

Особенности развития жанра баллады в отечественной поэзии XXI века

Статья посвящена выявлению специфики развития жанра баллады в современной отечественной поэзии. В ходе анализа доказывается зависимость жанровой динамики баллады от неоднородности современных поэтических практик, развивающихся в двух направлениях, «традиционной» и «авангардной». Балладные стихи в творчестве поэтов XXI века становятся своеобразной художественной рефлексией о «страшной» современности. Баллада утрачивает свое четкое жанровое оформление, доминирующим мотивом становится мотив смерти, связанное с ним осмысление загробной жизни, бессмертия души. Поэты «традиционной» парадигмы, комбинируя жанровые черты баллады и элегические формы, репрезентируют христианское миропонимание, часто утраченное современностью (О. Чухонцев, А. Кушнер, О. Николаева и др.).

Для балладных стихов поэтов-авангардистов начала XXI в. также характерно осмысление темы смерти, которая часто связана с всеобщей катастрофой ценностей. Представители этой парадигмы часто иронизируют над образом смерти. Отказываясь от традиционного лирического «Я», они используют образы ролевых героев, маргинальных личностей, которые бросают вызов смерти, ломают христианские представления о эсхатологичности загробного мира. Особая роль субъекта речи, ведение повествования от лица покойника, его пародийно-ироническая репрезентация событий, позволяет говорить о выстраивании субъективно-авторского видения балладного сюжета, привнесении в него новых экспериментальных мотивов и образов, создании собственной мифологии творчества, уводящей современный балладный стих от традиционных сюжетов романтической баллады (А. Цветков, Л. Лосев, Д. Пригов и др.).

Ключевые слова: баллада, жанровый синкретизм, современная поэзия, «традиционная» и «авангардная» парадигмы, мотив, образ.

Svetlana Gudkova, Ekaterina Pivkina

Features of the Development of the Genre Ballads in Domestic Poetry of the XXI Century

The article is devoted to identifying the specifics of the development of the ballad genre in modern Russian poetry. The analysis proves the dependence of the genre dynamics of the ballad on the heterogeneity of modern poetic practices, developing in two directions - "traditional" and "avant-garde". Ballad poems in the works of poets of the XXI century become a kind of artistic reflection on the "terrible" modernity. The ballad is losing its clear genre design, the dominant

motive is the death motive, the associated understanding of the afterlife, the immortality of the soul. The poets of the “traditional” paradigm, combining the genre features of ballads and elegiac forms, represent the Christian worldview, often lost by modern times (O. Chukhontsev, A. Kushner, O. Nikolaeva and others).

For ballad poems by avant-garde poets of the beginning of the 21st century the concept of death, which is often associated with a universal catastrophe of values, is also characteristic. Representatives of this paradigm are often ironic over the image of death. Refusing the traditional lyrical “I”, they use images of role-playing heroes, marginalized individuals, who defy death, break Christian ideas about the eschatological nature of the underworld. The special role of the subject of speech, conducting narration on behalf of the deceased, his parody-ironic representation of events, allows us to talk about building a subjective-author's vision of the ballad story, introducing new experimental motives and images into it, creating your own mythology of creativity that takes the modern ballad verse away from traditional stories romantic ballads (A. Tsvetkov, L. Losev, D. Prigov and others).

Key words: ballad, genre syncretism, modern poetry, “traditional” and “avant-garde” paradigms, motive, image.

Одной из наиболее актуальных проблем отечественного литературоведения является проблема жанровой динамики. Современная поэзия, отличающаяся многообразием творческих практик, жанровым синтезом, не в меньшей мере, чем проза рубежа XX–XXI веков, требует углубленного изучения жанровой системы. Сегодня поэты активно используют в своем творчестве неканонические жанровые формы как более гибкие, способные синтезировать родовые признаки, что позволяет наиболее репрезентативно передать многомерную картину современной действительности. Этим критериям наиболее ярко соответствует жанр баллады, определяемый как «гибридный» лиро-эпический жанр.

