

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
НУКУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ АЖИНИЯЗА**



**Факультет иностранных языков
Кафедра русского языка и литературы
5111300 – Русский язык и литература**

Выпускная квалификационная работа

НА ТЕМУ: Особенности баллад В.Жуковского

Студентка 4 «а» курса: _____ Куанышбаева Н.П.

Научный руководитель: _____ к.ф.н.Ешниязова Э.Н.

Заведующий кафедрой: _____ к.ф.н.Ешниязова Э.Н.

Допущена к защите решением заседания кафедры
протокол № 10 от « 7 » мая 2019 года

НУКУС - 2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3-6
ГЛАВА I.Общее понятие о жанре баллада.....	7-27
ГЛАВА II. Особенности баллад В.Жуковского.....	28-46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	47-50
ЛИТЕРАТУРА	51-54

ВВЕДЕНИЕ

Распоряжение Президента нашей страны Шавката Мирзиёева “О создании комиссии по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению и пропаганде культуры чтения” от 12 января 2017 года служит важным руководством к действию работы по изданию художественной, просветительской, научно-популярной, воспитательной литературы, обеспечению ею образовательных учреждений, переводу лучших произведений национальной и мировой литературы, по выведению этой работы на качественно новый уровень.

Внимание, уделяемое развитию литературы, сохранению богатого наследия великих предков, повышению культуры чтения, служит важным фактором в воспитании молодежи, обладающей глубокими знаниями, самостоятельным мышлением и высокой духовностью.

Выпускник педагогического вуза, который будет преподавать русскую литературу должен знать творчество всех представителей русской литературы, особенно, творчество писателей и поэтов, которые сделали все, что нужно было для появления в литературе гениев. Одним из таких поэтов является В.А.Жуковский.

В.А.Жуковский создал неповторимые произведения, среди них можно выделить его баллады, которые были и переводными, и оригинальными.

Баллада появляется в творчестве Жуковского на фоне его элегий и любовной лирики. Поэт использует элегический тип повествования как основу для новой баллады, непохожей на предшествующие образцы (баллады Н. М. Карамзина, М. Н. Муравьева и др.).

В 1808 году Жуковский сделал открытие в жанровой системе того времени: ориентируясь на западные образцы, создал новый жанр на русской почве. Этот жанр, несмотря на попытки современников поэта обратиться к балладе, стал «личным» жанром Жуковского, его имя навсегда связано с балладой.

Новый жанр для него начинается с перевода бюргеровой «Lenore». Начав с переложения, он приходит к оригинальной балладе, заимствуя для нее только сюжетную линию.

Оригинальные баллады относятся преимущественно к раннему периоду написания баллад. Они отличаются от переводных большей лиричностью, большей близостью к элегиям по характеру повествования, ослаблением сюжетной ситуации, вниманием на описаниях персонажей.

Авторское начало проявляется во всех балладах Жуковского, но в тех произведениях, где он наименее зависит от первоисточника, по-особому проявляется его собственный душевный настрой. Здесь уже все свое, переживания самого автора проникают в баллады, явно прослеживается тяготение к особым мотивам лирики, связанным с неосуществленной любовью поэта.

Главным материалом и объектом исследования стали баллады Жуковского: баллада-поэма в двух частях «Двенадцать спящих дев» («Громобой» и «Вадим»), баллады «Ахилл», «Эолова арфа» и «Узник».

Тематически баллады различаются между собой. «Громобой» и «Вадим» - произведения на национально русский сюжет. «Ахилл» представляет собой одну из «античных» баллад, «Эолова арфа» относится к «средневековым», «рыцарским». «Узник» находится вне пространственной и временной отнесенности.

Опорой для классификации баллад явилась методология, данная в книге И.М. Семенко «Жизнь и поэзия Жуковского», а также в книге «Русские писатели. 1800 - 1917» из серии «Большая российская энциклопедия».

Актуальность темы работы связана с тем, что оригинальные баллады Жуковского не являлись предметом специального изучения. Кроме того, такие баллады, как «Узник» обойдены вниманием исследователей.

Целью настоящего исследования является определение признаков жанра баллады, вычленение основных особенностей баллад Жуковского.

Основные задачи работы:

- * Проследить изменение взглядов на жанр баллады в конце 18 - в начале 19 веков;
- * Определить основные жанровые признаки баллады;
- * Выявить специфику проявления жанровых черт баллады в произведениях Жуковского;
- * Раскрыть своеобразие поэтики оригинальных баллад.

Научная новизна исследования заключается в рассмотрении оригинальных баллад в сопоставлении с переводными балладами, выявляя их отличительные черты.

Теоретической основой работы стали труды русских литературоведов, о балладах Жуковского писали М.Я. Бессараб, А.С. Янушкевич, И.М. Семенко.

Методы исследования - сравнительно-исторический, типологический, историко-генетический методы.

Практическая ценность работы заключается в том, что конкретные анализы и обобщения могут быть использованы при чтении общих курсов по истории русской литературы 19 века, при написании курсовых и рефератов по жанру баллады первой половины 19 века.

Цели и задачи исследования определили структуру работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Свою литературную деятельность Жуковский начал как поэт-сентименталист, отдавший, впрочем, неизбежную дань классицизму. От увлечения творчеством Державина и Хераскова, ярких представителей русского классицизма, он переходит к серьезному изучению поэзии Карамзина, основоположника сентиментализма в России, попадая под обаяние его удивительного таланта. Глубоко уважительное отношение к Карамзину и его творческому наследию Жуковский сохранит на всю свою жизнь.

Василий Андреевич Жуковский (1783-1852). Его называют одной из самых благородных и обаятельных личностей в русской литературе XIX века. Современники говорили о его нравственной красоте, о его исключительной честности, чистоте, кроткой, “голубиной натуре”, считали его совестью отечественной словесности.

Особая грань личности Жуковского - его заступничество за преследуемых и гонимых людей. Пользуясь своим пребыванием при царском дворе в качестве учителя императрицы и воспитателя наследника престола, он неутомимо ходатайствовал за писателей, художников, свободолюбцев, подвергшихся царской опале. Жуковский не только способствовал формированию гения Пушкина, но и четырежды спасал его от гибели. После смерти великого поэта именно Жуковский способствовал (хотя и с вынужденными потерями) изданию недозволенных пушкинских сочинений. Жуковский выступал в самых разнообразных поэтических жанрах. Он пробовал свои возможности в романсе, сказке и балладе. “Баллады, - писал поэт, - мой избранный род поэзии”. Так в творчестве В.А.Жуковского очень много произведений в жанре баллада. Изучение творчества В.А.Жуковского, особенно, специфических особенностей его баллад остается всегда актуальной, потому что целое творчество В.А.Жуковского послужило для становления такого великого гения как А.С.Пушкин.

В. А. Жуковский познакомил русского читателя с одним из наиболее любимых жанров западноевропейских романтиков - балладой. И хотя жанр баллады появился в русской литературе задолго до Жуковского, но именно он придал ему поэтическую прелесть и сделал популярным. Более того, он срастил поэтику жанра баллады с эстетикой романтизма, и в результате жанр баллады превратился в характернейший знак романтизма.

ГЛАВА I. ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ О ЖАНРЕ БАЛЛАДА

Баллада-лиро-эпическое стихотворное произведение с ярко выраженным сюжетом исторического или бытового характера, в котором часто используются темы и герои из мифов.

Термин «баллада» происходит от провансальского слова и означает «танцевальная песня». Возникли баллады в средние века. По происхождению баллады связаны с преданиями, народными легендами, соединяют черты рассказа и песни.

Баллада, как жанр, зародилась в средние века у романских народов и представляла собой одноголосную танцевальную песню. В XII-XIII веке баллада стала одним из важнейших жанров искусства трубадуров и труверов. В XIII-XV веках во Франции баллада представляла собой полифоническую (многоголосную) строфическую песню с рефреном (рефрен – повторяющиеся музыкальный материал). В народном искусстве Англии, Шотландии и Ирландии баллада являлась сюжетно-повествовательной песней на фантастический легендарно-исторический, бытовой сюжет часто с авантюрным элементом. Для баллады характерно краткость возложения событий и наличие драматической развязки. Народная баллада оказала существенное влияние на развитие жанра баллады в европейской профессиональной поэзии и музыки. В середине XVIII века профессиональная песня главным образом для голоса и фортепиано возникает в Германии. Ее расцвет связан с австро-немецким романтизмом.

1. Представления классицистов о балладе

«Поэтическое искусство» Буало - кодекс классицизма, по этому трактату можно судить, каковы представления классицистов о том или ином художественном явлении. Буало в своем «Поэтическом искусстве» практически не выделяет баллад как самостоятельный жанр, это, по его мнению, всего лишь одна из разновидностей стихотворной формы:

Будь то в трагедии, в эклоге иль в балладе,
Но рифма не должна со смыслом жить в разладе;
Меж ними ссоры нет и не идет борьба;

Он - властелин ее, она - его раба¹
В любой поэме есть особые черты,
Печать лишь ей одной присущей красоты:
Затейливостью рифм нам нравится Баллада,
Рондо - наивностью и простотою лада,
Изящный, искренний любовный Мадригал
Возвышенностью чувств сердца очаровал²

Упоминание баллады в одном ряду с рондо, мадригалом дает основание для того, чтобы сказать, что для Буало баллада не самостоятельный лиро-эпический жанр, а разновидность некоей причудливой лирической миниатюры с «затейливой» рифмовкой.

Сумароков писал вслед за Буало в своем труде «Две эпистолы»:

Сонет, рондо, баллад - играньестихотворно,
Но должно в них играть разумно и проворно.
В сонете требуют, чтоб чист был склад,
Рондо - безделица, таков же и баллад,
Но пусть их пишет тот, кому они угодны,
Хороши вымыслы и тамо благородны,
Состав их хитрая в безделках суета:
Мне стихотворная приятна простота³

Сонет, рондо, баллад - формы французской поэзии эпохи классицизма, из которых сонет оказался наиболее жизнеспособным. «Баллад» приравнивается к рондо, «безделице».

Современник Жуковского, Н.Ф.Остолопов, во многом следует классицистическим представлениям, в «Словаре древней и новой поэзии», изданном в 1821 году, он объясняет, что такое баллада. С его точки зрения «Баллада - это стихотворение, принадлежащее к новейшей поэзии. Изобретение *баллады* приписывают итальянцам. У них она не иное что есть, как плясовая песня, имеющая только в конце обращение к какому-нибудь присутствующему или отсутствующему лицу *Ballo* на итальянском языке значит *пляска*, отсюда *ballada* или *balata*, называемая в уменьшительном

¹Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 56.

²Там же. С. 72.

³Сумароков А.П. Избранные произведения. Л., 1957. С.123.

ballatella, ballatteta, ballatina.

У французов в прежнее время *балладами* называли некоторый род стихотворения особенной формы. Такие баллады написаны были равной меры стихами, состояли из трех куплетов в 8, 10 или 12 стихов; имели на конце *обращение* к тому лицу, для которого сочинялись, или к какому-нибудь другому. Требовалось, чтобы на конце куплетов повторялся один стих, и чтобы стихи, соответствующие между собою в числе от начала каждого куплета, имели одинаковую рифму. *Обращение* же содержало половину числа стихов, заключающихся в куплетах, т.е. ежели, куплеты писаны по 12, то в обращении следовало быть 6 и т.п. - обращение имело рифмы второй половины куплетов. Материя такой *баллады* могла быть и шуточная и важная.

