

ПОЭТИКА РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ БАЛЛАДЫ

Актуальность предлагаемого исследования можно объяснить 1) возрастающим интересом в современном мире в таинственному и неизведанному, 2) появлением и широким распространением новых жанров (например, жанр фэнтези), 3) постоянным уточнением и совершенствованием знаний о жанрах в литературе, 4) необходимостью представить обобщенный анализ художественной образности баллад, жанра, который пережил свой расцвет еще с начала XIX века, и который приобретает популярность и сегодня, пусть и в несколько видоизмененном виде.

Художественная литература характеризуется широким разнообразием литературных жанров, среди них важное место занимает баллада, изучению которой посвятили свои работы Д.М. Балашов, А.Н. Веселовский, С.И. Ермоленко, Р.В. Иезуитова, В. Чумаченко и мн. др. Баллада - это один из поэтических жанров, в котором в романтической форме описаны различные таинственные события, юные прекрасные героини и рок, преследующий их. **Целью** работы является анализ образности (поэтики) классической русской литературной баллады, выделение и характеристика основных образов баллад периода русского романтизма.

Сюжет и язык баллады, ее ритм, характеризуется одновременно простотой и сложностью, наивностью и изысканностью. Гете видел в балладе синтез эпического, драматического и лирического. Например, «Песнь о вещем Олеге» А.С. Пушкина – произведение эпическое. Это воспоминания героя о минувших днях, о ратных сражениях. По форме, однако, баллада – слишком короткое произведение в сравнении с эпосом или поэмой. Главное отличие баллады от эпоса заключается в принципе типизации и в способах изображения человека. Эпос создает масштабные, преувеличенные образы которые, получая самостоятельное значение, могут использоваться и в других былинах. Эпос обычно становится общенародным. Баллада же не содержит эпического преувеличения, обращается к индивидуальной, частной судьбе, к трагическому в жизни. Способом типизации в балладе является сюжетная коллизия, а не образ. Герой баллады не может быть "оторван" от сюжета.

К драматическим можно отнести балладу «Лесной царь» Гете, в которой драматический диалог напоминает что-то вроде внутреннего голоса, слуховой галлюцинации, когда в развитие событий включается прямая речь лесного царя.

Следует отметить, что баллада всегда драматична. Конфликты в ней разрешаются в резких столкновениях, передаются самые динамичные события, динамика действия усилена композиционным приемом повторения с нарастанием напряжения, развит диалог.

Баллада описывает события не подробно, а фрагментарно. Читатель постепенно подготавливается к главному событию. Иногда баллады

напоминает «монтаж», смену различных сцен. Некоторые сцены оказываются пропущенными, недосказанными, и это формирует эффект неясности, неопределенности. Как правило, в балладе отсутствует описание внешности и переживаний героев, предыстории конфликта, авторского отношения к происходящему. Рассказ строго объективен. Действие баллады сосредоточено на одном эпизоде, одном конфликте. В балладах использованы: средневековая символика, аллегория, народные поверья, также усиливающие драматизм действия.

Особенности народной баллады как общеевропейского жанра охарактеризованы в [1] со ссылками на американского ученого Д. Джерулда, который определял балладу как повествовательную народную песню, и выделил три ее основных жанровых признака.

Первый признак—внимание творцов обращено на сюжет больше, чем на описание характеров. Действие сосредоточено в одном эпизоде, предыдущие причины события опускаются, прошлого нет, рассказ начинается сразу с действия, с факта, ведется с минимумом объяснений или дополнений, что отличает стиль балладного повествования от более обстоятельного стиля эпоса.

Второй признак—драматичность баллад. Обязателен кульминационный пункт действия, события передаются в самых напряженных самых действенных моментах, все, что не относится к действию, убрано. Диалог в балладах посвящен непосредственно действиям, передает и отражает их, увеличивая драматизм. Баллады драматичны, потому что они представляют действия, события, частью которых являются диалоги героев.

Третий признак—объективность повествования, "неперсональность", отсутствие авторского вмешательства. Чувства выражают герои, но не авторы баллад. Когда баллада начинается рассказом от первого лица, это также не есть авторское вмешательство. [1].