В современной поэзии ее жанровый «облик» напрямую связан с особенностью поэтического процесса, в котором выделяются «традиционная» и «авангардная» парадигмы [см.: 2]. Наличие особого драматически-напряженного сюжета, мистическая составляющая, нарративность делает балладу и сегодня привлекательной как для поэтов «традиционной» парадигмы, так и «авангардной». Жанровая гибкость и тематическая «всеядность» жанра позволила поэтам и в XXI в. наиболее ярко отражать нестабильность и противоречивость современной действительности. Не случайно Н. В. Барковская, выделяя ведущие жанровые установки баллады (присутствие таинственных, непонятных сил, которые угрожают порядку и благополучию), отмечает, что ее черты «отвечают мироощущению людей <...>. Страх подогревают и ежедневные сообщения о катастрофах, стихийных бедствиях, дефолтах, авариях, террористических актах» [1, с. 13].

Необычные повествовательные сюжеты, как и балладные герои, становятся событиями и участниками общей «травмирующей ситуацией» современного мира. Даже частое отсутствие лирического «Я», его устранение в балладных текстах, выводит поэта в позицию большого знания. В большинстве случаев балладные стихи в творчестве современных авторов становятся своеобразной художественной рефлексией о «страшном мире» современности. Говоря о периодичности внимания поэзии к данному жанру, И. Кукулин совершенно справедливо подчеркивал, что «балладность – в виде жанра баллады как такового или в виде поэзии несобственно-прямых образов – активизируется в истории литературы (по крайней мере, русской) всякий раз через несколько лет после масштабных социальных катаклизмов» [4, с. 238]. Исследователь выделяет эпоху начала XIX столетия – период окончания Отечественной войны; начало XX столетия – после революции и Гражданской войны; рубеж XX–XXI веков – «после трансформации всей общественной, политической и экономической жизни России и глобальных изменений частного и публичного пространств (новые медиа, резкое усиление межкультурного взаимодействия, терроризм и пр.)» [4, с. 238].

Действительно, социально-политические катаклизмы, глобальные экологические проблемы, нестабильность эпохи, вселяют чувство страха, неуверенность в завтрашнем дне. Реинкарнируя жанровые черты баллады, современные авторы передают свое отношение к миру и происходящим событиям. Балладная атмосфера, проникая в поэтическую ткань современной лирики, репрезентативно демонстрирует внутреннее смятение, потерянную и одиночество человеческой личности. Заметим, что указанные поэтические установки по-разному реализуются в поэтике «традиционной» и «авангардной» парадигм, выделяемых в современной поэзии. Поэтическое осмысление современной действительности находит свое развитие и в творчестве поэтов-традиционалистов, и поэтов-авангардистов.

Так в творчестве представителей «традиционной» парадигмы она в большинстве случаев остается лирической балладой, в основе которой лежит драматически-напряженное осмысление мира. Балладная атмосфера позволяет современным авторам передать свое видение тех или иных событий. В связи с этим можно выделить произведения таких авторов, как А. Кушнера «Долго руку держала в руке» (2005), «Набирая номер, попасть по ошибке в ад» (2005); О. Николаевой «Это умер дурень Юрка – не крещен и не отпет» (2009), «Позвал на именины к себе средиземноморский правитель...» (2013), «Баллада о Сашке Билом» (2014); С. Юлиной «Леший» (2014), «Старое имение» (2016) и др.

Уже по названию поэтических текстов видно, что поэты отказываются от жанрового маркирования. Многие исследователи склонны называть такие стихи «страшными», «готическими». Так, например, Д. Быков отмечает: «Готические – то есть таинственные, недоговоренные, мистические, – и вполне реалистические, но посвященные пугающему, ужасному, вытесняемому из сознания. Потому что, согласитесь, трусостью было бы после XX века говорить лишь о вымышленном, мистическом зле, игнорируя зло реальное, словно прорвавшиеся к нам из собственных наших детских кошмаров» [цит. по: 8, с. 10].

Следует отметить, что таинственное часто связано у поэтов-лириков со смертью, уходом человека в иной мир. Его всегда страшит и одновременно манит ужас небытия и таинственное сознание бесконечности бытия. В этом отношении определенный интерес представляют произведения А. Кушнера и О. Николаевой, которых волнует вопрос о жизни после смерти, о бессмертии человеческой души. Их поэтические миры многообразны и просты одновременно, они наполнены религиозными размышлениями, образами мировой культуры и искусства. Так, например, поэтический мир А. Кушнера во многом близок акмеистической традиции, он вмещает в себя предметную бытоописательность и одновременную включенность в мировой культурный контекст.