На русском языке нет примеров согласующихся с показанным правилом, и по сей причине обязанностью почитаем показать *балладу* Французскую, и другую, Русскую, сочиненную нарочно по сея расположению: <...>

Баллада на заданные рифмы

Из смертных всякому дана <i>отрада</i> ,	<i>A</i>
Иному нравится перо, иному <i>строй</i> ,	<i>B</i>
Тот в Бахуса влюблен, того пленяет <i>Лада</i> ,	<i>A</i>
И словом, здесь страстей и вкусов <i>сущий рой!</i>	<i>B</i>
Они в душах давно уж заняли <i>постоя</i> .	<i>A</i>
Спросите же, зачем так сделала <i>природа</i>	<i>B</i>
Каков ея ответ? Как будто мрак <i>густой</i> ,	<i>A</i>
Как непонятная торжественная <i>ода</i>	<i>B</i>
За то и всякому у нас своя <i>наргада</i>	<i>A</i>
Не ложно в том клянусь; сей час перед <i>налой!</i>	<i>B</i>
<i>Ведь мне не хочется за ложь отвесть ада</i>	<i>A</i>
<i>И совесть здесь меня заколет, как иглой</i> ,	<i>B</i>
А против совести я, право, не <i>герой</i> .	<i>A</i>
Пусть скажут, что за то похож я на <i>урода</i> ,	<i>B</i>
Мне будет эта речь без смысла, звук <i>пустой</i> .	<i>A</i>
Как непонятная торжественная <i>ода</i> .	<i>B</i>
Но вот стихам моим явилася <i>преграда!</i>	<i>A</i>
Покрылась мысль моя претостою <i>корой!</i>	<i>B</i>
Я должен показать, как пишется <i>баллада</i> ,	<i>A</i>

И для меня-из горких трав <i>настой</i> ,	<i>В</i>
Который не всегда закусашешь <i>икрой!</i>	<i>А</i>
И рифм тут задано, о ужас, два <i>завода!</i>	<i>В</i>
Баллада у меня идет с рассудком в <i>бой</i> ,	<i>А</i>
Как непонятная торжественная <i>ода</i>	<i>А</i>
Обращение	
О Бавий! Стихотвор, отнявший наш <i>покой!</i>	<i>А</i>
Прими сии стихи, на низ бывала <i>мода!</i>	<i>В</i>
Они написаны, ей,ей, на твой <i>покрой-</i>	<i>А</i>
Как непонятная торжественная <i>ода!</i> ⁴	<i>В</i>

Текст Н.Ф. Остолопова свидетельствует о том, что существование русских баллад не было очевидно, несмотря на то, что в тот период уже были написаны баллады Карамзина, Каменева и других поэтов. Для Остолопова нормативные представления классицизма все так же живы, поэтому в его статье о балладе нет речи о лиро-эпичности данного жанра. Можно говорить о запоздалом классицистическом воззрении на новый жанр. Баллада, приведенная в качестве примера, имеет учебный характер, здесь значение придается только построению, с содержательной точки зрения она не имеет сюжета. Остолопов словно подшучивает над балладой в строке, повторяемой рефреном. Все же он был одним из первых исследователей, начавший осмысление жанровой системы. Л.В. Чернец в книге «Введение в литературоведение» говорит о значительном вкладе Остолопова в исследование жанров. В течение 14 лет он писал его по заданию «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств». «С любовью составленный, снабженный многочисленными примерами, словарь этот - памятник ушедшему классицизму, свод правил, рекомендаций и образцов, аналог «поэтик» и «риторик». Исходным в определении понятий является принятое в риторической традиции отнесение их к «изобретению» мыслей (или предметов), их «расположению» и словесному «украшению»⁵

⁴ Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 1. С. 58-62.

⁵ Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины/Под ред. Чернец Л.В. М., 2000. С. 529.

Один из биографов Жуковского, живший в ту же эпоху, что и сам поэт, П. Загарин в своей книге «В.А. Жуковский и его произведения» пишет о причинах обращения поэта к жанру баллады. «Господствующий в литературе лжеклассицизм стал скучен своею безжизненною формой. Язык поэзии, полный условных, холодных выражений, не был непосредственным выражением чувств человека.

Между тем потребность поэзии чувствовалась сильно, и всякое ее явление, начинавшее говорить языком живым, неделанным, - тотчас производило сильное впечатление. Такие произведения читались и быстро распространялись среди общества.

И вот в своем искании русский поэтический язык встретился со школой поэзии немецкой. Богатство идей, яркое изображение страстей там нашло для себя достойное выражение в произведениях Гете и Шиллера, а за ними в целой веренице поэтов второстепенных. Немецкие поэты искали идеалов, недовольные окружавшею их действительностью.

Переживая чувства иных веков и племен, современный германский поэт в своем языке открывал целую сокровищницу красок и звуков⁶ Познакомить русский читающий мир с подобными образами суждено было, во-первых, Карамзину, а потом тому самому казанскому купеческому сыну Каменеву⁷. Новая форма, впервые ими для того введенная, усвоена была Жуковским почти с первых шагов его авторства. То была форма баллады.

«Баллады», - говорит Шевырев, - «сделались живою поэтическою летописью Англичан: не было славного события, которого бы они не сохранили. В 16 в. не было убийства, казни, сражения, бури, - словом, не было происшествя, которое тотчас же в куплетах баллады не разносилось бы по английскому народу чрез странствующих менестрелей» О значении

⁶Загарин П. В.А. Жуковский и его произведения. М., 1883. С. 27 - 29.

⁷См. Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978, Семенко И. Поэты пушкинской поры. М., 1970..

Жуковского в русской жизни и поэзии. Речь в торжественном собрании И.М. Университета 12 января С. Шевырева. 1883.

На границе 18 и 19 веков соотношения между жанрами в русской поэзии стали подвижнее, чем прежде, изменился и тип соотношений. Жанры вычленились из общей основы или даже один из другого. Так произошло с романсом и балладой, жанровыми формами, еще в середине 18 века воспринимающимися недифференцированно. К концу века внутри этих жанровых форм определяется свой угол зрения во взгляде на события и явления жизни. При этом внешние жанровые показатели почти совпадают.

Русская литературная баллада, возможно, не имела достаточно широкой традиции в устном народном творчестве. Эпичность былины и исторические песни размывала четкость и «сиюминутность» сюжетных границ, не позволяла осуществиться метафоризации замысла, - а все это чрезвычайно важно для поэтики рождающегося балладного жанра. Гораздо органичнее могла быть усвоена и трансформирована балладой жанровая система романса. Балладному строю отвечали в романсе хорошо развитый и организованный сюжет, наличие музыкального элемента (и даже хорового начала) в структуре, намечающаяся психологизация характеров и пейзажа и т.д.

В статье «На жанровом переломе от романса к балладе» Л.Н. Душина прослеживает взаимопроникновение жанров. Историко-литературные факты конца 18 - начала 19 вв. дают основание говорить о том, что национальный балладный жанр в пору своего литературного формирования реализует фольклорную и литературную традицию русского романса. Эта реализация идет по разным направлениям. У Карамзина, например, можно обнаружить композиционное смешение от романса к балладе. Его «Алина» (1790) и «Раиса» (1791) выступают как явления переходного романсово-балладного типа. Однако принципиально различие жанровых установок характеризуется в работе над ними. «Алина» задумана как романс. Композиционная организация ее - свободный повествовательный поток с акцентами на

авторских «ремарках». В «Раисе» (подзаголовок - баллада) строго выдерживается четкая строфическая композиция, манера развертывания сюжета динамичнее, ритм настойчивее и определеннее. Композиционно «Раиса» предваряет один из распространенных вариантов баллады у Жуковского и особенно Пушкина-лицеиста. В начале - пейзаж. Затем на его фоне - страдания героя, переданные в его монологе. Заключительным моментом выступает трагическая развязка, осложненная мотивом рока.

Композиционный «перелом» в «Раисе» способствовал изменению самого типа художественной условности. В «Алине» условность «работает» на воспроизведение иллюзии реального чувства, свободно и прихотливо развивающегося во внешних обстоятельствах, - и «размытое», не скованное строфой повествование, свободно и необязательно членившееся, как нельзя больше отвечало правдоподобию этой иллюзии. Иначе во втором произведении. Здесь обязательностью и преднамеренностью строфического деления, все растущим напряжением внутри каждой строфы нагнетается чувство непреодолимости происходящего. Рождающееся ощущение неизбежности заключительного грозного аккорда. В этом финальном аккорде воплощена сама мстящая и таинственная, неумолимая сила судьбы (...Грянул гром.//Сим небо возвестило гибель//Тому, кто погубил ее). Для «Алины», с ее «реальной», романсовой манерой описывать события, подобный финал оказался бы неуместным. Заключительные строки в «Алине» - не триумф возобладавшей темы, а досказывание событий. Роковая сила здесь не олицетворена полностью, не развернута в метафору, как это будет во втором произведении, а служит локальной цели сравнения (...яд Алина приняла...//Супруг, как громом пораженный,//Хотел идти за нею вслед...)

План изображения в «Алине» и «Раисе» выбирается Карамзиным по-разному. Если в «Алине» начальная ситуация повествования предполагает самые многообразные варианты судьбы героев, то в «Раисе» в первых строфах уже предопределен единственный исход. И дело здесь не столько в

смысловых «подсказках», образах, переключках с финалом (Нигде не видно было жизни... Как мертвый цвет, уста ее...), сколько в исходной точке видения того, что происходит, в композиционной «точке зрения». В «Алине» ситуация, развиваясь на глазах читателя, корректируется и поддерживается восприятием этого читателя. В поле зрения автора постоянно присутствуют «нежные сердца» тех, «кто любил» и сейчас слушает рассказ о любви. В «Раисе» же перед читателем - сложившаяся и властно заявленная автором ситуация. Чувство героини уже определилось, ему необходимо лишь достигнуть апогея. Отсюда стремительность показа происходящего. Смена образов направлена на раскрытие самосознания героини, обреченной на гибель. Переключка с читателем, необходимая Карамзину в «Алине», уступает здесь место переключке с миром природы. В новой функции, уже балладной, выступает в «Раисе» пейзаж. Буря, разъяренная и гневная, как сам рок, постигший героев, служит мощным аккомпанементом и одновременно составной единицей конфликта, развернутого в «Раисе».

Так из материала романа выстраивалось здание баллады.

Традиционная система романсовых средств сопротивлялась требованиям новой балладной поэтики и особенно - при воссоздании атмосферы чудесного, таинственного, широко входивших в балладные сюжеты. Именно «чудесное» оказалось одним из тех начал, в котором русская баллада рубежа 18-19 вв. обнаруживала свое новое романтическое содержание, черты новой романтической поэтики. Не случайно авторы теоретических исследований начала 19 в. (Н.Греч, Н.Остолопов, А.Мерзляков, И.Тимаев) указывают на чудесное как на силу, уводящую балладу от традиционной «песенности» романа к «романтическому» типу повествования.⁸ Стремление ввести читателя в атмосферу тайны, события, не поддающееся прямым логическим изменениям, отличает балладные поиски Муравьева, Каменева, Карамзина. Это характерно и для балладных опытов,

⁸Душина Л.Н. На жанровом переломе от романа к балладе //XXVI Герценовские чтения. Литературоведение. Л., 1973. С.21-25..

