech structure of classic sample: have narrator functions performs the lyric itself heroine.

The article concludes that the specificity of Severyanin's genre-thinking relative to canonical poetry genre is very ambiguous. It covers a wide range of possible modifications: strict adherence to canon and the complete destruction of genre signs. Mechanisms for conversation and undermine traditions of genre author carry individual features Severyanin's genre-thinking and seamlessly support the upsurge of lyrical poetry, which is the typical for the XX century as whole.

Keywords: Russian poetry, genre, genre features, structure, ballad, idyll, lyricism, transformation, Northerner, tradition

Жанровое мышление того или иного автора – крайне сложное явление, требующее глубокого и всестороннего анализа со стороны исследователей. Жанры, функционирующие в творчестве авторов определённого литературно-исторического периода, становятся важным предметом изучения для истории и теории литературы. В современном отечественном литературоведении проблема изучения жанров не осознавалась как актуальная, так как с конца 60-х гг. XX в. интерес к жанровым категориям постепенно снижался, уступая место идеям интертекстуальности, диалогизма, герменевтическим методикам и семиотике. Тем не менее, полностью исключить проблему жанров из поля зрения литературоведов не представляется возможным, так как жанр – это единственное формальное доказательство существования художественных произведений.

В истории русской литературы самым неоднозначным периодом бытования жанров стала эпоха Серебряного века. А.А. Боровская в своей диссертации «Жанровые трансформации в русской поэзии первой половины XX века» точно определяет характер бытования жанровых форм в указанный период: «Усиление жанровой рефлексии протекает в русле основных изменений художественного сознания эпохи и выражается в существенной трансформации всей традиционной жанровой системы. Однако этот процесс не следует понимать однозначно как переход от господства жанровых канонов к внежанровым формам художественного мышления. Это не только процесс скрещивания всех известных ранее традиционных жанров и их взаимной диффузии (Ю. Стенник), но и выход к новым художественным принципам, к новациям в области жанра» [5, с. 5].

Таким образом, в поэзии рубежа веков взаимодействуют и дополняют друг друга процессы реставрации традиционных жанровых форм, их дальнейшей эволюции и трансформации, пародийного воспроизведения и вторичного разыгрывания жанровых признаков, стилизации и модернизации, выдвигая на первый план периферийных жанров и их деактуализации.

В жанровом мышлении поэта-эгофутуриста Игоря Северянина находят отражение все вышеперечисленные тенденции трансформирования литературных жанров. Это видно, прежде всего, на примере одного из самых известных его поэтических сборников «Громокипящий кубок» (1913). В данной статье мы попытаемся выяснить, в какой мере в указанном сборнике Северянин сохраняет, а в какой – расшатывает традиции таких лиро-эпических жанров, как баллада и идиллия.

Баллада как жанр фольклора и литературы давно привлекает внимание исследователей. Вопросам её развития, специфики жанрового содержания и поэтики посвящены труды писателей и литературоведов (Ж. Тьерсо, А. Фридман, Г. Лоуз, Л. Уланд, Т. Перси, И. Гердер, Й. Гёте, К. Брентано, А. фон Арним и др.).

С.Г. Ларионова справедливо подчёркивает синкретичный характер жанра баллады: «Ещё в 1821 году Й.В. Гёте указал на промежуточное положение баллады среди литературных родов – лирики, драмы и эпоса. Впоследствии многие теоретики обращались к данному постулату, находя доказательства принадлежности баллады к разным родам. Эпическим в балладе считается присутствие рассказчика, драматическим – часто встречающийся диалог и увеличивающееся напряжение в повествовании и построении, лирическим же – создаваемое настроение» [9, с. 554–556]. В этой связи весьма сложно дефинировать балладу, которая, несмотря на трудности определения её признаков, без сомнения, является самостоятельным жанром, специфика которого становится более отчётливой при изучении конкретных исторических периодов литературы и творчества отдельных писателей [3, с. 114].