Балладная атмосфера наиболее ярко ощущается в его стихотворении «Долго руку держала в руке». На первый взгляд, это лирическое стихотворение, центральным мотивом которого является мотив смерти любимого человека. Однако интрига создается обещанием возлюбленного после своей смерти подать знак о существовании загробного мира в виде прилетевшей стрекозы: «И шепнул он ей, глядя в глаза: / Если жизнь существует иная, / Я подам тебе знак: стрекоза / Постучится в окно золотая» [цит. по: 8, с. 350].

Боль утраты рассеивает все надежды на таинство смерти и невозможность соединения душ в другой жизни. Лирическое повествование о боли и утрате, занимающее большую часть поэтического текста (5 катренов), не выводит в семантическое ядро жанра баллады, однако последняя часть становится особенно напряженной за счет введения таинственного ночного телефонного звонка: «Но звонок разбудил в два часа – / И в мобильную легкую трубку / Чей-то голос сказал: «Стрекоза» / Как сквозь тряпку сказал или губку» [цит. по: 8, с. 351].

Следует отметить, что в этом отношении А. Кушнер близок Е. Рейну, который в «Балладе ночного звонка» также актуализирует таинственно-

мистическую составляющую сюжета за счет телефонного звонка от некой таинственной незнакомки. В обоих случаях элемент тайны, мистики связан с ночным звонком, который остается загадкой, а размышления о нем заставляют героев волноваться: «Может, птица и рыба говорили со мной, / Может, гад земноводный или призрак лесной?», «Или женщина это позвонила ко мне, / Сверхъестественно номер подбирая во сне?» [цит. по: 8, с. 111]. Границы реального и ирреального стираются в финале: герои пытаются найти рациональное объяснение случившемуся и кажется, что находят, но присутствие недоговоренности делает финал многозначительным: «Я-то думаю: он попросил / Перед смертью надежного друга, / Тот набрался отваги и сил: / Не такая большая заслуга...» [цит. по: 8, с. 351].

Как мы видим, на первый план в произведениях А. Кушнера и Е. Рейна выходит лирическое переживание, а характерная жанровая атмосфера баллады подчеркивает, усиливает звучание основного лирического мотива (одиночество, тоска, грусть), создавая особый драматизм и напряженность. Подобные балладные стихи, приближающиеся к жанру элегии, позволяют передать внутренние переживания героя во всей их полноте и многогранности.

Если в балладных стихах А. Кушнера, Е. Рейна делается лишь намек на существование другого, бытийного мира, то в поэзии О. Николаевой утверждается его существование, указывается на ответственность человека за свои поступки перед божественным миром. Во многом ее лирика ориентирована на традиции русской духовной поэзии, в ней преобладают христианские мотивы. Стихи О. Николаевой направлены к принципиально другой языковой вселенной, к вселенной смыслов священных книг, церковного богослужения. Ее лирика обращена к общечеловеческому, духовному началу, чему способствует христианский настрой личности самой поэтессы. В балладных стихах О. Николаевой также доминирует религиозный мотив. Размышление о добре и зле, о жизни после смерти представлены в лирической балладе «Это умер дурень Юрка – не крещен и не отпет...». Основу поэтического текста составляет притчевый сюжет об искуплении детьми грехов своих родителей. Не случайно выбрано имя героини – Мария, которое отсылает нас к образу святой Девы Марии. Дочь встает на путь искупления несправедливой жизни своего отца: «Есть у Юрки дочь Мария, / дочь Мария – так она / За пути его кривые горечь испила сполна. / За бесчинства роковые, без креста чумной погост, / За грехи его Мария принимает строгий пост» [5].

О. Николаева акцентирует дидактическую составляющую поэтического текста, указывает на возможность искупления грехов путем покаяния и молитвы. Дочь жертвует всеми благами земной жизни ради спасения заблудшей

души своего отца. Несмотря на наивный характер представленной истории, О. Николаева вкладывает в нее глубокий сакральный смысл. Назидательные стихи прежде всего учат милосердию и всепрощению.