стихотворных и прозаических переводов и подражаний, заполнивших страницы «Московского журнала», «Утренней зари» и др. изданий тех лет. Жуковский увлечен в эту пору балладами Бюргера. С мало свойственной ему категоричностью Жуковский настаивает на первостепенности фантастического и ужасного в произведениях немецкого поэта.

Предпочтение балладного жанра романсовому при этом вполне объяснимо. В балладе, благодаря атмосфере тайны, происходит метафоризация сюжета. Романсовый тип повествования оказался не вполне применим для выявления жизни метафоры. Природа тайны всегда содержит в себе внутреннюю экспрессию (один из ее источников - принципиальная непроницаемость детали, приема или образа). Она ведет за собой - и сама тут же реализуется в них - новый аспект показа, новый, по сравнению с романсовыми, тип образности.

«Дыхание» тайны рождает особую мелодию в произведении, сообщает большую напряженность ритму, усложняет стих (появляется содержательный перенос, насыщенная, «оживленная» пауза), обогащает лексический образ контрастным употреблением слова. Намечаются подвижные соотношения реального и того, что чудится, «мнится». Последнее чрезвычайно перспективно для всей дальнейшей судьбы русской баллады. Образ благодаря этим динамичным соотношениям получают как бы новые дополнительные измерения. Не случайно Жуковский свою первую балладу «Людмила» построил на контрасте реального и того, что обретает смысл (бесконечные смыслы) в атмосфере тайны.⁹

Атмосфера чудесного в «Людмиле» определяет собой весь настрой произведения, сюжетное действие, структуру повествования, интонации и ритмы стиха. Может быть, особенно ярко это проявилось в характере метафоричности этой баллады. Метафора в «Людмиле» вырастает из самого действия и возможна лишь в данном контексте чудесного. Эта ее

⁹Там же. С.25.

контекстность приводит, в свою очередь, к возникновению объемности подвижного образа, что чрезвычайно важно для поэтики балладного жанра. «Чудесное», утвердившись и широко реализуясь в русской балладе, сообщало ей творческий взлет. Но лишь на короткое время. Уже в середине 1810-х гг. начался пересмотр и ломка границ «чудесного». Потребовалось более точное осмысление «чудесного», соединения его с конкретной бытовой основой¹⁰.

Необходимо отметить, что 18 век передал в актив «новой» поэзии лишь несколько балладных опытов. Вышедшие в 1810-е годы хрестоматии «образцовых» и «лучших» сочинений в разделе баллад печатают «Раису» Карамзина, «Отставного вахмистра. (Карикатуру)» Дмитриева и «Болеслава» Муравьева. Созданная в конце этого столетия жанровая традиция, хотя и не воспринятая в полном своем объеме, не была утрачена. Она стала почвой для балладного творчества Жуковского. До появления «Людмилы» в балладном «роде» экспериментируют многие поэты. Поисковый характер этих опытов раскрывается в стремлении авторов трактовать балладный жанр в русском стиле, отыскивая национально характерные элементы балладной поэтики на путях сближения жанрового образца типа «Раисы» Карамзина с русским фольклором или как имитация «старинной поэзии». Жанровая структура этих произведений оказалась размытой.

Согласно жанровой иерархии позднего классицизма, балладный род входил в область так называемой «легкой поэзии», наиболее подверженной изменениям и качественному перерождению.

Художественные искания Карамзина и его последователей стоят у истоков романтической баллады. «Чувствительная» баллада, однако, не была жанром сентиментальным. Сентиментализм, окрасив балладу чувствительностью, не позволял этому жанру в полной мере реализовать свою специфику. Отказ от замкнутости и камерности тематики, обогащение поэзии новыми сюжетами,

¹⁰ Душина Л.Н. Роль чудесного в поэтике первых русских баллад // Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах. М., 1972. С. 69-70.

героями и образами были по существу преодолением сентиментализма, движением баллады в русле предромантизма.

Обращение к традиции немецкой литературной баллады ускорило процесс формирования русской баллады, обогатив ее опытом европейских поэтов применительно к тем задачам, которые решали или ставили перед собой первые русские балладники.

При обращении отечественных поэтов к европейской балладной традиции сам отбор имен Бюргера и Шиллера не был, разумеется, случайным. Баллады этих поэтов представляли собою вершинные, этапные явления в развитии жанра, непосредственно предвзя деятельность романтиков.

Дальнейшие судьбы баллады как литературного жанра оказались непосредственно связанными с эволюцией русского романтизма¹¹.

Возникнув в предромантическую эпоху в поэзии Гете и Шиллера, а в России - Жуковского, баллада у романтиков становится приоритетным жанром.

Популярность баллады в романтическую эпоху в значительной мере объясняется произошедшим открытием памятников фольклора.

Баллада с наибольшей полнотой соответствовала эстетическим принципам романтизма, удовлетворяя интерес к истории, фольклору и фантастике. Разные по содержанию баллады объединяет обращение к далекому прошлому.

Если в балладе присутствуют исторически реальные действующие лица, то они выступают не как творцы истории, а скорее как ее жертвы. Это объясняется тем, что главный сюжетный стержень романтической баллады - неотвратимость возмездия за грехи. Рок уравнивает всех, поэтому авторы баллад карают за исторические деяния правителей или их полководцев.

Сюжеты всех романтических баллад за малыми исключениями извлечены из фольклора. Наряду с обращениями авторов баллад к своему

¹¹Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 139-145.

национальному наследию просматривается тенденция, идущая от Гете и Шиллера, заимствовать сюжеты из иноязычных культур. Обращение к устному народному творчеству других народов наглядно демонстрирует свойственную жанру баллады дистанцированность от фольклора. Баллада не адекватна фольклорному источнику, так как романтический поэт выступает его интерпретатором.

Авторы большинства романтических баллад утверждают приоритет мира воображаемого над реальностью. Фантастика романтической баллады вследствие этого избыточна, порой стираются контуры реальности, демоническое торжествует в повседневности.

В конце XVIII века в пору предромантизма возникает авторская баллада, основанная на фольклорном материале, нередко чужеземном и потому экзотическом. Возникшая разновидность баллады уже имела немного общего со средневековой. Инициаторами создания таких баллад были в первую очередь немецкие поэты Готфрид Август Бюргер, а вслед за ним Иоганн Вольфганг Гете и Фридрих Шиллер. Это дало основание позднее, в 20 веке, охарактеризовать жанр баллады двояко: "История литературы знает два типа баллад - французской и германской. Французская баллада - это лирическое стихотворение с определенным чередованием многократно повторяющихся рифм. Баллада германская - небольшая эпическая поэма, написанная в несколько приподнятом и в то же время наивном тоне, с сюжетом, заимствованным из истории, хотя последнее не обязательно" (Н.Гумилев)¹².

Русская литературная баллада как жанр лиро-эпический сформировалась, ориентируясь на немецкие образы, с которыми познакомил публику В.А. Жуковский. Он предложил читателям, в сущности, не переводы, а переложения и подражания балладным шедеврам Гете и Шиллера.

¹²Гумилев Н.С. Сочинения в трех томах. Т.3. Письма о русской поэзии. М., 1991.

Однако появление жанра в России связано, прежде всего, с именем Бюргера и его героини Леноры. Образ Леноры, по словам Жуковского, заимствован из немецкой песни, которую пели в старину за прялкой. Однако фантастическая фабула этой баллады, восходящей к сказанию о мертвом женихе, встречается в фольклоре многих народов.

Сюжет баллады и соответственно образ героини отличаются двуплановостью: исторические события и реальные переживания переключаются автором в сферу вневременной фантастики.

Через четверть века после появления "Леноры" Бюргера два немецких гения начали дружески состязаться в написании баллад. Гете был инициатором возрождения этого старинного жанра. Он еще прежде обращался к балладе.

В "Лесном царе", в "Крысолове", в "Коринфской невесте" Гете передает ощущения ночных страхов. Таинственное, потустороннее, немислимое, но явственно ощущаемое, губительно вторгается в жизнь. Фантастическое и маловероятное, страшное и смешное всегда пронизывает четкая мысль Гете.

Жуковский не стремился быть педантично точным в переводах, в его строфах немало вольностей. Несмотря на это восхищенная оценка переводческого шедевра Жуковского абсолютно справедлива. Об этом можно прочесть в работе Н.Б. Реморовой, в книге Г.А. Гуковского «Пушкин и русские романтики».¹³

Следует напомнить, что из английских поэтов, помимо В. Скотта, Жуковский перевел баллады Р. Саути "Адельстан", "Варвик", "Доника" и "Балладу, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди". Прибегая к русификации имен и реалий, поэт создавал предпосылки возникновения русской баллады, основывающейся на русском национальном историческом материале. Жуковский всякий раз превращался в соавтора переводимого автора.

¹³Реморова Н.Б. Жуковский и немецкие просветители. Томск, 1989; Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995.

Взаимодействие балладных сюжетов, их сравнительно легкое прорастание на чужеземной почве, позволяет высказать соображение, что баллада по сравнению с другими лирическими жанрами легче поддается переводу. Причина - сюжетность баллады, а фольклорный сюжет нередко обнаруживает типологическую общность с другими сюжетами, бытующими в стране, куда баллада проникает благодаря переводу.

В самом деле, сюжеты баллад, уходящие в глубокую древность, принадлежат к так называемым "бродячим сюжетам", имевшим нередко общие индоевропейские корни. Несомненно, целый ряд баллад воссоздает сюжеты, относящиеся к периоду, когда христианство утверждалось в европейском сознании, борясь с язычеством. Во всех балладах Р. Саути, переведенных Жуковским, конфликт происходит в момент совершения христианского таинства - крещения, причастия, бракосочетания. Души грешников (Адельстана, Старухи из Беркли) сопротивляются христианскому обряду, ибо они уже прежде по каким-то неведомым мотивам предались дьяволу.

Религиозное сознание в жанре баллады нередко определяет композиционную структуру стихотворения, которая включает в себя последовательно моменты заблуждения - прозрения - покаяния.

Вследствие этого текст баллады становится неким посланием, которое не может быть расшифровано рационально, но должно быть воспринято духовным соучастием. В самом деле, сколько бы ни изучался "Лесной царь" Гете или "Суд божий над епископом" Саути, дать логическое объяснение происшедшему невозможно. В основе сюжета баллады, как правило, случай, из ряда вон выходящий, но случай выступает как непознанная закономерность, над которой предстоит задуматься читателю.

Примечательной стилевой особенностью баллады является то, что сверхъестественное и необычайное выступает вполне заурядно, не в отвлеченных гиперболических формулах, а на уровне обыденного сознания, вдруг сталкивающегося с какой-либо загадкой бытия.

Авторы баллад, как и создатели элегий, предпочитают сумеречное время суток, когда контуры реального мира растворяются, подступают обманчивые ночные призраки, которые могут исчезнуть при пробуждении. Сюжет баллады сжимает время, ибо жизнь проходит ускоренно, события протекают прерывисто. Одновременно сужается и место действия, ибо персонажи с немыслимой скоростью преодолевают даль пространств.

Литературная энциклопедия терминов и понятий дает нам такое толкование баллады: Баллада (фр. ballade, от прованс. balada - танц. песня)

1. Твердая форма французской поэзии 14-15 вв.: 3 строфы на одинаковые рифмы (ababbcbс для 8-сложного, ababbccdcд для 10-сложного стиха с рефреном и заключительной полустрофой - «посылкой» обращением к адресату). Развилась из скрещения северофранцузской танцевальной «баллеты» и провансальско-итальянской полуканцонны.