Жанр баллады развивался в творчестве поэтов-романтиков. Для романтиков особо значим был не сюжет, а тот волшебный мир, который возникал в воображении читателя при прочтении произведения. Образы балладных героев довольно условны, описываемые события недостаточно мотивируются (еще современники Жуковского укоряли его за неправдоподобность «Людмилы»: несмотря на все роковые предзнаменования, героиня все-таки едет вместе с женихом). В балладе отразились представления романтиков о мире, об отношениях человека с потусторонними силами. Основной мотив произведений этого жанра — это мотив роковой предопределенности судьбы и рока, переплетение чудесного и обыкновенного образует ту самую исключительную ситуацию, в которой проявляется этот таинственный закон, стоящий над человеком и определяющий его судьбу.

Прежде чем приступить к анализу художественной образности русских классических баллад, сделаем несколько уточнений.

В художественном тексте образ может быть сформирован и отдельным словом, и предложением, и сложным синтаксическим целым и всем текстом вообще. Лексические элементы текста, участвующие в формировании определенных образов, назовем парадигмами. Как известно, термин «парадигма» используется для обозначения конструкции, служащей образцом склонения или спряжения изменяющегося слова или системы форм изменяющегося слова.

В нашем исследовании парадигма – это «способ упорядочивания» и познавательная перспектива» [3]. Парадигма может быть выделена «по разным основаниям, по общности понятийной или предметной сфер, по наличию ассоциативных или...семантических связей». Выделение парадигмы в данной работе основывается прежде всего на том, что все элементы, входящие в нее, служат определением единого понятия. Парадигма формирует понятие на образно-понятийном уровне. Более подробно о принципах выделения парадигм на образно-понятийном уровне см.[5].

В русской литературе развитие жанра баллады связывают с именем В.А. Жуковского, в творчестве которого насчитывается более тридцати баллад. Всего лишь несколько из них имеют сюжет, придуманный самим поэтом: «Ахилл», «Эолова арфа», «Узник», отчасти «Светлана» (написана на основе «Леноры» Бюргера). В основном – это переводы из Гёте, Шиллера, Саути, Уланда и других. Переводы выполнены Жуковским столь мастерски, что воспринимаются как оригинальные произведения самого поэта: «Рыбак», «Лесной царь», «Торжество победителей», «Кубок», «Жалобы Цереры» и др. Например, в основе баллады «Лесной царь» лежит произведение Гете «Erlhoinig». В этой балладе Жуковский не только поменял размер стиха, но подчеркнул ее трагические и лирические нотки.

Проанализируем несколько самых знаменитых баллад Жуковского. Сюжет «Светланы», или, по крайней мере, начальные строки произведения, пожалуй, знакомы каждому:

Раз в крещенский вечерок девушки гадали.

За ворота башмачок, сняв в с ноги, бросали...

Речь идет о крещенских девичьих гаданиях на суженого, на жениха, популярных в России. Традиция таких гаданий уходит вглубь веков, к народной обрядности и поверьям. Светлана гадала на жениха, который уехал год назад. Девушка продолжает любить его и тоскует в разлуке. Но «Жених уехал – вести нет». В балладе выделяется парадигма РЕАЛЬНОЕ, в которую входит лексика, описывающая реальную жизнь, определенное пространство и время: *раз в крещенский вечерок девушки гадали, вот в светлице стол накрыт* и др. Также есть парадигма ТАИНСТВЕННОЕ: *полночь, темно в зеркале, мертвое молчанье*. В парадигму ЧУВСТВА ГЕРОИНИ могут быть включены следующие элементы: *я молюсь, я слезы лью, утоли печаль мою, робость волнует грудь, страх туманит очи* и др. В балладе также вычленились парадигмы РОК, ЖРЕБИЙ, СУДЬБА; СМЕРТЬ; СВЕТ-МРАК; ПРИРОДА; ЗВУКИ; НЕЯСНОСТЬ, НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ.