Следует отметить, что данное произведение демонстрирует синтез жанровых форм баллады, притчи, стихотворного рассказа-назидания, детской «страшилки». Подобная эклектичная ткань позволяет в простой, доступной форме рассказать о сложных взаимоотношениях человека с Богом, о возможном для любого человека пути очищения и обретения Бога внутри себя. Именно с этой целью в пространстве поэтического текста соединяются различные лексические пласты. Современная поэтесса, комбинируя высокую поэтическую лексику («бесчинства роковые», «погост», «царство мертвых» и др.) и сниженную («папку глупого», «поганое место», «кто-то колобродит», «дворники орут» и др.), подчеркивает, с одной стороны, порочность современного мира, погрязшего в суетности жизни («Сверху слышится мазурка, снизу – дворники орут. / Справа – кто-то колобродит, слева – завывает дрель, / А Мария ходит, ходит среди мертвеющих земель» [5]), а с другой, возможность всепрощения, обретения истины. Человек может духовно подняться над мирской обыденной жизнью, часто растроченной на суетность, меркантильность и праздность существования.

Несмотря на присутствие иронии, комизма, читатель ощущает драматическую тональность балладного стиха О. Николаевой («В седине, почти без пищи, в старом рубище, без сна / В царстве мертвых ищет, ищет папку глупого она» [5]). От канонического жанра романтической баллады в произведении современной поэтессы остается таинственный сюжет, наличие сверхъестественной силы, проникновение в царство мертвых, смещение границ миров. В отличие от произведений Е. Рейна, А. Кушнера, где важную роль играет лирический герой, О. Николаева использует образ рассказчика, отстраненного от изображаемых событий. Форма изложения истории со стороны, нарраторская отстраненность, введение диалога (между Богом и Марией) также сближает данное произведение с жанровыми признаками романтической баллады.

Совершенно в ином плане происходит выстраивание балладного сюжета в творчестве поэтов-авангардистов (А. Цветков, Л. Лосев, Д. Пригов, Т. Кибиров и др.). Многим из них также интересна тема смерти, которая часто связана с всеобщей катастрофой ценностей, разрушением значимости художественного слова, утратой роли поэта в обществе. Однако представители данной парадигмы часто иронизируют над образом смерти, утверждая пустоту и «звездную безграничность» конца человеческой жизни. Отказываясь

от традиционного лирического «Я», они используют образы ролевых героев, маргинальных личностей, которые бросают вызов смерти, ломают христианские представления о эсхатологичности загробного мира. Именно таким предстает поэтическое творчество А. Цветкова. В начале XXI века (почти после двадцатилетнего молчания) он активно проявил себя в жанре баллады. Его книга «Песни и баллады» (2014) вызвала много положительных откликов. Например, В. Козлов утверждает, что «перед нами крупный поэт современности – причем поэт балладный <...> назвать второго крупного поэта, у которого баллада играла бы столь большую роль, крайне затруднительно» [3].

«Песни и баллады» А. Цветкова – это книга стихов, крупная поэтическая целостность, ее сюжетообразующей основой становится судьба Страны, которая подвергается нападению зла. Причем зло представлено в разных видах – это не только сверхъестественные существа, чудовища, монстры, перешедшие из компьютерных игр и захватившие сознание современного человека, но и реальные трагические события как прошлого (гражданские войны), так и современности (судьба Беслана, война в Чечне, на Украине). А. Цветков создает «страшный» балладный мир войны, характерный для всех времен («Балладе о солдате»). Сама смерть не страшна, автор создает ее иронично-трагическими красками, гораздо страшнее бессмысленность любой войны, ее абсурдность и бесчеловечность: «говорят что однажды растает / от последнего солнца вода / государыня снова расставит / нас в былые шеренги тогда / мы покойники страх нам не ведом / потому-то подгнивший дружок / и сидим у лимана с ахмедом / с остальными костями в кружок / напою басурманского братца / научу его залпом до дна / скоро снова за сабельку браться / да поди заржавела она / кто преставился не умирает / и сметая ненужную плоть / размерзающих нас озирает / одноглазый в медалях господь» [9, с. 6].