2. Лиро-эпический жанр англо-шотландской народной поэзии 14-16 вв. на исторические (позднее также сказочные и бытовые) темы - о пограничных войнах, о народном легендарном герое Робин Гуде - обычно с трагизмом, таинственностью, отрывистым повествованием, драматическим диалогом.¹⁴

В.Е. Хализев в «Теории литературы» также говорит о принадлежности баллады к лиро-эпике¹⁵.

Такое определение понятия баллады дает научная литература. К этому можно добавить характеристику этого жанра, данную Т.И.Воронцовой в статье «Композиционно-смысловая структура изобразительно-повествовательных баллад лирического характера»: «Баллада невелика по размеру, описывает события, имеющие завязку, кульминационный момент и завершение. В этом проявляется эпичность баллады. Сюжет ее нереален, символичен, нечетко определен в пространстве и времени»¹⁶. Р.В.Иезуитова в статье «Баллада в эпоху романтизма» говорит о том, что «баллада тяготеет

¹⁴Литературная энциклопедия терминов и понятий/Под ред. А.Н.Николюкина. Инст-т научной информации по общественным наукам РАН. М., 2003. С.69..

¹⁵Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 316.

¹⁶Воронцова Т.И. Композиционно-смысловая структура изобразительно-повествовательных баллад лирического характера.//Текст и его компоненты как объект комплексного анализа. Л., 1986. С. 12.

также к философскому толкованию своих сюжетов, характеризуется двуплановостью своего построения, когда за сюжетом кроются намеки на таинственные силы, тяготеющие над человеком». По словам этой исследовательницы, «главные структурные тенденции балладного жанра в эпоху романтизма выражаются в усилении драматизирующего начала, в выборе остроконфликтной ситуации, в использовании приема контрастного построения характеров, в концентрации балладного действия на сравнительно малом пространственно-временном отрезке. Вместе с тем баллада усиленно формирует новые принципы лиризма, отказываясь от дидактики и морализирования¹⁷.

Самое многообразие внутри жанровых тенденций, не дифференцированность элементов балладной поэтики, смешение баллады с другими жанровыми формами - все это вместе взятое объясняет причины того, что в достаточной степени интенсивный и давший немалые эстетические результаты процесс формирования жанра баллады в русской литературе конца 18 в. остался в ряде существенных моментов незаконченным.

Жанровая структура произведения - это определенная художественная система организации произведения, представляющая собой органичный сплав общих, типологических принципов жанра и индивидуальных, неповторимых форм их проявления у данного писателя. Художественный текст баллады - это конкретная и непосредственная реализация жанровой структуры баллады¹⁸. В.В. Знаменщиков, один из ученых, занимающихся балладами, приводит основные черты этого жанра в своей статье «К вопросу о жанровых особенностях русской баллады». По его мнению: «В исследовании поэтики литературной баллады можно воспользоваться некоторыми положениями фольклористики. Для литературной баллады

¹⁷Иезуитова Р.В. Баллада в эпоху романтизма//Русский романтизм. Л., 1978. С. 160.

¹⁸Микешин А.М. К вопросу о жанровой структуре русской романтической баллады.//Из истории русской и зарубежной литературы 19-20 вв. Кемерово, 1973. С.5

беспорны определенные жанровые приметы народной баллады, другие видоизменяются (например, «одноконфликтность и сжатость»); литературная баллада имеет только ей присущие особенности. Общность обнаруживается уже в эстетических категориях. В основе ее - опора на изображение «трагического» и «чудесного».

Народная баллада, которая входит в систему эпических жанров фольклора, подчиняется законам построения эпического произведения. Эпическая установка ее осложняет пути прямого выражения чувств персонажей. Появляется диалогическая форма развития действия, в которой смыкается рассказ о событии и изображение его. В диалоге ощущается ведущая роль одного из персонажей. В структуре народной баллады это проявляется в вариативности высказываний второго персонажа при сохранении единой темы («скрытое» расспрашивание; при последовательном проведении этой тенденции появляются прямые вопросы).

Литературная баллада также выделяет центрального персонажа, чьими усилиями определяется развитие конфликта. Второй персонаж может и не появиться. Мотивировка действий центрального персонажа возникает в результате использования новых средств: появляется диалогизированный монолог, отсюда - самохарактеристика персонажей. Широкое распространение жанра в середине 20-х гг. 19 века создавало «конвенциональную мотивировку»: читатель знал направление развития конфликта, его участников и т.д. В это время Жуковский сокращает авторские характеристики героев.

И в литературных, и в народных балладах конфликт часто определяется столкновением «высоких» и «низких» героев. Как правило, особенно подвижен в структуре произведения «низкий» персонаж. Ему дано вступать в «фамильярный контакт» с персонажами другого мира. С появлением фантастики мобильность его становится еще более очевидной: только он испытывает воздействие «высших» сил. Перемещениями центрального героя определяется балладное пространство и время.

Можно подметить и общие композиционные особенности, свойственные фольклорной и литературной балладе. Произведение четко членится на два неравных отрезка: развитие действия и финал (кульминация и развязка). Они противопоставлены во временном и пространственном отношениях. Финалзаставляет переосмыслить предшествующее течение сюжета. События, первоначально воспринимающиеся как незначительные, приобретают смысловую и эмоциональную насыщенность. В таком построении баллады, видимо, отражается проявление трагической направленности балладной эстетики. Народная баллада, лишенная автора, делает трагизм необратимым (как это происходит в драматических произведениях, где вмешательство автора исключено). В литературной балладе автор своим участием может снять напряжение действия - иногда так поступает Жуковский («Светлана», «Алина и Альсим»).

Баллада часто закрепляет за сюжетными ситуациями соответствующие пространственные локализации. Развязка в народных балладах обычно происходит «на людях». Если развязка обусловлена вмешательством фантастики, «потусторонних сил», действие переносится туда, где они возможны - в поле, в лес.

При этом фабула легко членится на отдельные отрезки - сцены. Такое членение подкрепляется временными сдвигами. Изменяется и течение времени внутри каждой сцены. Например, в развязке время уплотняется. Балладное время всегда однонаправлено. В литературных балладах встречаются параллельные описания, но возвращения в прошлое не бывает. Однако персонажи могут говорить о минувших событиях - как это происходит в драматургии классицизма. Тем самым объясняется состояние героев и мотивируются дальнейшие действия: баллада предстает как последнее звено событийного ряда, оставшегося «за текстом»¹⁹.

Для жанра баллады характерно наличие специфического и поэтического (так называемого балладного) мира, которому присущи свои

¹⁹Знаменщиков В.В. К вопросу о жанровых особенностях русской баллады//Вопросы сюжета и композиции. Межвузовский сборник. Горький, 1980. С.118-119.

художественные законы, своя эмоциональная атмосфера, свое видение окружающей действительности. В основе лежит история, героика, фантастика, быт, преломленные через призму легенды, предания, поверия.

Автор смотрит на окружающее глазами своих героев, разделяя их «наивно-простодушную» веру в реальность чудесного, сказочного, фантастического. Так возникает специфическая атмосфера таинственности, недосказанности, предчувствий и пророчеств, которые вызывают у читателя мысль о чем-то роковом, predetermined, с чем порой пытаются вступить в борьбу герои баллад.

Эпическое начало связано с наличием ярко выраженного событийно-повествовательного сюжета и объективного героя. Сюжет обычно одноконфликтен и однособытиен, в данном смысле баллада сближается с рассказом. При этом своеобразие балладного сюжета заключается не только в большей обобщенности по сравнению с сюжетом в прозаическом произведении, но и в особом культе События с большой буквы. Дело в том, что сюжетно-композиционную основу баллады составляет не обычное событие, а исключительный случай, выдающееся происшествие, выводящее балладное действие за границы повседневного мира реальности - в мир легендарно-фантастический. Это событие составляет сердцевину балладного действия. В этом смысле сюжет по своему характеру ближе к мифологическому, чем к новеллистическому повествованию. Поэтому баллада тяготеет к историческим сказаниям, народным легендам и повериям. Балладному действию присущи особая сжатость, стремительность, динамичность развертывания события, фрагментарность, проявляющаяся в акцентированности авторского и читательского внимания на отдельных, чаще всего наиболее напряженных моментах.

Лирического героя в балладе нет, рассказ идет от лица стороннего наблюдателя. Лирическое начало жанровой структуры баллады связано с эмоциональным настроением повествования, отражающим авторское ощущение изображаемой эпохи и выражающим лирическое самосознание поэта.

Активное отношение художника к событию проявляется во всей эмоциональной атмосфере баллады, но сильнее всего оно обычно проступает в зачине или в финале баллады, как бы обрамляющих ее событийный сюжет и тем самым поддерживающих тот или иной эмоциональный настрой произведения.

Драматическое начало жанровой структуры баллады связано с напряженностью действия, подчеркиваемой обычно особым, стремительным, стихотворным ритмом. По сути, каждая баллада - это маленькая драма. Конфликт, лежащий в основе, всегда остро драматичен. Развязка же, будучи сюжетным завершением конфликта баллады, носит не просто неожиданно-эффектный, но зачастую трагический характер. В известной мере драматизм баллад связан также с той атмосферой страха и ужаса, без которой вообще нельзя представить художественную природу традиционной романтической баллады. Иногда это носит чисто религиозный характер, но также представляет собой своеобразную форму философского признания существования некой непостижимой и неподвластной человеку силы. В большинстве баллад это просто осознание того, что внешние, объективные обстоятельства, зачастую оказываются сильнее внутренних, субъективных побуждений отдельной человеческой личности. Отсюда столь характерный для баллад мрачноватый колорит.

Из всего спектра проблематики едва ли не самой главной проблемой является противостояние личности и судьбы. В русской романтической балладе появляется идея справедливости: если герой не следует велению судьбы - он наказан. Балладный герой нередко сознательно бросает вызов судьбе, оказывает ей сопротивление вопреки всяким предсказаниям и предчувствиям.

Иногда драматическое начало оказывается настолько сильно выражено, что из-за этого авторский рассказ оттесняется в сторону или вовсе заменяется монологической или даже диалогической формой повествования («Людмила», «Лесной царь», «Замок Смальгольм»).

Историзм в балладе условный, близок к историзму легенд, преданий, былин, то есть носит несколько мифологизированный характер. В исторических балладах Жуковского условное средневековье создано творческим воображением автора, почти освобождено от бытового и исторического правдоподобия.

Заключительные ситуации типичны для баллад. Один из основных сюжетов, взятых из народных баллад и фольклора, - сюжет о явлении мертвого возлюбленного к его невесте. Есть народные поверья, уходящие корнями в языческую веру, в основе которых лежит легенда о существовании загробного мира. Известны некоторые русские сказки, где описывается, как мертвец ходит по деревне или подает голос и мстит обидчикам.

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ БАЛЛАД В.А.ЖУКОВСКОГО

В 1808 году в журнале «Вестник Европы» была напечатана первая баллада Жуковского «Людмила», имеющая подзаголовком указание «русская баллада» и примечание «Подражание Бюргеровой Леноре». Произведение Бюргера, основанное на немецких народных преданиях, послужило толчком для Жуковского к созданию собственного творения, но уже основанного на русской почве, русском материале. В результате меняется имя героини – Людмила, и действие переносится на родную почву, о чем говорит язык баллады, включающий такие обозначения, слова, выражения, которые ассоциируются в сознании читателя именно с Русью: дружина, рать славян, Нарва, ветер буйный, борзый конь и другие.