В парадигму РОК, ЖРЕБИЙ, СУДЬБА входят следующие элементы: *ты узнаешь жребий свой, тайный мрак грядущих дней, что сулишь душе моей, радость иль кручину?* К парадигме СМЕРТЬ следует отнести *мертвое молчанье, на середине черный гроб, и гласит протяжно поп: «Буди взят могилой», руки охладели, мертвый шевелится.* В парадигму СВЕТ – МРАК включаем такие элементы, как *свеча, свечка трепетным огнем, чуть лиет сиянье, лунный свет, бледен и унылый спасов лик: свечка под иконой.* Примерами парадигмы ПРИРОДА в балладе могут быть *сверчок – вестник полуночи, ворон каркает* и пр. В парадигме ЗВУКИ определяем элементы *стук, легкий шепот, мертвое молчанье, легкое журчанье, (прилетел белоснежный голубок)...прилетел...тихо сел, тихо вея.* В парадигме НЕЯСНОСТЬ, НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ элементы пусть *виден сквозь туман, черна даль.* Кроме того, ощущения неясности, неопределенности, формируются, в том числе, и с помощью местоимений *кто-то, где-то.*

Как видим, некоторые элементы различных парадигм с пересекаются, их с равным успехом можно отнести и к другим лексическим парадигмам, выделяемым в балладе. Например, словосочетание *мертвое молчанье* одновременно можно отнести к парадигмам ЗВУКИ и СМЕРТЬ, поскольку элементы, его составляющие, относятся к соответствующим лексико-семантическим группам. Словосочетание *ворон каркает* (с учетом символического значения слова ворон, как символа смерти) также можно отнести и к парадигме СМЕРТЬ, и к парадигме ПРИРОДА. Чем больше подобных пересекающихся элементов в балладе, тем насыщеннее ее фон и ярче, и более запоминающиеся ее образы.

Выделим также парадигмы ДЕЙСТВИЯ; ВНЕШНОСТЬ; ХРАМ, РЕЛИГИЯ, БОГ; а также парадигму АВТОРСКОГО ОБРАЩЕНИЯ к героине. Например, в парадигму ДЕЙСТВИЯ следует включить элементы *села, гадает, едем, кони мчатся, и пробудилась!* Как видно семантически элементы указанной парадигмы описывают как бы реальные события, тогда как описательные элементы других парадигм, часто сочетающиеся между собой, создают обстановку таинственности и ирреальности.

К парадигме ХРАМ, РЕЛИГИЯ, БОГ относится, например, следующая строфа: *Пред иконой пала в прах,/ Спасу помолилась;/ И с крестом своим в руке/ Под святыми в уголке/ Робко притаилась; белоснежный голубок.* С парадигмой ХРАМ, РЕЛИГИЯ, БОГ связана тема венчания, брака с возлюбленным Светланы.

Баллада «Ахилл» воспроизводит эпизод из жизни легендарного героя Древней Греции Ахилла. Многим этот герой известен из мифа об «ахиллесовой пяте» и об «ахилловом щите». Однако в балладе Жуковского воспроизведен и стилизован под балладу тот момент жизни героя, когда он, убив Гектора, ждет появления отца Гектора, просившего выдать тело сына для погребения (кстати, описанием похорон Гектора заканчивается поэма Гомера «Илиада»). Как известно из мифологии, убивая Гектора, Ахилл знал, что тем самым он, по воле рока, приблизил свою гибель. После битвы в стане

спят воины (парадигма ЗВУКИ – *тихо все, в полуночной тишине, призывный голос брани*), а Приам, потерявший в бою сына, идет за его телом. Ахилл предчувствует свою скорую гибель. Парадигма ЗВУКИ в балладе «Ахилл» очевидно взаимодействует с парадигмой СОН: *спит во мраке стан Артрида, на равнине битвы сон; звезды спящею пучиной и берега отражены*. Часто парадигма СОН пересекается с парадигмой СМЕРТЬ, что приводит к созданию метафор, а после – к образованию устойчивых поэтических образов сон-смерть: *спит он...смерть сковала длани*. Яркими и запоминающимися становятся образы и благодаря сочетанию парадигм СОН и СВЕТ-МРАК (*пламень гаснущих костров, факел дней его угас*), а также ЛУНА – *восходит рог луны*.