В учебном пособии «Теория литературных жанров» под редакцией Н.Д. Тамарченко даётся следующее определение жанра баллады: «В европейской и русской романтической лирике XVIII–XIX вв. балладой называется

гибридный литературный стихотворный жанр, совмещающий признаки лирики (экспрессивные реакции речевых субъектов на событие), эпики (повествовательная фабула и событие встречи) и драмы (диалогические реплики персонажей). Более определённый специфический признак – сюжет, который строится на переходе границы между "здешним" и потусторонним мирами персонажем из иного мира и встрече его с человеком, который заканчивается катастрофой» [6, с. 125]. Авторы упомянутого пособия указывают и на такой важнейший признак композиционно-речевой структуры баллады, как сочетание речи повествователя с диалогом персонажей из «здешнего» и «потустороннего миров» [6, с. 127].

В стихотворении Игоря Северянина «Баллада» (1909), вошедшем в сборник «Громокипящий кубок», поэтом воссоздается традиционная балладная атмосфера. Автор сохраняет канонический балладный хронотоп: действие происходит в «старинном дворце», находящемся в загадочном уединённом месте:

У мельницы дряхлой, закутанной в мох
Рукою веков престарелых,
Где с шумом плотины сливается вздох
Осенних ракиц пожелтелых,

Где пенятся воды при шуме колёс,
Дробя изумрудные брызги,
Где стаи форелей в задумчивый плёс
Заходят под влажные взвизги

Рокочущих, страстных падучих валов,
Где дремлет посёлок пустынный, –
Свидетель пирушек былых и балов, –
Дворец приютился старинный [11, с. 82].

Посредством введения в текст лексем «вздох», «задумчивый», «дремлет», «приютился» Северянин погружает читателей в атмосферу напряжённого ожидания чего-то мистического. Для актуализации мотива таинственности автор воссоздаёт детали «мрачного пейзажа»: «закутанной в мох», «осенних ракиц пожелтелых», «влажные взвизги». Необходимо отметить, что традиционная балладная экспозиция у Северянина превращается в самостоятельную часть произведения. Далее, согласно жанровому канону, в сюжете должна была бы произойти встреча лирического героя (героев) с персонажем «потустороннего» мира. В сюжете баллады Северянина данный эпизод отсутствует, как отсутствует и главный герой повествования:

Преданье в безлистную книгу времён
Навек занесло свои строки;
Но ясную доблесть победных знамён
Смущают все чьи-то упрёки.
Нередко к часовне в полуночный час
Бредут привиденья на паперть
И стонут, в железные двери стучась,
И лица их белы, как скатерть [11, с. 82].

Таким образом, поэт и дальше продолжает расшатывание жанровой формы баллады: в произведении нет ни персонажей, ни диалога повествователя с ними. Повествование ведётся от третьего лица. За счёт этого в стихотворении редуцируется субъектное начало: герои как таковые отсутствуют, что для традиции баллады также не характерно. Конфликт между реальным и мистическим в балладе Северянина смещён с событийного плана на подтекстовый уровень:

К кому обращён их столетний упрёк
И что колыхает их тени?
А в залах пирует надменный порок,
И плачут в подполье ступени... [11, с. 82].

Сам тип конфликта, который в традиционной балладе должен заканчиваться для представителя «реального мира» трагически, зеркально видоизменён автором. Финальное олицетворение (образ «плачущих ступеней») указывает на то, что поэт смещает смысловые акценты в характерном для баллады противостоянии и поединке реального и ирреального. Мир сверхъестественного терпит поражение перед хоть и абстрактным, но реально существующим «надменным пороком».

В рассматриваемом стихотворении Северянина качественно модифицируется и механизм синтеза родовых компонентов, обычно свойственный жанровой модели баллады: эпический и драматический элементы ослабляются, а на передний план в процессе жанрообразования выходит лиризация. Классическая балладная рифмовка (трёхстрочная с одинаковой рифмой), поэтом так же не соблюдается, Северянин использует перекрестную рифму абаб. Таким образом, индивидуально-авторское освоение жанровой традиции баллады, воплощённое в стихотворении Северянина «У мельницы дряхлой...», нельзя охарактеризовать как прямую стилизацию, потому что воспроизведение автором формальных признаков жанра осуществляется не с целью подражания каноническому образцу, а для полемического пересоздания, своеобразного игрового пародирования устойчивых образов и мотивов русской и европейской баллады. В таком подходе поэта к балладе диалектически сочетаются элементы как сохранения, так и расшатывания жанровой традиции.