Почти все 39 баллад Жуковского - переводы, оригинальных только пять. Но переводные баллады производят впечатление подлинных, потому что оттеняются те мотивы, которые наиболее близки переводчику. Жуковский всегда выбирал для перевода то, что было внутренне созвучно ему самому.

Исследовательница творческого наследия поэта И. Семенко утверждала, что адекватный перевод с одного языка на другой невозможен²⁰.

И. Семенко в книге «Жизнь и поэзия Жуковского» дает классификацию баллад. Исследовательница отмечает, что все 39 баллад, несмотря на тематические различия, представляют собой монолитное целое, художественный цикл, скрепленный не только жанровым, но и смысловым единством. Жуковского привлекали образцы, в которых с особенной остротой затрагивались вопросы человеческого поведения и выбора между добром и злом. В его балладном цикле сгущена проблематика, рассеянная в творчестве многих западноевропейских поэтов²¹.

С.Е. Шаталов пишет об особом художественном мире баллад при всем различии их тематики. По его словам, их стилистика и тональность близка, их пейзажи сходны по окрашенности и по восприятию. На протяжении

²⁰Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С.158.

²¹Там же. С. 158.

десятилетий работы над балладами не менялось у Жуковского понимание человеческой природы, и в основном оставались едиными принципы построения характеров²².

Баллады Жуковского, при всем их внутреннем единстве, поддаются систематизации. Уже один из первых исследователей переводов Жуковского, В.Чешихин, наметил три основных группы в балладном творчестве поэта: «лирический», «эпический» и «дидактический»²³. Такое деление правомерно, но все же несколько условно. Начальный период наиболее непосредственно лиричен. Но и в балладах, хронологически с ним смежных, лиризма очень много, только он предстает в более усложненных формах. «Эпизм», мастерство описания и объективного рассказа мощно развились в 1816 - 1832 гг. Моральная дидактика присутствует всегда, но прямое морализаторство встречается только в балладах Жуковского раннего периода.

Баллады Жуковского поддаются систематизации по трем признакам: хронологическому, стилистическому и тематическому, причем эти принципы не всегда совпадают между собой. С хронологической точки зрения можно наметить 3 периода:

первый период: 1808 - 1814;

второй период: 1816 - 1822;

третий период: 1828 - 1832.

Между ними - характерные интервалы, перерывы творчества, а также отличия в самом типе переводов. Лишь в первом и втором периодах встречаем оригинальные баллады, в первом - наибольшее количество свободных переводов, которые в дальнейшем все больше вытесняются точными. В 1828 - 1832 годах точные преобладают.

С точки зрения хронологии мы можем воспользоваться Энциклопедией, чтобы выстроить последовательность написания баллад. Книга «Русские писатели. 1800-1917» из серии «Большая российская энциклопедия» дает нам следующие сведения:

²²Шаталов С.Е. В.А. Жуковский. Жизнь и творческий путь. М., 1983. С. 37.

²³Чешихин В.Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895.

«В 1808-1814 Жуковский написал 13 баллад, в том числе вольные переводы: «Людмила» (1808), «Кассандра» (1809), «Пустынник» (1813), «Адельстан» (1813), «Ивиковы журавли» (1814), «Варвик», «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин» (все три - 1815) и оригинальные баллады «Ахилл», «Эолова арфа» (обе - 1815). В центре этих «маленьких драм» - столкновение человека с судьбой, проблема нравственного выбора, история несчастной любви.

В январе - мае 1818 появляются 5 выпусков альманаха «Для немногих», целиком заполненных переводами Жуковского, среди которых такие шедевры, как «Лесной царь», «Мина», «Рыбак» из Гёте, «Горная дорога», «Рыцарь Тогенбург», «Голос с того света», «Граф Гапсбургский» из Шиллера.

Временем нового творческого подъема поэта стал 1831. В декабре вышли сразу два издания «Баллад и повестей». Первое включало все балладное творчество 1809-1831, второе, однотомное, - лишь новые произведения, созданные в 1828-1831. В новых балладах все отчетливее проявляется эпическая природа жанра - событийность, повествовательность, интерес к философским проблемам. 12 новых баллад образуют тематическое единство. В центре всех их - тема судьбы, поединок человека и обстоятельств. «Торжество победителей» и «Отрывки из испанских романсов о Сиде» - начало и конец балладного цикла - составляли кольцо героики, внутри которого происходило развитие темы.

В 1831 г. Жуковский переводит баллады «Роланд оруженосец», «Плавание Карла Великого», «Рыцарь Роллон», «Старый рыцарь» - все из Уланда». ²⁴Стилистический принцип классификации отмечен Семенко, но не разработан, мы оставим его в стороне.

Тематически, по словам исследовательницы, баллады распределяются по группам национально-исторических (русских), средневеково-рыцарских,

²⁴Русские писатели.1800-1917. Т. 2. М., 1991. С.278

античных. Национально-историческая тематика сконцентрирована в первом периоде (характерно, что к 1817 г. относится лишь завершение работы над «русской» балладой «Двенадцать спящих дев»). Сюжеты западноевропейского средневековья безраздельно господствуют во втором периоде и количественно преобладают в третьем. Античные сюжеты фигурируют только в начале и в конце балладного творчества Жуковского. Программный морально-философский смысл античной темы обнаружился сразу, а затем был углублен²⁵.

Мы будем рассматривать баллады Жуковского по тематическим группам, учитывая при этом различия периодов в идейной и стилистической обработке сюжетов. Преобладание разного рода тематики можно отнести к разным периодам, поэтому тематический и хронологический подходы совмещены.

К «русским» балладам относятся ранние баллады «Людмила», «Светлана», «Громобой» и «Вадим» («Двенадцать спящих дев»).

Среди «средневековых» баллад можно выделить произведения, относящиеся ко всем трем хронологическим периодам. К ранним относятся «Эолова арфа», «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин», «Адельстан», «Варвик», «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди». Ко второму периоду по времени создания относятся «Мщение», «Три песни», «Граф Гапсбургский», «Рыцарь Тогенбург», «Лесной царь», «Замок Смальгольм или Иванов вечер», «Гаральд», «Рыбак». «Рыцарские» баллады позднего периода - «Алонзо», «Доника», «Уллин и его дочь», «Кубок», «Суд божий над епископом», «Покаяние», «Братоубийца», «Королева Урака и пять мучеников», «Роланд-оруженосец», «Рыцарь Роллон», «Ленора», «Плавание Карла Великого», «Старый рыцарь».

²⁵Семенко И. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1957. С.161-165.

Ранние «античные» баллады - «Кассандра», «Ивиковы журавли» и «Ахилл», поздние - «Торжество победителей», «Поликратов перстень», «Элевзинский праздник».

Мы выделяем еще один подход к классификации баллад: оригинальные и переводные. Оригинальных баллад всего пять: «Громобой», «Вадим» (составляющие «Двенадцать спящих дев»), «Ахилл», «Эолова арфа» и «Узник». Все эти баллады, кроме «Узника», по времени создания относятся к раннему периоду. Оригинальные баллады отличаются от переводных большей лиричностью, близостью к элегиям по характеру повествования и эмоциональному наполнению, ослабление сюжетной ситуации, внимание на описаниях персонажей и развернутые пейзажи.

Р.В. Иезуитова в статье «Баллада в эпоху романтизма», опубликованной в книге «Русский романтизм» говорит: «Баллада явилась формой раскрытия таких сторон реальности и мироощущения личности, которые не получили и не могли получить своего воплощения в традиционных литературных жанрах, - именно в этом заключается причина ее стремительного и повсеместного утверждения в русской литературе. Она всей внутренней структурой и всей системой изобразительных средств обращена в сферу исключительного, таинственного, стихийного - всего того, что знаменует собой отход от привычных и устоявшихся форм жизни и норм поведения. Она кладет в основу своих сюжетов состояния и ситуации, которые возникают всякий раз при нарушении повседневного, будничного развития событий»²⁶. Об отклонении от обычного хода жизни пишет также Л.Н. Душина в книге «Поэтика русской баллады»: «Во всех случаях главным импульсом баллады осознается стремление ощутить жизнь на ее отлете от обыденного и передать те грани события, которые не ощутишь, пользуясь привычной логикой реальности»²⁷.

Сюжеты баллад Жуковского заимствованы из фольклора, средневековой литературы, античной мифологии и из происшествий

²⁶Иезуитова Р.В. Баллада в эпоху романтизма //Русский романтизм. Л.,1978. С.156.

²⁷Душина Л.Н. Поэтика русской баллады. С.13.

обыкновенной жизни. Главная тенденция - жестокость преступления, беспощадность судьбы, ужас, возникающий при осознании связей человека с потусторонним миром, явление сверхъестественных сил, магическое обаяние природы, а также апофеоз любви, подвиги самопожертвования, героические деяния. Баллады предлагают особую трактовку этих сюжетов, отличаются атмосферой таинственности, недоговоренности. Широко используются намеки, зрительные и музыкальные средства раскрытия психологических состояния героев. Многие средства восходят к поэтике фольклорных баллад: рефрены, устойчивые образы, повторение с «нарастанием».

По мнению Т. Фрайман, анализ баллад 1808-1814 годов позволяет выделить в них ряд общих признаков:

- 1) развернутый сюжет «игры/борьбы с судьбой», развитое фабульное начало;
- 2) стилистическая близость к элегии Жуковского;
- 3) включение автохарактеристики персонажей, присутствие психологических описаний;
- 4) экзотическая тема или экзотический фон;
- 5) пейзажная экспозиция²⁸.

Иллюстрацией этой условной модели, по нашему мнению, могут служить, например, баллады «Кассандра» и «Варвик». Однако Фрайман ничего не говорит о финалах, характерных для баллад с их мгновенностью исхода событий. К тому же ее схема подходит не ко всем ранним балладам, отклонения от нее наблюдаем мы в балладах «Людмила», «Ивиковы журавли», «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» и др. - здесь балладное действие не предваряется пейзажной экспозицией. Но в целом схема справедлива.

Схема, реализованная Жуковским в значительном числе его ранних баллад, начала трансформироваться почти сразу. В 1810 году написана «русская баллада» (согласно тексту первой публикации в «Вестнике Европы») «Громобой», первая часть «старинной повести в двух балладах»

²⁸Фрайман (Степанищева) Т. Баллады Жуковского: границы и возможности жанра // Studia Russica Helsinkiensia et Tartuensia. VI: Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998. С. 97-110.

«Двенадцать спящих дев». Работа над этим произведением растянулась до 1817 года.

Основная тема его баллад - преступление и наказание, добро и зло. Постоянный герой баллад - сильная личность, сбросившая с себя нравственные ограничения и выполняющая личную волю, направленную на достижение сугубо эгоистической цели. Баллада «Варвик» - оригинальный перевод одноименной баллады Саути. Варвик захватил престол, погубив своего племянника, законного престолонаследника. Все его действия были спровоцированы желанием царствовать.