В балладе «Ахилл» функционируют парадигмы РЕАЛИИ ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЫ И ГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ, к которой относятся такие элементы: *колесница Приама, тело Гектора, врата Аида, Эгейских вод равнина, Гекуба, Андромаха, Стикс* и пр. К парадигме РОК, ЖРЕБИЙ, СУДЬБА может быть отнесена строфа *Ах! Не сетуй, глас небес/ нам изрек судьбину:/ и меня постиг Зевес; Близок час мой: роковая приготовлена стрела/ Парка, жребию внимая,/ дни мои уж отвела;* и др. Как и в других балладах здесь обязательно функционирует парадигма СМЕРТЬ. В нее включаются такие элементы, как *с ношей милого праха; жизнь и смерть им твой возврат; Спит он...смерть сковала длани, хладна грудь; буду спать я вечным сном, черный Стикс* и др. Функционирует также парадигмы ХРАМ – *воскурится фимиам, молитвы герою, ТАИНСТВЕННОСТЬ – очертания неясны*. Парадигму ЧУВСТВА ГЕРОЯ формируют, к примеру, элементы *отирает слезы бедный царь с ланит; скорбь разлуки*.

Как показали наблюдения, для баллад характерно использования устойчивых поэтических образов. Например, *море – пучина, земля унылая, земной край, друзья минувших лет, долгий век, смерть – вечный сон, кони ретивы, душа родная* и др.

Сюжет баллады Жуковского «Эолова арфа» связан с именем другого греческого мифологического героя Эола, родоначальника племени эолян. В поэзии образ Эола стал иносказательным и обозначает ветер. Эолова арфа – это музыкальный инструмент, струны которого звучат от дуновения ветра. Именно это поэтический образ и использован в балладе Жуковского.

Героиня баллады – молодая девушка Минвана, дочь правителя Морвены Ордала, живущего в старинном замке. Девушка любит молодого безродного юношу, однако они оба знают, что их любовь обречена. Их статус неравен.

В балладе описана романтическая обстановка замка, природа вокруг, былые подвиги рыцарей, собирающихся в нем. Главная тема – чувства героев и описание природы, соответствующей их чувствам, неотвратимость судьбы. Выделяются парадигмы ЗАМОК (*стены зубчатые замок с холма возвышал; убраны были чертоги пиров /еленей рогами; и в память отцам висели рядами их шлемы, кольчуги, щиты по стенам*), что сочетается с элементами парадигмы ГЕРОИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ. Кратко описана

ВНЕШНОСТЬ ГЕРОИНИ (*пламень во взорах, свежая роса*) и ее ЧУВСТВА (*Минвана забыла о сани своем/ и сердцем любила, невинная/ сердце невинное в нем; в страхе таила дыханье она; сердце уныло*) и их общие ЧУВСТВА (*тихая радость их юных сердец, минутная сладость, томленье разлуки, тяжкие муки*). Парадигма ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ включает в себя указание на то, кем был молодой возлюбленный Минваны – *певец сладкогласый*, игравший на арфе. С развитием сюжета баллады образ арфы становится символическим – арфу юноша оставил в ветвях дерева перед изгнанием, и арфа напоминала Минване о любимом при дуновении ветра.

Как всегда в балладах, важной является парадигма ПРИРОДА, описывающая романтическую обстановку – *дубравы, дуб ветвистый, волны, златимые тихо блестящей луной, встрепенулись дремавшие птички* и др. Парадигма ПРИРОДА в данной балладе четко подразделяется на подпарадигмы НОЧЬ и УТРО, имеющие важное значение для художественной образности и идеи баллады. Ночь – момент происходящих событий, пребывание героев в собственном мире, накал чувств молодых людей. Утро – это их момент столкновение с реальностью, пробуждение от грез. Символическим, как и практически во всех балладах, является образ луны (*багряным щитом покатилась луна, волны, златимые тихо блестящей луной*).

В творчестве А.С. Пушкина есть незначительное количество баллад, но они тематически разнообразны. Интересен факт, что сам поэт не использует термин «баллада», предпочитая близкие ей обозначения жанра: песнь, сказка, легенда. У Пушкина есть несколько стихотворений, приближающихся к балладе: «Песнь о вещем Олеге» (1822); «Жених» (1825) с первоначальным разъяснением «простонародная сказка»; «Утопленник» (1829) – «простонародная сказка», «Жил на свете рыцарь бедный» (1829); «Гусар» (1833); Переводные из Адама Мицкевича «Воевода» и «Будрыс и его сыновья» (1833); «Песни западных славян» (1834). Например, баллада «Жил на свете рыцарь бедный...» — это своеобразная пародия на произведение Жуковского «Рыцарь Тогенбург». Здесь Пушкин использует тот же сюжет, однако вносит элемент шутки и использует слова разговорной речи, за счет чего ему удается намеренно снизить и даже высмеять прекрасный идеал романтической любви – полное самоотречение и противопоставления человека и судьбы. В ее основу положено русское летописное предание.