Несколько иной тип трансформации произведения лиро-эпического жанра мы встречаем в стихотворении Северянина «Идиллия» (1909). Для выявления принципов авторской трансформации внутри данного контекста, необходимо более глубоко проанализировать жанровые признаки и композиционные элементы идиллии и сопряжённых с ним жанров эклоги, буколики и пасторали. Н.Д. Тамарченко в своей хрестоматии «Теоретическая поэтика: понятия и определения» в разделе словаря даёт пять определений жанра «идиллия»:

«— жизнерадостное произведение, идеализирующее жизнь людей на фоне природы. Разновидность эта, выделяемая по отношению к теме и настроению, не связана с одним из литературных родов; она может иметь характер лирический, эпический, драматический или синкретичный. Идиллии следуют античным образцам. Распространённые в период сентиментализма, обычно имеют только значение стилизаций.

— эпико-полудрама. (диалогическая) поэтическая форма, изображение спокойно-скромн., уютно-приятн. уголка счастья безобидно чувствующего человека в безопасности и самоудовлетворенности и естеств.- повседн. сельской и народной жизни простым будничным языком, стихом или прозой, часто с лирич. вставками в замкнутых сценах (*жанровая картина*), особ. как форма "*пастушеской поэзии*".

— короткое, красочное произведение, как правило, о пастухах (пастораль), иногда термин применяется к тому, что критики называют эпиллионом, представляющему собой малую эпическую форму. Эпиллион представляет эпизод из героического прошлого, но его внимание направлено на живописную и романтическую его сторону, а не на героическую.

— (от греческого "маленький образ", также короткая описательная "поэма" <...>) вид литературы, описывающей сельскую местность, тематику которого составляют несложные идеалистические темы и счастливые события.

— это может относиться и к поэме, и к эпизоду из поэмы, или к стихотворению, которое описывает сцену из сельской жизни (в данном случае это близкий синоним пасторали), или описание всякой сцены спокойного счастья. В общеупотребительном значении "идиллический" используется для описа-

ния спокойного и эйфорического состояния или окружения, которое с трудом достижимо и идеализировано. Вследствие этого идиллия не является определенным (конкретным) поэтическим жанром» [12].

В словаре А.П. Квятковского идиллия определяется как «жанр лироэпической, так называемой *буколической поэзии* в античном мире» [7, с. 116]. В этом справочном издании указывается: «Основные признаки стихотворной И. – описание мирных бытовых картин и пейзажей, безмятежной жизни землевладельцев, пастухов и рыбаков с их простыми наивными характерами. Этот жанр возник в античной поэзии как противопоставление торжественной одической и героической поэзии. В новой европейской литературе И. появилась в виде стилизации под античные образцы» [7, с. 116].

В учебном пособии «Теория литературных жанров» под редакцией Н.Д. Тмарченко идиллия описывается как «лирический жанр, возникший в древнегреческой поэзии (то же, что "буколика", "эклога")» [6, с. 103]. Особое внимание авторы уделяют терминологии, подчёркивая синонимичность в определении данных жанровых разновидностей: «Древнегреческие лирики Феокрит, Мосх и Бион называли свои пастушеские песни *буколиками* (от *βουκολικός* – "пастушеский"). Тем же термином позже воспользовался Вергилий. Наряду с этим термином использовались ещё два – *эклога* (от *ἐκλογή* – "выбор", "отбор", латинское *ecloga*) и *идиллия* (от *εἰδύλλιον* – "небольшое изображение", "картинка", латинское *idyllium*)» [6, с. 104]. Свою точку зрения на синонимичность указанных жанров авторы подкрепляют ссылками на работу Буало «Поэтическое искусство» и на «Словарь древней и новой литературы» Н. Остолопова. Таким образом, можно сделать вывод о том, что данные жанры в отечественном литературоведении рассматриваются как синонимические разновидности.