По убеждению Жуковского, преступление вызвано индивидуалистическими страстями: честолюбием, жадностью, ревностью, эгоистическим самоутверждением. Человек не сумел обуздать себя, поддался страстям, и его нравственное сознание оказалось ослабленным. Под влиянием страстей человек забывает свой нравственный долг. Но главное в балладах - все же не акт преступления, а его последствия - наказание человека. Преступника в балладах Жуковского наказывают, как правило, не люди. Наказание приходит от совести человека. Так, в балладе «Замок Смальгольм» убийцу барона и его жену никто не наказывал, они добровольно уходят в монастыри, потому что совесть мучает их. Но и монастырская жизнь не приносит им нравственного облегчения и утешения: жена грустит, не мил ей белый свет, а барон «дичится людей и молчит». Совершив преступление, они сами лишают себя счастья и радостей жизни.

Природа в балладах Жуковского справедлива, и она сама берет на себя функцию мести за преступление: река Авон, в которой был потоплен маленький престолонаследник, вышла из своих берегов, разлилась, и в яростных волнах потонул преступный Варвик. Мыши начали войну против епископа Гаттона и растерзали его.

В балладном мире природа не хочет вбирать в себя зло, сохранять его, она уничтожает его, уносит навсегда из мира бытия. Балладный мир Жуковского утверждал: в жизни часто совершается поединок добра и зла. В

конечном счете, всегда побеждает добро, высокое нравственное начало, наказание у Жуковского - это справедливое возмездие. Поэт свято верит, что порочный поступок будет обязательно наказан. И главное в балладах Жуковского состоит в торжестве нравственного закона.

Особое место среди произведений Жуковского занимают баллады, посвященные любви: «Людмила», «Светлана», «Эолова арфа» и другие. Главное здесь для поэта - наставить на путь истинный влюбленного человека, пережившего трагедию в любви. Жуковский и здесь требует обуздания эгоистических желаний и страстей.

Его несчастная Людмила жестоко осуждена потому, что предается страсти, желанию быть, во что бы то ни стало счастливой со своим милым. Любовная страсть и горечь потери жениха так ослепляют ее, что она забывает о нравственных обязанностях по отношению к богу и к самой себе.

Одним из самых жутких сюжетов в немецкой народной поэзии был сюжет о женитьбе мертвеца на живой девушке. Европейские предромантики и романтики любили такие сюжеты за их выразительный национальный колорит, за «дикость» и «грубость» нравов, за презрение ко всему нормальному и рассудочному. Одну из таких баллад немецкого поэта Г.А. Бюргера «Ленора» Жуковский и выбрал для перевода-переложения. Свою балладу Жуковский назвал «Людмила».

Жуковский не собирался точно переводить балладу (он сделал это позднее, оставив заглавие Бюргера). Его цель была иной – создать оригинальное произведение по мотивам баллады немецкого автора. И хотя Жуковский дал «Людмиле» подзаголовок «русская баллада», воспроизведение национального колорита также не стало его задачей. Он лишь слегка окрасил балладу в русские тона – приурочил действие к русско-ливонским войнам, ввел русские понятия и реалии, которые не встречались у Бюргера, заменил имя героини (немецкое Ленора на славянское Людмила). Однако русский колорит имеет второстепенное значение и подобен больше

театральной декорации, которая легко может быть убрана со сцены и на ее место поставлена другая.

Людмила влюблена, она ждет возвращения с войны своего милого, и это ожидание начинает разрушать ее сердце, ее веру в великую силу любви. Героиня ропщет на свою несчастную судьбу, упрекая в своих бедах даже Бога:

Милый друг, всему конец;
Что прошло – невозвратимо;
Небо к нам неумолимо;
Царь небесный нас забыл...
.....
Нет, немилостив творец;
Все прости; всему конец.

Людмила не слушает мудрых увещеваний матери («Рай – смиренным воздаянье; Ад – бунтующим сердцам; Будь послушна небесам») и в своем разочаровании, неверии и скорби доходит до того, что призывает смерть – «Гроб, откройся; полно жить...». Для Жуковского, как уже было указано выше, в главе «Лирика», любовь и душа – субстанции вечные, не ограниченные кратким жизненным сроком. Души любящих найдут друг друга и в загробной жизни, чтобы соединится навечно. Именно в это не верит героиня его баллады («Сердце верить отказалось!»), и автор наказывает ее за это кощунственное неверие. Как Людмила пророчила себе, так и случилось: она соединилась с милым, только не в вечной жизни, а в страшной и глухой могиле.

Что же, что в очах Людмилы?...
Ах, невеста, где твой милый?
Где венчальный твой венец?
Дом твой – гроб; жених – мертвец.

Заканчивается баллада определенным выводом-наставлением, подчеркивающим не только религиозно-моральную идею произведения, но, прежде всего, романтическое миропонимание самого автора, главная героиня которого своим неверием в силу любви и загробную жизнь разрушила высокий идеал романтического образа и была за это жестоко наказана:

«Смертных ропот безрассуден;
Царь всевышний правосуден;
Твой услышал стон творец;
Час твой бил, настал конец».

В балладе «Людмила» героиня ждет жениха с войны, тоскует о нем и, наконец, потеряв надежду, отчаивается. «Сердце верить отказалось», – комментирует Жуковский. Выражение это несет два смысла: у Людмилы иссякла вера как в то, что жених жив и что он возвратился, так и в милость Бога, пообещавшего ей вернуть жениха живым с войны. Она думает, что жених умер, что Бог не выполнил своего обещания и что это приговор судьбы, лишивший ее счастья. И тогда раздается ее ропот на Бога, на Провидение.

Бунт против Бога, против судьбы – явное (в других балладах – скрытое) богоборчество. Ропот на свою незавидную участь – непростительный грех. И мать укоряет Людмилу. Но героиня ей отвечает: «Что, родная, муки ада? С милым вместе – всюду рай». Людмила сопоставляет свои беды с очень высокими понятиями – адом и раем. Она хочет сказать, что без любимого ей всюду уготован ад, что она вынесет муки ада, лишь бы быть вместе с ним. Без любимого даже рай превращается для нее в ад, а с любимым ад становится раем. Отчаяние сместило у Людмилы все ценности мироустройства. В этом и состоит ее грех. Как Фауст продает свою душу Мефистофелю ради познания, так Людмила жертвует своей душой ради любви. Олицетворением судьбы предстает в «Людмиле» ночной всадник, который под видом жениха является к ней и увозит на кладбище, где ее ждет могила. Так опровергаются слова Людмилы, будто ад может стать раем. Не может, даже если там героиня пребывает с любимым. Судьба оказывается сильнее героев, и Божий суд всегда окончателен. Он торжествует.

Этот сюжет – победа судьбы над человеком, который, сталкиваясь с роком, ропщет на Божью несправедливость, – основан на необычных обстоятельствах и необычном поведении героев. Исключительность и

фантастичность балладного мира породили жанровое единство баллады и совокупность составляющих ее признаков.

Баллада порывает с рационалистической логикой, со здравым смыслом. Она не допускает вопросов рассудочного толка. События, фабулу и сюжет баллады надо принимать такими, какими они предстают у автора, рассчитывающего на понимание условности ситуаций. Всадник, явившийся к Людмиле под видом жениха, увлекает ее, и она едет с ним в его жилище.

По дороге он прозрачно намекает Людмиле, что дом ее жениха – гроб. Критики первых баллад Жуковского недоумевали, почему, например, Людмила, несмотря на явные намеки всадника, прикинувшегося женихом, и предупреждения нечистых сил, все-таки спешила за мертвецом и сама влеклась к гибели. Они допускали фантастику в балладу, но требовали, чтобы героиня поступала правдоподобно. Между тем Людмила у Жуковского словно не вникает никаким мрачным предостережениям. Она прислушивается только к голосу собственного сердца. Рядом с ней ее милый, и она вся отдается своему чувству.

Сюжет баллады строится так, что рациональная логика поведения героини исчезает, утрачивает свои права. Отсюда, по мнению критиков, возникают сюжетные несообразности, логически необъяснимые поступки героев. Однако в балладе Жуковского берет верх логика чувства. Баллада выбирает такие сюжеты, в которых можно было передать сложность внутреннего мира героев, неподвластных логике реальности, выходящих за грани предуказанного и очевидного поведения. Балладная ситуация смещает реальность и дает почувствовать не только противоречивость личного чувства, но и противоречивость всего бытия. Рациональные поступки всюду оказываются посрамленными. Людмила поверила разуму, убедившему ее в смерти жениха, а не сердцу и была наказана роковой встречей с ночным гостем, который внезапно обернулся мертвецом. Естественная ее радость вдруг сменилась испугом и страхом, которых она раньше даже не чувствовала. Всюду в балладах ощутимо присутствие судьбы и

непредвиденное вмешательство внеличных, сверхъестественных, роковых сил.

Это одна сторона. Другая заключена в том, что балладе присуща фантастика. Читатель понимает, что мир баллады – предание, легенда, фантастика – события исключительные, чудесные. А это означает, что происшествия баллады предстают в двойном свете – реальном и нереальном, в их правдивость нужно верить и нельзя верить. Фантастика оберегает читателя от буквального восприятия событий. Она смягчает страшное, ужасное, не дает испугаться и вместе с героями провалиться в мрачную бездну. Читатель начинает понимать, что автор-балладник ведет с ним литературную игру. Все, что совершается в балладе, напоминает сон, и читатель словно находится в двух состояниях одновременно – во сне и наяву. Только в финале, когда Людмилой овладевает испуг, когда страх поглощает ее душу, колебание между явью и сном разрешается в пользу яви. Сон превращается в явь, и путь спасения для героини отрезан. Окончательную точку ставит приговор Божьего суда.

Трагический конец баллады «Людмила» предупреждает о том, что может произойти с человеком, если он будет роптать на Бога и, отчаявшись, откажется верить и впадет в уныние. Разочарование и отчаяние, хочет сказать Жуковский, относятся не к мироустройству вообще, а только к земному порядку, в котором все несовершенно. Разочарование не абсолютно, а только относительно.

Баллада «Светлана» по сюжету близка «Людмиле», но и глубоко отлична. Эта баллада - свободное переложение баллады немецкого поэта Г. А. Бюргера «Ленора». В ней повествуется о том, как девушка гадает о женихе: тот уехал далеко и долго не шлет вестей. Гадание перерастает в очарованный сон, в котором жених увозит ее сквозь вьюгу на бешеных конях, но неожиданно оборачивается мертвецом и едва не увлекает невесту в могилу. Однако все заканчивается хорошо: наступает пробуждение, жених появляется наяву, живой, и совершается желанное, радостное венчание.

Жуковский далеко уходит от оригинала, внося в балладу национальный русский колорит: он включает описание гаданий в «крещенский вечерок», примет и обычаев.

Сюжет баллады «Замок Смальгольм или Иванов вечер» представляет собой средневековую историю, где во время военных походов барона его жена изменяет ему с рыцарем Ричардом Кольдингамом. Ревнивый муж убивает соперника втайне и возвращается домой. Однако его ждет невероятное изумление по возвращении, его молодой паж рассказывает о посещениях рыцаря. Это кажется невероятным барону, так же как и то, что рыцарь обещал прийти к его жене в Иванов вечер. И все же рыцарь приходит в полночь, когда барон спит, только его жена видит Ричарда Кольдингама и слышит его рассказ, открывающий ей глаза на правду. Этот человек уже мертв, и его приход был предназначен лишь для того, чтобы повествовать о возмездии преступникам:

“Выкупается кровью пролитая кровь,-

То убийце скажи моему.

Беззаконную небо карает любовь,-

Ты сама будь свидетель тому”²⁹ .