В пушкинской «Песни о вещем Олеге» органично соединяются эпическое и лирическое начала. «Песнь о вещем Олеге» создана Пушкиным вблизи Киева, там, где княжил Олег. Сюжет баллады взят поэтом из произведений Н.М. Карамзина, русского историка и писателя, создавшего на страницах «Истории государства Российского» портреты исторических лиц. Герой «Песни...» – варяжский князь Олег – появился на Руси во главе одного из отрядов варягов. На рубеже девятого-десятого веков он овладел Киевом, уничтожил династию Киевичей и вскоре встал во главе объединенного войска славян, совершившего поход на Царьград. Затем, по преданию, Олега «уклюнула змея», и он умер. Такова легенда. В балладе («Песни...»)

Пушкина Олег показан непобедимым воином, известным своими воинскими подвигами. Олег охарактеризован как *могучий, вещий*. Его конь – его верный спутник и помощник в битвах – *смирный стоит под стрелами врагов, мчится по бранному полю, и холод и сеча ему ничего, верный товарищ, конь ретивый, буйный, игривый, друг*. Все лучшие характеристики, какие только может иметь конь, получает конь Олега. Большое внимание в балладе уделено и образу кудесника, волхва, предсказавшего Олегу гибель: он *вдохновенный кудесник, /покорный Перуну старик одному, / заветов грядущего вестник*; их язык *правдив и свободен, они не боятся могучих владык / и княжеский дар им не нужен*. В «Песни...» показаны образы сильных, независимых героев. На лексическом уровне выделяются парадигмы РОК, СУДЬБА, ЖРЕБИЙ (*но вижу твой жребий на светлом челе*); СМЕРТЬ (*гробовая змея, тризна, кости коня, прах; ковыль* – как символ забвения), ПРИРОДА (*темный лес, курган, ковыль, синее море*), т.е., парадигмы, традиционные для баллад. Примечательно, что некоторые традиционные поэтические образы в «Песни...» Пушкина использованы в метафорическом значении. Например, *грядущие годы таятся во мгле*, т.е. невидимы, незримы, или *беспробудный сон* – смерть.

Хочется отметить, что среди произведений одного из поэтов пушкинской поры Н.М. Языкова также есть эпическая баллада «Олег», в которой рассказывается о великой славе вещего князя, о любви и почитании его подвигов. В балладе упомянут и конь Олега, однако конь, его товарищ и помощник, стоит возле останков князя и также горюет по нем.

Произведение Пушкина, о котором также следовало бы здесь упомянуть, называется «Утопленник». Оно имеет подзаголовок «простонародная сказка», т.е., история, рассказываемая из уст в уста. Скорее, это действительно страшная сказка, нежели баллада. С балладой ее роднит таинственные появления утопленника в доме рыбака после того, как тот отпихнул труп, запутавшийся в сетях рыбака. В этом произведении настолько представлен реальный план и обоснована причина такого поступка рыбака, что все происходящее далеко от таинственности, характерной для жанра баллады.

Многие литературоведы, изучающие творчество А. С. Пушкина не склонны называть произведения, о которых мы сегодня говорили, балладами. Хотя сам А. С. Пушкин при составлении сборника для печати в конце 1836 года выделяет произведения в отдельный отдел «Баллады и песни». Но понятие баллады у Пушкина более широко и свободно, чем это было в фольклорной балладе у В. А. Жуковского.

Баллада И.И. Козлова называется «Умиравший гайдук». Гайдук – член повстанческого сопротивления, боровшегося против Османских завоеваний на Балканском полуострове. Сюжет баллады рассказывает об умирающем воине, который хочет отправить весточку о себе оставшимся близким ему людям. Он обращается к белому орлу с просьбой передать лядунку своему брату Рамейке и перстень своей возлюбленной Милене. Однако его уже

никто не ждет и никто не будет мстить за него – Рамейке пирует, а Милена стоит под венцом. Произведение кратко по форме насыщено короткими фразами умирающего человека. Мир живых и мир мертвых в балладе разделен, хотя есть посредник между этими мирами – белый орел, парящий в небе. В балладе много глаголов в форме императива: *лети, слети, пусть, взгляни*. Описаны сильные чувства героев. Функционирует также парадигма СРАЖЕНИЯ, ОРУЖИЕ *в боях удалой, двенадцать зарядов, сабля, булат, кинжал*.