Опираясь на перевод греческих терминов, необходимо подчеркнуть фрагментарность жанра идиллии и указать на тот факт, что героями идиллии могут становиться не только пастухи, в отличие от героев традиционного античного жанра *буколики*. Теоретическим основанием для понимания идиллии в литературоведении XX в. стала работа М.М. Бахтина, различающая несколько типов чистой идиллии. По мысли исследователя, «идиллия – достаточно узкий жанр, для которого характерны два круга: пространственный и временной. Идиллия, вышедшая в "большой мир" и впусившая в себя трагические события этого мира перестаёт существовать, перерождаясь в другие жанры. В современной жанровой теории идиллия рассматривается в узком и широком значении. В узком значении идиллия является обозначением конкретного жанра [1, с. 97], в широком – понимается как определенное умонастроение, мироощущение, модус, модальность. Вопрос о разграничении и совмещении идиллии и идиллического весьма принципиален: жанр и настроение не всегда совпадают в одном контексте. Идиллия может быть проникнута тревожными и даже катастрофическими настроениями, подчеркивающими хрупкость её мира и ставящими под сомнение её дальнейшее существование» [2, с. 374]. Характеризуя идиллический хронотоп, М.М. Бахтин отметил органическую «приращённость жизни и её событий» к месту, «к родной стране со всеми её уголками...» [2, с. 375]. Помимо указания на «домашнее», закрытое от внешнего мира пространство, константой идиллического мира является так называемый «приятный уголок» или, по определению Ю.В. Манна, «идеальный ландшафт» [10, с. 134–135]. Идиллический мир – это прежде всего элементы ландшафта, причём, как правило, изображённые без какой-либо конкретизации. На деконкретизацию также необходимо обратить внимание в связи с персонажами художественного пространства идиллии. Имена пастухов и пастушек античных *буколик* в европейской идиллии стали восприниматься как откровенно условные и стилизованные, т.е. как роли и маски.

Поиск гармонии в человеческом существовании, театрализация, салонность, любовные и эротические мотивы являются наиболее яркими призна-

ками стиля эгофутуриста Игоря Северянина. На наш взгляд, жанровая сущность идиллии вполне коррелирует с особенностями поэтического стиля Северянина. В стихотворении «Идиллия» (1909) поэт воспроизводит все традиционные признаки жанра: гармонично сочетает описание домашнего быта и природного ландшафта с любовной тематикой, воссоздаёт идиллический хронотоп. «Идиллию» Северянина можно условно разделить на две тематические части: бытовую и любовную. Часть первая посвящена описанию быта и деревенского труда пары влюблённых, возможно, молодожёнов. Молодой человек занимается рыбалкой, отдыхая от пахоты, разводит костёр, а его жена хлопочет по хозяйству:

Милый мой, иди на ловлю
Стерлядей, оставь соху...
Как наловишь, приготовлю
Переливную уху.

Утомился ты на пашне, —
Чай, и сам развлекся рад.
День сегодня — как вчерашний,
Новый день — как день назад.

Захвати с собою леси,
Червяков и поплавки
И ступай за мыс, на плёсы
Замечтавшейся реки.

Разведи костёр у борозд,
Где ковровые поля;
Пусть потрескивает хворост,
Согревается земля... [11, с. 37].

Помимо введения в текст элементов ландшафта («пашня», «мыс», «плёсы», «замечтавшаяся река», «борозды», «ковровые поля»), лишённых описательности и конкретизации, поэт воспроизводит один из наиболее важных жанровых признаков идиллии — цикличность времени. Представление о цикличности времени реализуется в уподоблении человеческой жизни смене времён года и / или круговороту суток. При этом осознание неповторимости жизни индивида в художественном пространстве идиллии стирается: «День сегодня — как вчерашний, // Новый день — как день назад» [11, с. 37].

Вторая часть стихотворения, «любовная», сочетает в себе эротические и музыкальные мотивы. Пятое четверостишие можно трактовать двояко:

А наловишь стерлядей ты
И противно-узких щук,
Поцелуй головку флейты, —
И польётся нежный звук [11, с. 37].

Звуки флейты в данном контексте можно рассматривать либо как условный сигнал, зов, либо как намёк на любовные утехы. Очевидно, в данном четверостишии присутствует попытка размытия такого жанрового признака идиллии, как отсутствие конкретизации бытовых / пейзажных образов, поскольку абстрактное понятие «рыба», «добыча» разделяется автором на конкретные наименования видов рыб: «стерлядь», «щука». Причём «щуку» поэт описывает двусоставным ярким эпитетом («противно-узких щук»).

Засмеясь, я брошу кровлю
И, волнуясь и спеша,
Прибегу к тебе на ловлю,
Так прерывисто дыша.