Грех совершают все герои. Рыцарь - прелюбодей, за что был убит ревнивым мужем героини, а затем был наказан и небом. Он был осужден бродить мертвецом у маяка. Но и грех барона - предательское убийство, совершенное ночью в ущелье, - тоже карается небом. Оттого так напряжен стих, так изумительно точен подбор слов: все подчинено строгой сюжетной линии - неотвратимости возмездия. И все же муж и жена наказаны не смертью - каждый из них попал в монастырь - шанс к спасению.

В балладе «Варвик» герой убивает невинного младенца, будущего правителя Ирлингфора, за что Варвик платит своей жизнью. При этом погибает он в водах реки Авон, в которой и был утоплен ребенок. Все время до самого конца жизнь его была хуже смерти, он видит призрака своего

²⁹Там же. С.253.

брата, отца убитого Варвиком Эдвина, слышит голос, его не покидают муки совести. Она «страшилищем ужасным бродит везде за ним вослед», ее воплощением можно назвать образ кормщика, призывающего «спасти» ребенка, чей голос слышен среди шума речных волн.

Баллада «Королева Урака и пять мучеников» - пример неизбежного божественного провидения, которое нельзя изменить, но свое положение герой может только усугубить. Ничем другим как предначертанием небес нельзя назвать явление мертвых в балладе «Королева Урака и пять мучеников». Еще до своей гибели пять чернецов объявляют королеве о судьбе, ждущей их самих и ее. Хотя они и говорят об альтернативе - либо она, либо король погибнет, все же подытоживая свои пророчества, они говорят недвусмысленно:

Прости же, королева, бог с тобой!

Вседневно за тебя молиться станем,

Пока мы живы; и тебя помянем

В ту ночь, когда конец настанет твой»³⁰

Королеве оставлена надежда на иное завершение ее жизни. Все три пророчества сбываются одно за другим, но третье, последнее, связанное со смертью одного из супругов, королева пытается всеми силами изменить. Она прибегает к хитростям, но из этого ничего не выходит, и королева не может избежать роковой участи. По этому поводу можно привести слова Жуковского из баллады «Светлана»:

Лучший друг нам в жизни сей

Вера в провиденье.

Королеве Ураке чернецы говорят об этом же:

То суд небесный, он неизменяем;

Смирись, своей покорствуя судьбе³¹.

Безусловно, королева не совсем безвинна, ведь она хочет обмануть небеса. Урака не поверила в неизбежность исполнения воли небес, пытаясь

³⁰Там же. С.279.

³¹Там же. С.279.

подстроить все по-своему, тем самым показывая свою эгоистичность в отношении своего супруга. Понимая, что ничего изменить не возможно, королева обращается к небу:

«Угодники святые, за меня

Вступитесь! (она гласит, рыдая)

Мне помощи, о дева пресвятая,

В последний час решительного дня» Там же. С.282..

Помешала королю придти первым и встретить смерть природа, божественное создание - вепрь, за которым погнался король Альфонзо.

Сюжеты всех баллад Жуковского, как правило, являют собой яркие и необычные события, где показан оступившийся или совершивший преступление человек и роковые последствия его поступка. Особенностью оригинальных баллад является то, что сюжет как таковой отступает в них на второй план, важным для автора становится изображение переживания героя, его внутреннего мира. Это связано с жизнью самого поэта, его душевными муками. Главным в этих балладах становится лирическое начало.

Исходная и конечная части художественного построения всегда попадают под сильный смысловой акцент. Они отграничивают событие, переживание или действие в безграничном потоке внешней и внутренней реальностей, оттеняя целостность художественного творения. Это своего рода «рама», и очертания ее могут быть «твердыми» или «размытыми». Но от того, как замыкает писатель свое создание зависит многое в нашем понимании воплощенного в произведении образа мира³².

Буало в «Поэтическом искусстве» писал:

Поэт обдуманно все должен разместить,

Начало и конец в поток единый слить³³.

Произведение искусства является отражением бесконечного в конечном, целого в эпизоде; оно не может строиться как копирование

³²Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. Н.Новгород, 1997. С.123.

³³Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 63.

объекта в присущих ему формах, оно есть отображение одной реальности в другую, т.е. всегда перевод.

Ю.М. Лотман разработал такое понятие как рамка. Об этом он пишет в книге «Структура художественного текста»³⁴. Рамка литературного произведения состоит из двух элементов: начала и конца.

Если начало текста в той или иной мере связано с моделированием причины, то конец активизирует признак цели.

В литературном произведении нового времени с понятием «конца» связываются определенные сюжетные ситуации. Ю.М. Лотман приводит в качестве показательного отрывок из стихотворения Пушкина, в котором поэт определил типичные «концевые» ситуации³⁵:

«Вы за «Онегина» советуете, други,
Опять приняться мне в осенние досуги,
Вы говорите мне: он жив и не женат.
Итак, еще роман не кончен...

Это не исключает того, что текст может демонстративно кончаться «неконцом» и что определенные типы нарушений штампа могут, в свою очередь, превратиться в штампы.

В художественном произведении ход событий останавливается в тот момент, когда обрывается повествование. Дальше уже ничего не происходит, и подразумевается, что герой, который к этому моменту жив, уже вообще не умрет, тот, кто добился любви, уже ее не потеряет, победивший не будет в дальнейшем побежден, ибо всякое дальнейшее действие исключается.

Этим раскрывается двойная природа художественной модели: отображая отдельное событие, она одновременно отображает и всю картину мира, рассказывая о трагической судьбе героини - повествует о трагичности мира в целом. Поэтому для нас так значим хороший или плохой конец: он свидетельствует не только о завершении того или иного сюжета, но и о конструкции мира в целом.

³⁴Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С.255-265.

³⁵Там же. С.263.

В произведениях по объему больших и малых развертывание предметно-психологического мира осуществляется по-разному. В первых важна постепенность обнаружения неких сущностей, во вторых - внезапный, резкий, неожиданный эффект финала, который порой видоизменяет и даже переворачивает намеченную до него картину.

О финале рассказывает В.А. Грехнев в книге «Словесный образ и литературное произведение». Вот что он пишет: «Финалы - это вершины, с которых мы вновь (уже в ретроспекции) обзираем художественное целое, и в том, каковы они, выражается не просто искусство «последнего мазка», умение вовремя «поставить точку» (важное искусство, драгоценное умение!), но и эстетическое отношение творца к реальности в целом. Одно из двух: либо финал останавливает поток воплощаемой реальности на твердой черте, на прочно замкнутой границе, развязывая все конфликтные узлы, исчерпывая картину судьбы героя и создавая ощущение абсолютной закругленности и самодостаточности художественного целого. Либо, замыкая своды, финал оставляет некий «зазор», в который устремляется бег ассоциаций, создавая ощущение открытой перспективы»³⁶.

Рассматривая баллады Жуковского с точки зрения построения и отношения всего хода повествования к финалу, можно обнаружить, что практически во всех балладах развязка наступает резко, мгновенно, часто тем самым достигается эффект внезапности. Но при этом необходимо учесть ту особенность повествования, при которой читатель ожидает необычной концовки, то есть напряжение нагнетается, создается атмосфера тайны, к разгадке которой читатель стремится через все произведение вместе с автором и его героями. Однако есть среди баллад Жуковского такие, где сюжет слабо разработан и поэтому финал сглажен в большой степени, такая ситуация возникает, например, в балладах «Ахилл», «Кассандра», «Жалоба Цереры». В балладах такого типа сильно развито лирическое начало, сами произведения походят на исповедь, излияния души персонажа и мало

³⁶Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. Н.Новгород, 1997. С.126.

соответствуют представлениям о жанре баллады, так как не имеют никакой динамики, никакого события, происходящего с персонажами в момент повествования.

Среди баллад с ярко выраженной сюжетной линией одни резко обрываются в момент развязки, другие не оканчиваются сразу, а содержат моральную сентенцию автора в финале, или пейзажную зарисовку, в некоторой степени являющуюся объяснением исхода событий, или пространные отвлеченные рассуждения автора, в которых сквозят автобиографические мотивы.

Прямое морализаторство встречается чаще в ранних балладах. Конец в большинстве баллад трагичен, являет читателю жестокую картину возмездия прегрешившему герою. Однако есть баллады с благополучной для героев развязкой, такие как «Светлана», «Адельстан» и другие. В балладе «Адельстан» возмездие настигает рыцаря, собиравшегося совершить злодеяние, ребенок же избег страшной участи, приготовленной ему Адельстаном, заключившим договор с дьяволом. Чудесное спасение произошло по воле высших сил, которых молила мать ребенка. Совершенно необычна баллада «Светлана». В ней можно по праву выделить три финала: финал сна героини, финал сюжетного начала и конец самой баллады. Ужасное только приснилось, тяжкий сон заканчивается и сменяется радостными событиями.

Интересной представляется баллада «Граф Гапсбургский». Финал здесь несет в себе внезапное изменение хода событий, но развязка не является трагичной, раскрывается тайна всего повествования.

В финале баллады «Поликратов перстень» ничего трагического не происходит, лишь даны слова гостя, пророчащие несчастье человеку, которому во всем сопутствует удача.

В конце баллад «Громобой» и «Вадим» после развязки действия даются пространные описания, рассуждения автора о чудесах и тайнах с

использованием множества риторических вопросов. Заключительные слова автора следуют после развязки и в других балладах.

Авторское индивидуальное начало проявляется во всех балладах Жуковского, но в тех произведениях, где он наименее зависит от первоисточника, по-особому проявляется его собственный душевный настрой. Здесь уже все свое, переживания самого автора проникают в баллады, явно тяготение к особым мотивам лирики, связанным с неосуществленной любовью поэта.

Оригинальные баллады Жуковского это баллада-поэма в двух частях «Двенадцать спящих дев» («Громобой» и «Вадим»), баллады «Ахилл», «Эолова арфа», «Узник». «Громобой» и «Вадим» - произведения на национально-русский сюжет. «Ахилл» представляет собой одну из «античных» баллад, «Эолова арфа» тематически относится к «средневековым», «рыцарским». Ценность этих баллад заключается в возможности сравнения авторского решения в каждой из них. В «Ахилле» и «Узнике» балладные черты в меньшей степени разработаны, сюжет как таковой не выявляется, это произведение больше описательного характера, в монологе Ахилла перечисляются события, произошедшие с ним, и те, которым лишь суждено случиться. «Эолова арфа» и «Двенадцать спящих дев» с точки зрения сюжета отвечают основным требованиям балладного жанра.

Каждая баллада, безусловно, стоит того, чтобы говорить об ее особенностях, нашей задачей является раскрытие закономерностей поэтики оригинальных баллад. Мы будем ориентироваться на выше обозначенные баллады.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Баллада - это краткий стихотворный рассказ преимущественно героико-исторического или фантастического характера. Изложение ярко выраженного сюжета в балладе лирически окрашено. Жуковский написал 39 баллад, из них только пять - оригинальные, остальные - переводы и переложения.

В конце 18 - начале 19 века в русской литературе жанр баллады не воспринимался как самостоятельный лиро-эпический жанр. Классицизм был все еще в силе и налагал определенные обязательства на поэтов в их творчестве. Однако необходимость развития и приобретения чего-то нового уже чувствовалась в начале 19 века, это обусловило возникновение творческих исканий русских поэтов. Отношения между жанрами на границе веков становится подвижнее, взаимодействие разных жанров рождало нечто новое в жанровой системе. Баллады появляются в творчестве многих поэтов, но эти опыты еще не совершенны, их жанровая структура не четкая. На их фоне появляется баллада Жуковского, принесшая популярность поэту и установившая востребованность баллады как жанра.