Поэт отказывается от точных дат, событий, топонимических реалий. Быстрая смена географических пространств (Украина, Приамурье, центральные города России, космическое пространство и т.п.) создает «размытую», условную реальность, смещает границы миров, что усиливает абстрактность поэтических образов, свойственной метафизической поэзии: «завтра на этот бедный богооставленный остров / чьи углеводороды выкачены почти / высадится десант инопланетных монстров / челюсти из титана лазерные зрачки / больше уму не тайна их членистоногий нор / явственней костный хруст и кровь солоней с утра / долг наш теперь последний вахта у мониторов / все ж мы писатели сука каторжники труда» [9, с. 19].

О чем бы поэт ни рассуждал, он всегда подводит читателя к теме поэта и поэзии, он рефлексивен о творчестве, выводит зоны ответственности поэта за судьбу «исчезающей Страны». При этом важную роль в его стихах играет язык. Поэт имитирует бессвязный, инфантильный стиль. А. Э. Скворцов совершенно справедливо подчеркивает: «Субъект речи, мучительно блуждая в лингвистических потемках, вяло и с каждой строкой вновь и вновь старается сформулировать нечто существенное, но почти всегда терпит поражение и лишь в финале доходит до логического завершения. <...> Но именно эти “ошибки” предваряют эффектное и естественное завершение всего поэтического высказывания, потому что благодаря своей грамматической аномальности язык А. Цветкова порождает выразительные и зримые художественные образы» [7, с. 282].

Корявый, с грамматической точки зрения неправильный язык поэзии А. Цветкова помогает передать абсурдность действительности, разрушение и смерть, и в этом плане его поэтика сродни поэтической технике М. Амелина («Гнутая речь» 2011). Причем, смерти подвержена как сама Страна, так и человек. Поэт наблюдает со стороны, как происходит его окончательная гибель в «страшном» мире. При этом автор не выступает подлинным христианином, напротив, все средства художественной изобразительности направлены на утверждение его атеистического взгляда на мир. В этом отношении поэты-авангардисты часто расходятся с представителями «традиционной» поэтической парадигмы. Автор наблюдает за человеком из эсхатологической перспективы: «не печальтесь и не тратьте / на прощание ни дня / потому что очень кстати / вы теряете меня / в этой жалобной личине / я мешал бы вам и ныл / я ушел по той причине / по которой долго был / жизнь вообще не долг а милость / может быть она приснилась / жаль неведома кому / камню коршуну коню» [9, с. 84].

Обращает на себя внимание тот факт, что в поэзии А. Цветкова, и, в частности, в балладных стихах, отсутствует страх смерти, естественный и характерный для многих поэтов. Отсюда отсутствие и таинства ухода, прощания с жизнью; исчезает мистическая составляющая загробного мира, притягательная и пугающая одновременно. А. Э. Скворцов по этому поводу пишет: «По Цветкову не страшно, что жизнь кончена, – само по себе это ни хорошо и ни плохо, – ужас и отвращение вызывает только то, что жизнь часто бывает реализована без каких-либо понятий о долге и чувстве собственного достоинства» [7, с. 277].

По мысли поэта, подлинный смысл творчества состоит в преодолении смерти и распада, именно утрата значимости и ценности слова делает чело-

века беззащитным перед хаосом действительности. Данная тема становится центральной в книге «Песни и баллады», произрастая на балладной поэтике цветковского мифотворчества, которая далека от традиции романтической баллады. Вырождение Страны в творчестве поэта сопровождается умиранием ее языка, отсюда так часто поэтический голос звучит из-под надгробных плит, придавая поэтическому высказыванию иронично-трагедийный оттенок. Иронично представляя образ смерти и величие умершего поэта, автор уходит от классической мистико-религиозной основы баллады: «мне лежится неудобно / полым черепом звеня / надо мной стоит надгробно / конный памятник меня / <...> / крышка к морде в бурных пятнах / где пролег последний путь / крысы в гробиках частных / но не конные отнюдь» [9, с. 98].

В данном случае мы также можем говорить не о возрождении балладной традиции, а скорее о ее деконструкции, выстраивании субъективно-авторского видения балладного сюжета, привнесение в него новых экспериментальных мотивов и образов, создании собственной мифологии творчества.