Ты покажешь мне добычу
(У меня ведь ты хвостун!),
Скажешь мне: «Давно я кличу!» –
И обнимешь, счастьем юн.

И пока, змеяся гибкой,
Стройной тальей у костра,
Ужин лажу, – ты с улыбкой
(А улыбка так остра!)

Привлечёшь меня, сжигая,
Точно ветку – огонёк,
И прошепчешь: «Дорогая!» –
Весь – желанье, весь – намёк... [11, с. 37].

Далее в тексте развивается романтический сюжет: воссоединение возлюбленных, их страстное свидание. Причём главная героиня преображается, порывая с бытом и устремляясь к стихии природы («...брошу кровлю // прибегу к тебе на ловлю»), усиливается эротический мотив («...змеяся гибкой, // стройной тальей у костра»; «...привлечёшь меня, сжигая...; весь – желанье, весь – намёк...»).

Пара влюблённых, отношения которых развиваются на лоне природы – традиционные герои европейской идиллии. Важно подчеркнуть, что автор не даёт им имён, усиливая приём деконкретизации не только на объектном уровне. Обезличенность персонажей, создание некоего «собирательного образа» вносит в стихотворение мотив иносказательности. Объективация субъектов художественного пространства, условность их ролей, театральность отсылает к некоторым жанровым особенностям пасторали, бытовавшей в европейской культуре. Исследователь европейской и русской идиллии И. Клейн отмечает, что «пасторальная поэзия становится средством обходительного и галантного общения, ... предоставляет большие возможности для игры масок» [8, с. 40–43]. Подчёркнутая театральность и «салонность» поэзии Северянина, на которую часто ссылались исследователи творчества поэта, находит своё отражение как в символической обобщённости образов персонажей, так и в некой обезличенности их «любвонной игры». В своей «Идиллии» Северянин отступает от канона лишь в отношении композиционно-речевой структуры классического образца: радикальное отличие идиллии от других лирических жанров заключается в том, что монологическая речь повествователя (от первого лица) сочетается с диалогами персонажей. У Северянина же функцию повествователя выполняет сама лирическая героиня.

На примере анализа данных стихотворений, названных Северяниным «балладой» и «идиллией», мы можем прийти к выводу, что специфика жанрового мышления автора «Громокипящего кубка» связана с его весьма сложным и неоднозначным отношением к каноническим жанрам поэзии: от строгого следования канону до полного разрушения жанровых признаков. И в балладе, и в идиллии из синкретического сочетания эпического, драматического и лирического начал Северянин на первый план выводит лирический компонент. Как известно, усиление роли лирики (даже в прозаических произведениях) – характерная черта русской литературы начала XX в. О значительном влиянии лирики на все литературные роды говорит А. Блок в своей статье «О драме»: «Запечатлеть современные сомнения, противоречия, шатание пьяных умов и брожение праздных сил способна только одна гибкая, лукавая,

1. Балашова Е. А. Функционирование жанра идиллии в лирике XX–XXI веков / Е. А. Балашова // Вестник Костромского государственного университета. – 2013. – № 1. – С. 97–100.

2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–408.

3. Белопухова О. В. Жанровые особенности тургеневских произведений и баллада / О. В. Белопухова // Вестник Костромского государственного университета. – 2017. – № 1. – С. 111–114.

4. Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. / А. А. Блок. – М. : Гослитиздат, 1962. – Т. 4. – Режим доступа: <http://ruslit.rau.ru/page/blok-ss09-01.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус. – (Дата обращения: 21.06.2017).

5. Боровская А. А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / А. А. Боровская. – Астрахань. 2009. – 488 с.

6. Дарвин М. Н. Теория литературных жанров : учеб. пос. для студ. вузов / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Академия, 2012. – 256 с.

7. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский ; под ред. И. Роднянской. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус. – (Дата обращения: 18.06.2017).

8. Клейн И. Пути культурного импорта: труды по русской литературе XVIII века / И. Клейн. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 576 с.

9. Ларионова С. Г. Жанровые особенности баллады в творчестве Николая Клюева / С. Г. Ларионова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : мат-лы XIX Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск : СибАК, 2013. – С. 554–556.

10. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М. : Аспект Пресс, 1995. – 384 с.