Среди множества жанров в творчестве Жуковского выделяются баллады. В них наиболее ярко проявляется авторское начало.

Оригинальные баллады имеют общие черты:

- близость к элегиям по характеру повествования и эмоциональному наполнению. Можно воспользоваться определением, предложенным М.Л. Гаспаровым: он назвал баллады лишённые эпического сюжета «элегиями в декорациях». Здесь обстоятельства окружающего мира выступают в качестве декорации к философствованию героя или выражения грусти и уныния. О самих сюжетных линиях если и говорится, то вскользь и всего несколько слов. На первый план выступают элегические мотивы тоски, утраты, несвободы, грусти, страдания, неизбежности предопределённой судьбы, зова души, предчувствия близкой смерти;

- ослабление или отсутствие сюжета. Особенно ярко это проявлено в балладе «Ахилл», где в центре внимания песнь героя, в котором выражены его душевные переживания. Также монологичны и другие оригинальные баллады, монологи занимают большую часть произведения;
- преобладание описаний персонажей и развернутые пейзажи. Через изображение внешнего облика героя автор стремится раскрыть его внутренний мир, его чувства по отношению к ситуации, описанной в балладе. Наиболее значимыми представляются пейзажные зарисовки в балладах «Ахилл» и «Эолова арфа». Велика роль описаний в «Двенадцати спящих девах», с их помощью проявлен психологизм;
- сглаженный финал. В отличие от переводных баллад, где сюжет более разработан и финал являет собой внезапную развязку действия, в оригинальных балладах нет динамики, и поэтому в финале не происходит резкого изменения ситуации.

Все эти элементы, присутствуют в оригинальных балладах, выделяют их в творчестве Жуковского.

Начало XIX века. Жуковский разочарован в жизни, его душа страдает от несбывшегося счастья с любимой девушкой, с ранних лет он постоянно чувствует горечь социального неравенства. С социальными вопросами он сталкивается постоянно. Это декабристское движение, которое он вынужден воспринимать с двух точек зрения: и как друг многих декабристов и лиц из их окружения, и как придворный человек, близкий к царской семье. Все это и побудило Жуковского встать на путь этического решения острых проблем. С самого начала своего балладного творчества Жуковский боролся за нравственно чистую личность.

У Жуковского встречаются три типа баллад – «русские» (некоторым балладам он дает такой подзаголовок; среди них – «Людмила», «Светлана», «Двенадцать спящих дев»; вслед за Жуковским такими же подзаголовками снабжали свои баллады и другие русские авторы), «античные» («Ахилл», «Кассандра», «Ивиковы журавли», «Жалобы Цереры», «Элевзинский

праздник», «Торжество победителей»; античный, мифологический сюжет – приобретение литературной баллады, поскольку народная баллада основана на средневековом предании) и «средневековые» («Замок Смальгольм, или Иванов вечер», «Баллада о старушке...», «Поликратов перстень», «Рыцарь Роллон» и др.).

Все названия баллад условны и связаны с тем, какой сюжет развивается в балладе. Подзаголовок «русская баллада» подчеркивал также переделку средневековой баллады в национальном духе. В «русских балладах» Жуковский воскрешает старинный мотив народных исторических и лирических песен: девушка ждет милого друга с войны. Сюжет разлуки влюбленных необычайно важен, потому что в нем живет народная мораль, принимающая часто наивно-религиозную форму. Все баллады объединяются гуманным мирозерцанием, общим для жанра в целом.

В литературной балладе любое историческое или легендарное предание может стать сюжетом, в том числе современное (например, «Ночной смотр» Жуковского и «Воздушный корабль» Лермонтова). Историческое время и историческое место действия в балладе условны. Такие события, которые произошли, например, в средневековье, могли быть в литературной балладе приурочены и отнесены к античности, к Греции или Риму, к современной России и вообще к выдуманной, небывалой стране. На самом деле все действие совершается вне истории и вне конкретного пространства. Время и пространство баллады - это вечность, живущая по постоянному графику: утро, день, вечер, ночью. Все временное, исторически преходящее отступает на второй план. Точно так же пространство баллады - весь мир, вся вселенная, у которой тоже есть свои постоянные места - горы, холмы, реки, равнины, небо, леса. Они опять-таки не прикреплены к какой-либо одной стране. Действие баллады разворачивается на виду всей вселенной как во времени, так и в пространстве. Человек в балладе поставлен лицом к лицу с вечностью, со всей судьбой. В таком сопоставлении главную роль играют не его социальное или материальное положение, знатен он или незнатен, богат

или беден, а коренные свойства и всеобщие чувства. К ним относятся переживания любви, смерти, страха, надежды, гибели, спасения. Все люди бывают недовольны, и время от времени из их уст раздается ропот, все на что-то надеются, чего-то опасаются, испытывают время от времени страх, и все знают, что рано или поздно умрут. В большинстве баллад Жуковского герой, героиня или оба персонажа недовольны судьбой и вступают с ней в спор. Человек в балладе отвергает свою судьбу, а судьба, становясь еще более свирепой, настигает его и является в еще более страшном образе.

Форма баллады, введенная Жуковским, открыла литературе характер человека как сложившуюся данность.

Персонажи баллад жили богатой внутренней жизнью, однако не были объяснены или, как говорят литературоведы, детерминированы социально-историческими условиями и обстоятельствами. Их поведение мотивировалось лишь общими человеческими свойствами и принадлежностью к национальной культуре. Большею частью они «вынимались» из конкретного исторического времени и пространства.

Баллада Жуковского представляла собой замкнутую жанровую структуру с подвижной фабулой и тяготела к философскому осмыслению сюжетов. Человек в балладе чувствовал над собой власть высших таинственных сил – святых и дьявольских, демонических, которые вели за него непримиримую борьбу. Первые увлекали его душу к добру, вторые всегда были готовы сбить его с правильной дороги и привести к гибели. Однако выбор, по какому пути идти, всегда оставался за персонажами баллад.

Баллады, созданные Жуковским, – это лироэпические произведения с острым, напряженным, драматическим, большей частью фантастическим сюжетом, в котором рассказывается о поражении или победе человека при столкновении с судьбой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мирзиёев Ш.М. Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. - Т., 2017.
2. Мирзиёев Ш.М. О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан Т.,2017
3. Белинский В. Полн.собр.соч. в 13 Т. – Т.7. (статьи 2, 4, 5) - М.: 1955 г.
4. Гуревич А. Романтизм в русской литературе. – М.: 1990 г.
5. Афанасьев В. «Родного неба милый свет...» (о В.А.Жуковском).- М.: 1981 г.
6. Шаталов С. В.А.Жуковский. Жизнь и творческий путь.– М.: 1991г.
7. Жуковский В.А. Избранные сочинения. М., 1982.
8. Жуковский В.А. Стихотворения. М., 1985.
9. Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений / Вст. ст., сост., подг. текста и прим. Ю. М. Лотмана. М.; Л., 1966.
- 10.Сумароков А.П. Избранные произведения. Л., 1957.
- 11.Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957.
12. Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины/Под ред. Чернец Л.В. М., 2000.
- 13.Гаспаров М.Л. Славянский стих: Лингвистика и структура стиха. М., 2004.
- 14.Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. М., 2001.
15. Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А.Н.Николюкина. М., 2003.
16. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М, 1970.
- 17.Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 1.
18. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959.
19. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. М., 2001.
- 20.Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.

21. Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996.
22. Бессараб М.Я. Жуковский. М., 1975.
23. Библиотека Жуковского в Томске. 1978.
24. Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999.
25. Виноцкий И. Ю. Нечто о привидениях Жуковского // Новое литературное обозрение. 1998. № 32.
26. Вольпе Ц. С. Жуковский // История русской литературы. М., 1941. Т. V. Ч. 1.
27. Вольпе Ц.С. В.А. Жуковский в портретах и иллюстрациях. Л., 1935.
28. Воронцова Т.И. Композиционно-смысловая структура изобразительно-повествовательных баллад лирического характера. // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа. Л., 1986.
29. Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. Н.Новгород, 1997.
30. Грот Я.К. Очерк жизни и поэзии Жуковского. СПб., 1883
31. Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995.
32. Гумилев Н.С. Сочинения в трех томах. Т.3. Письма о русской поэзии. М., 1991.
33. Державин. Жуковский. Лермонтов. Тургенев. Лев Толстой: Биографические повествования. Челябинск, 1998.
34. Душина Л.И. История создания «Светланы» В.А. Жуковского // Пути анализа литературного произведения. М., 1981.
35. Душина Л.Н. На жанровом переломе от романа к балладе // XXVI Герценовские чтения. Литературоведение. Л., 1973.
36. Душина Л.Н. Поэтика русской баллады. Л., 1975.
37. Душина Л.Н. Роль чудесного в поэтике первых русских баллад // Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах. М., 1972.
38. Жуковский и литература конца 18 - 19 в. М., 1988.

39. Жуковский и русская культура. Сборник научных трудов. Л., 1987.
40. Журавлева. А.И. «Последний поэт» Баратынского//Проблемы теории и истории литературы: сборник статей, посвященный памяти проф. А.Н.Соколова. М., 1983.
41. Загарин П. В.А. Жуковский и его произведения. М., 1883.
42. Зайцев Б.К. Жуковский: Литературная биография. М., 2001.
43. Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия Жуковского. СПб., 1883.
44. Знаменщиков В.В. К вопросу о жанровых особенностях русской баллады//Вопросы сюжета и композиции. Межвузовский сборник. Горький, 1980.
45. Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978.
46. История русской литературы. М., 1941.
47. Канунова Ф.З. Вопросы мировоззрения и эстетики Жуковского. Томск, 1990.
48. Микешин А.М. К вопросу о жанровой структуре русской романтической баллады.//Из истории русской и зарубежной литературы 19-20 вв. Кемерово, 1973.
49. Немзер А. С. «Сии чудесные виденья...» Время и баллады В. А. Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. «Свой подвиг свершив...». М., 1987.
50. Одинцов В.В. Об изобразительном синтаксисе Жуковского//Русская речь. 1983, № 1.
51. Плетнев П. А. О жизни и сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1853.
52. Покровский В. В.А. Жуковский. Его жизнь и сочинения. Сборник литературных статей. М., 1912.
53. Полевой Н., Полевой Кс. Литературная критика: Статьи, рецензии 1825 - 1842. Л., 1990.
54. Реморова Н.Б. Жуковский и немецкие просветители. Томск, 1989.
55. Русские писатели.1800-1917. Т. 2. М., 1991.

56. Семенко И. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975.
57. Семенко И. Поэты пушкинской поры. М., 1970.
58. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000.
59. Фрайман (Степанищева) Т. Баллады Жуковского: границы и возможности жанра // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. VI: Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998.
60. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
- 61.. Чешихин В.Е. Жуковский как переводчик Шиллера. Рига, 1895.
62. Шаталов С.Е. В.А. Жуковский. Жизнь и творческий путь. (200 лет со дня рождения). М., 1983.
63. Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985.

МАТЕРИАЛЫ ИНТЕРНЕТ

1. www.ziyonet.uz
2. www.tdpu.uz
3. www.edu.uz.
4. www.tdpu-INTRANET.ped
5. www.philology.ru