Еще одна баллада И. Козлова называется «Тайна». Уже в самом заглавии прослеживается мистика и загадочность. Сюжета как последовательности событий в данной балладе нет. Создана картинка – неизвестная могила, ночь, мрачная природа, нагнетающая настроение. Лексические парадигмы формируют соответствующие образы – ТАИНСТВЕННОСТЬ, НЕИЗВЕДАННОСТЬ (*никто не знает, кто погребен в лесу; при тьме ночной безвестно; тайна роковая*). В парадигму ПРИРОДА также входят традиционные элементы баллады – *дуб вековой, дремучий лес*. Очень много элементов относятся к парадигмам СМЕРТЬ – *могильная тишина, свежая могила, пел чернец по мертвом панихиду, покров чернеет гробовой* и пр. и НОЧЬ, ТЬМА – *тьма ночная, час полночный, ужасен мрак* и пр. Парадигмы СМЕРТЬ, ТЬМА – МРАК, ЗВУКИ – ТИШИНА (*безмолвие, медь на башне бьет, могильная тишина, не шепчет лист*) постоянно пересекаются.

Среди наиболее известных произведений К.Ф. Рылеева – сборник «Думы» и поэма «Войнаровский». Герои произведений Рылеева – борцы за свободу, в его стихах – повествования о героях русской истории.

В балладе «Смерть Ермака» мы видим суровую природу Сибири и беспокойную погоду. Мы видим могучего героя, сумевшего покорить такие непростые места, его отдыхающих товарищей. Но смерть уже рядом, она неотвратимо приближается к атаману. В балладе можно вычленить парадигмы ПРИРОДА И ПОГОДА, которые взаимосвязаны, что помогает прочувствовать те непростые условия, в которых был Ермак: *ревела буря, дождь шумел, / во мраке молнии блистали, / бесперерывно гром гремел / и ветры в дебрях бушевали*. Выделяется также парадигма РЕАЛИИ (*Иртыш, Ермак, царь, Сибирь, Кучум*). Есть также парадигма ВРАГИ, противопоставленная монументальному образу героя – *страшились вступить с героем в бой, Кучум как тать презренный / прокрался тайною тропой*. Функционируют парадигмы СМЕРТЬ (РОК) *но роковой его удел / уже сидел с героем рядом*). Значительной для формирования образности представляется парадигма СОН, которая по своему составу и функциям указывает сначала на сон как отдых (*сладкий сон / и в бурю храбрых успокоит / в мечтах напомнит славу он / и силы ратников удвоит*), а после - на сон как смерть.

Среди произведений В.К. Кюхельбекера, друга Пушкина, декабриста, есть и баллады. В балладе «Два гроба» рассказывается о том, как нищий искавший приют и покой, забрел на кладбище, где его *защитит плетень*

забора от зверей... и вора». В балладе «Два гроба» традиционно выделяются парадигмы ПРИРОДА (*холм и дол покрыты мглой, дремучий бор*), НОЧЬ – МГЛА (*ночь одета в плащ туманный*), а также парадигмы КЛАДБИЩЕ (*безмолвные могилы, мертвых сон глубок и тих*) и НИЩИЙ (*горемыка бесталанный, одинокий*). Нищий пристраивается отдохнуть сначала на одну могилу, но видения там гонят его, потом на другую, где видения радостнее и приятнее. Там он и остается на ночь. В балладе представлена картинка мрачной местности вокруг кладбища, а по видениям нищего читатель может представить, что за люди похоронены в тех могилах.