Похожее отношение к балладной традиции, страху смерти, роли поэта и поэзии мы можем обнаружить и в творчестве Л. Лосева («Невидимая баллада» 2001). Его поэтический стиль также основан на ироническом коллаже, цитатности, жанровой амбивалентности (перманентное «опрокидывание» высоких жанров в низкие и наоборот), поэтическом карнавале. В основе сюжета лосевской баллады лежит история, представленная разными повествовательными субъектами: от лица покойного, наблюдавшего за своими похоронами («Тканью с Христом распятым / Накрыт сосновый гроб / Покоем и распадом / Мой опечатан лоб» [цит. по: 8, с. 370]), от лица знакомых и близких покойного, а также рассказчиком, наблюдавшим за процессом поминок со стороны. Комбинируя различные повествовательные стратегии, автор снимает оболочку трагичного с ухода поэта из жизни: «<...> Ах, кружева развязались в тетрадах его поэм. / Ужасна последняя запись: / окончу, когда поем» [цит. по: 8, с. 371]. Посредством иронии автор разрушает христианское миропонимание смерти, отрицает существование потустороннего мира. Балладная атмосфера «страшного» мира выполняет совершенно иную задачу, по сравнению с традиционной романтической балладой. Акцентируя отсутствие загробного мира, его «невидимость», Л. Лосев утверждает венаходимую значимость поэта и его слова. Все земное тленно, констатирует поэт, «пространство без небес» не страшит, и только поэтическое наследие остается в Вечности и делает поэта бессмертным: «Без губ чего вы споете? / Без рук какое шитье? / А, все же, душа на свободе / взялась за свое – / в небе того же цвета, / что грифель карандаша, / невидимое вот это / выводит душа» [цит. по: 8, с. 372].

Несмотря на жанровую маркированность баллады, выносимую поэтами в название, в таких произведениях мало что остается от традиционного жанрового канона романтической баллады. Авторы по средствам постмодернистских приемов нарочито его разрушают, оставляя в качестве доминанты лишь его готическую составляющую. Более ориентируясь на жанровые формы лирического цикла, поэты-авангардисты укрупняют поэтическую идею, подчеркивают масштабность и значимость поставленных ими проблем.

Таким образом, как мы смогли убедиться, жанр баллады остается востребованным и в поэзии XXI века. В лирике поэтов-традиционалистов (А. Кушнера, Е. Рейна, О. Николаевой и др.) баллада продолжает развиваться как лирическое стихотворение, сближающееся с элегией, где важная роль принадлежит образу лирического героя, ищущего ответа на вопросы, связанные с антропоцентрическим пониманием мира. Балладная атмосфера в таких произведениях создается за счет введения элементов мистики, невозможности рационального объяснения определенных событий в жизни человека, драматических коллизий в осмыслении социально-политических, нравственных проблем современности. Доминирующим мотивом становится мотив смерти и связанное с ним осмысление загробной жизни, бессмертия души. Отсюда акцентируется мотив страха и ответственности человека за свои поступки перед божественным миром, который одновременно страшит и манит своей таинственностью.

Поэты «традиционной» парадигмы, комбинируя жанровые черты баллады и элегические формы, репрезентируют христианское миропонимание, часто утраченное современностью. В этом отношении особая заслуга принадлежит О. Николаевой, в чьем творчестве жанровые черты баллады синтезируются с жанровыми признаками притчи, назидательного рассказа в стихах, сатирического памфлета. Подобная поэтическая эклектика позволяет в простой и доступной форме передать боль о «страшном» современном мире, утопающем в многочисленных расправах и братоубийственных войнах. Балладные стихи О. Николаевой вносят в современную поэзию понимание духовного подвига как служение людям.

Противоположный характер развития балладного сюжета наблюдается в поэзии представителей «авангардной» парадигмы (А. Цветкова, Л. Лосева, Д. Пригова и др.). Им также интересна тема смерти и бессмертия. Однако мистическая составляющая складывается не в попытке заглянуть в мир иной, постичь его тайну, а в создании иронического отношения к смерти. Особая роль субъекта речи, ведение повествования от лица покойника, его пародийно-ироническая репрезентация событий, позволяет говорить о выстраивании

субъективно-авторского видения балладного сюжета, привнесение в него новых экспериментальных мотивов и образов, создании собственной мифологии творчества, далеко уводящего современный балладный стих от традиционных сюжетов романтической баллады. В таких стихах прежде всего исчезает мистическая составляющая загробного мира. Используя инфантильный стиль, ломая все грамматические и синтаксические правила, поэты-авангардисты передают смерть языка, которая напрямую связана с вымирание Страны. Отсюда актуализация в балладных стихах темы поэта и поэзии: смысл творчества трактуется как преодоление смерти и распада.