Большинство последних баллад М.Ю. Лермонтова имеют ярко выраженный романтический характер: «Дары Терека» (1839), «Три пальмы» (1839), «Воздушный корабль», «Тамара», «Морская царевна» (1841). Баллады поэта отличаются единством природного и человеческого мира, реального и фантастического, прямого и иносказательного, социально-психологического и нравственно-философского аспектов изображения. В балладе «Любовь мертвеца» говорится о том, что похороненный как бы рассказывает о своем неумершем чувстве. Будучи похороненным, он, с одной стороны продолжает любить свою возлюбленную, а с другой, ему уже чужды земные страсти. Наиболее значимы в балладе парадигмы СМЕРТЬ (*холодную землю засыпан я, жилец могил, покой и забвение*) и ЧУВСТВА (*любви безумного томленья, тосковал, земные страсти, желаю, плачу, ревную, немое страданье*).

«Баллада» Лермонтова («Над морем красавица дева сидит...») - уже не перевод, а то, что в поэтической практике первой половины XIX века называлось «вольным подражанием». В сущности, в этом стихотворении никакого «подражания» нет. Это использование сюжета, взятого из определенного источника и свободная, самостоятельная разработка этого сюжета. Юноша у Лермонтова разочарован в своей любимой, не пожалевшей его: *...и печальный он взор устремил /На то, что дороже он жизни любил.*

Перевод переходит в собственную вариацию на избранную тему, далеко уводящую от первоисточника, где порой встречается точный перевод нескольких стихов или словосочетаний из первоисточника. В балладе использованы традиционные для жанра лексические элементы, относимые к парадигме ПРИРОДА – *море, пучина, пенная бездна, черное дно, волны теснятся и мчатся назад, коралловый грот*. Особенности русской классической баллады следует считать то, что, с одной стороны, баллады появились в России как переводные произведения, прошедшие, тем не менее национальную адаптацию (В.А. Жуковский). Со временем, стали появляться оригинальные баллады с чисто русским колоритом (К.Ф. Рылеев), либо же вольные переложения (М.Ю. Лермонтов). Как показал анализ, баллада может быть лирической, описывающей сильные чувства и эмоции, и эпической, воспроизводящей древние сказания и легенды и воспевающей могучих героев. Неизменными для баллады оказываются такие образы природы, как дремучий лес, буря, бушующее море, мрак, ночь, луна, окутывающая таинственным светом окружающее

пространство. События часто происходят с мертвыми или на кладбище; атмосферу таинственности, загадочности формируют и соответствующие образы природы. Былые подвиги и слава, как правило, описаны в прошлом, а к моменту рассказа оказывается, что они преданы забвению в мирской, но не в ментальной жизни.

В балладе важен сюжет, т.е. один эпизод и его развитие, которое сразу начинается с действия. Характеры героев, как правило, не описаны, или описаны схематично. Часто в балладах воспроизводятся диалоги. Как правило, отсутствует авторская оценка. Как классический жанр, баллада характерна для романтизма, и, частично в измененном виде, для символизма. Изучение функционирования жанра баллады с развитием реализма и в современности – перспектива дальнейших исследований.

Литература:

1. В Балашов Д.М. Постановка вопроса о балладе в русской и западной фольклористике. // Труды Карельского филиала Академии наук СССР, 1962. – Выпуск 35. (Вопросы литературы и народного творчества).
2. Воздушный корабль. Литературные баллады. – М.: Правда, 1986. – с.480.
3. Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст. – Ів. Франківськ: Плай, 1997. - 178с.
4. Ерофеев В.В. Мир баллады.// Воздушный корабль. Литературные баллады. – М.: Правда, 1986.- С.3 – 16.
5. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина. Анализ лексики. – Харьков, 1991. – 159с.

Аннотация

К.В. Нестеренко, О.И. Зелинская. Поэтика русской классической баллады.

В статье представлен анализ наиболее известных русских литературных баллад периода романтизма, выделены и охарактеризованы основные образы, подчеркнуты особенности жанра баллады.

Ключевые слова: баллада, жанр, романтизм, поэтика, образ.

Анотація

К.В. Нестеренко, О.І. Зелінська. Поетика російської класичної балади.

У статті представлений аналіз найвідоміших російських літературних балад періоду романтизму, виділені та охарактеризовані основні образи, підкреслені особливості жанру балади.

Ключові слова: балада, жанр, романтизм, поетика, образ.

Annotation

K. Nesterenko, O. Zelinska. Imagery of the Russian classical ballad.

The article represents analysis of the most famous Russian literary ballads of the Romantic period, characteristics of their imagery, peculiarities of the genre.

Key words: ballad, genre, Romanticism, imagery, image.