Список литературы

1. Барковская Н. В. Жанр баллады в современной русской поэзии // *Scriptamanent: науч. журн. Ассоциации открытой дипломатики*. 2011. № 3(11). С. 13–21.
2. Гудкова С. П. «Традиционная» и «авангардная» парадигмы в современной поэтическом пространстве: теоретико- и историко-литературные аспекты проблемы // *Вестн. Пятигор. гос. лингвист. ун-та*. 2009. № 4. С. 210–213.
3. Козлов В. Страшная идиллия Алексея Цветкова // *Prosodia*. 2016. № 4. Электронный ресурс. URL: <http://www.zh-zal.ru/prosodia/2016/4/strashnaya-idilliya-alekse> (дата обращения: 23.01.2020).
4. Кукулин И. От Сваровского к Жуковскому и обратно. О том, как метод исследования конструирует литературный канон // *Новое лит. обозрение*. 2008. № 89. С. 228–240.
5. Николаева О. Стихи // *Знамя*. 2009. № 6. Электронный ресурс. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=3930> (дата обращения: 25.12.2019).
6. Пивкина Е. В. Жанровая природа баллады в теоретическом осмыслении отечественного литературоведения / Е. В. Пивкина, С. П. Гудкова // *Гуманитарные науки и образование*. 2015. № 2. С. 104–108.
7. Скворцов А. Э. *Игра в современной русской поэзии*. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2005. 364 с.
8. *Страшные стихи* / сост. Д. Быков, Ю. Ульянова. М.: Э, 2016. 640 с.
9. Цветков А. *Песни и баллады*. М.: ОГИ, 2014. 112 с.

References

1. Barkovskaya N. V. *Zhanr ballady v sovremennoy russkoy poezii* [Ballad genre in contemporary Russian poetry] *Scriptamanent: nauchnyy zhurnal Assotsiatsii otkrytoy diplomatiki* [Scriptamanent: Association of Open Diplomacy Scientific Journal]. 2011. № 3(11), pp. 13–21.
2. Gudkova S. P. «*Traditsionnaya*» i «*avangardnaya*» *paradigmy v sovremennoy poeticheskom prostranstve: teoretiko-i istoriko-literaturnye aspekty problemy* ["Traditional" and "avant-garde" paradigms in the contemporary poetic space: theoretical and historical-literary aspects of the problem] *Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of the Pyatigorsk State Linguistic University]. 2009. № 4, pp. 210–213.
3. Kozlov V. *Strashnaya idilliya Alekseya Tsvetkova* [The terrible idyll of Alexei Tsvetkov] *Prosodia*. 2016. № 4. Elektronnyy resurs. URL: <http://www.zh-zal.ru/prosodia/2016/4/strashnaya-idilliya-alekse> (data obrashcheniya: 23.01.2020).

4. Kukulin I. *Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno. O tom, kak metod issledovaniya konstruiuet literaturnyy kanon* [From Swarovsky to Zhukovsky and vice versa. How the research method constructs a literary canon] *Novoe lit. obozrenie* [New lit. review]. 2008. № 89, pp. 228–240.

5. Nikolaeva O. *Stikhi* [Poems] *Znamya* [Banner]. 2009. №6. Elektronnyy resurs. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=3930> (data obrashcheniya: 25.12.2019).

6. Pivkina E. V. *Zhanrovaya priroda ballady v teoreticheskom osmyslenii otechestvennogo literaturovedeniya* [The genre nature of ballads in the theoretical understanding of Russian literary criticism / E. V. Pivkina, S. P. Gudkova] *Gumanitarnye nauki i obrazovanie* [Humanities and Education]. 2015. № 2, pp. 104–108.

7. Skvortsov A. E. *Igra v sovremennoy russkoy poezii* [The game in modern Russian poetry]. Kazan': Izd-vo Kazan. un-ta, 2005. 364 p.

8. *Strashnye stikhi* [Scary verses] sost. D. Bykov, Yu. Ul'yanova. Moscow: E, 2016. 640 p.

9. Tsvetkov A. *Pesni i ballady* [Songs and Ballads]. Moscow: OGI, 2014. 112 p.