

УДК 82-1

К.В. Нестеренко, О.В. Каданер

ОСОБЕННОСТИ, ЭВОЛЮЦИЯ И ПОЭТИКА БАЛЛАДЫ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Баллада – один из популярнейших жанров искусства – литературы, песен, кино, о чем свидетельствует его широкое распространение вначале как формы устного народного творчества, а, в последствии, как жанра авторской литературы.

О балладах различных времен и различных эпох, особенностях проявления в них жанровых характеристик написано достаточно литературы (Балашов Д.М., Гаспаров М.П., Измайлова Н.В., Иезуитова Р.В., Семенко И.М., Лагутова В.Б., Нешина А.Ю., Смирнов Ю.А., Ерофеев В.В. и др.). Общий обзор развития жанра и описание особенностей поэтики русской классической баллады был сделан, например, в [13]. Исследуются и современные баллады [8, 11, 12, 14, 15]. Появление антологий и сборников [2, 7, 16], диссертационных работ, посвященных современным балладам [1, 9, 14], свиде-

тельству об интересе исследователей к данному жанру. При этом вопросы поэтики современной баллады нуждаются в более тщательном изучении (например, способы создания и особенности образности, функционирование традиционных и современных образов в балладе и др.). Интересным представляется также исследование вопроса о взаимопроникновении жанров баллады и других видов в искусстве советского периода.

Целью настоящей работы является анализ особенностей функционирования жанра русской баллады в советский период, характеристика ее тематики и образности (поэтики). Актуальность работы состоит в необходимости дополнить знания о балладах советского периода и характеристике их жанровых и поэтических особенностей.

Обратимся к словарям и напомним определения жанра баллады.

Баллада (от франц. *ballade* – танцевальная песня) – один из жанров лиро-эпической поэзии, повествовательная песня (или стихотворение) с драматическим развитием сюжета, основой которого является необычайный случай. Для баллады характерен относительно небольшой объем, выраженная сюжетность, особая напевность, музыкальность. Часто в балладе присутствует элемент загадочного, фантастического, необъяснимого, недоговоренного, даже трагически неразрешимого. По происхождению баллады связаны с преданиями, народными легендами, соединяют черты рассказа и песни. Баллада – один из главных жанров в поэзии сентиментализма и романтизма [18]. В другом словаре также находим, что баллада – лироэпический жанр английской народной поэзии и аналогичный ему жанр поэзии романтизма (Р. Бернс, Г. Бюргер, И.В. Гете, В.А. Жуковский). Романтические баллады – сюжетное стихотворение, построенное на фантастическом, фольклорном, легендарно-историческом, бытовом материале, с мрачным, таинственным колоритом [19].

Жанр баллады видоизменялся в разное время и в разных странах. Баллада начала развиваться в романских странах в средние века и поначалу означала народную плясовую песню о любви. Со временем баллады переставали петь, а стали декламировать. В средневековой Италии баллады встречаются у Данте (напр., в «Новой Жизни»), у Петрарки и др. Здесь баллады – лирические стихотво-

рения, не связанные с танцем, но не имеющие какой-нибудь строго фиксированной формы. Каноническая литературная форма баллады установилась постепенно к концу средних веков в Северной Франции. Это – лирическое стихотворение в три строфы, обычно по восьми или десяти восьмисложных или десятисложных стихов каждая, с проведением одинаковых, трех или четырех, рифм в одной и той же последовательности из строфы в строфу.

В Англии, Германии и Шотландии баллада не была таким распространенным жанром. Сюжетами баллад были в основном не любовные истории, а исторические или трагические события и личности, принимавшие в этих событиях роковое участие [3]. То есть, баллада скорее представляла собой миниэпос. Именно в балладах Германии, Англии, Шотландии проявился особый национальный колорит, позволивший считать этот жанр народным. При этом черты народности в балладе не означают, что они были созданы коллективно. Народность баллад означает их популярность. Популярным народным героем, о котором сложился целый цикл баллад, является английский добрый разбойник и мастерский стрелок Робин Гуд. В Германии для Бюргера, Гете, Шиллера, Brentано, Уланда, Гейне и др. сюжетами баллад были средневековые предания.

Развитие жанра баллады в русской литературе прочно связано с именем В.А. Жуковского, написавшего и оригинальные баллады («Светлана», «Эолова арфа», «Ахилл» и др.), но, главным образом, сделавшим этот жанр популярным, благодаря своим переводам из Бюргера, Шиллера, Гете, Уланда, Саути, Вальтера Скотта и др.

В русской литературе в творчестве А.С. Пушкина кроме таких его пьес, как «Песнь о вещем Олеге», «Жених», «Утопленник», еще и цикл «Песен Западных славян» может быть отнесен к жанру баллады. Отдельные баллады находим у М.Ю. Лермонтова («Воздушный корабль», перевод из Зейдлица, «Морская царевна»). Особенно популярным этот жанр был у Алексея Толстого, называвшего те из своих баллад, в которых он обрабатывал темы родной старины, былинами («Алеша Попович», «Илья Муромец», «Садко» и др.). В творчестве А. Фета, Б. Случевского, В. Брюсова баллады также занимают значительное место.

При символизме романтические мотивы баллад пережили свое возрождение. Символисты в России, во Франции зачастую обращались к старым временам, использовали романтические сюжеты и символы, но придавали им дополнительный, часто искусственный смысл. Он состоял в борьбе с судьбой, роком, трагическими обстоятельствами. Как правило, герой баллады бросает судьбе вызов, но при этом часто гибнет.

Русская народная и классическая баллады также претерпели значительную эволюцию в своем развитии. Д.М. Балашов, исследователь русской народной баллады, отмечал, что старинная баллада XVI – XVII вв. характеризуется эпичностью и более близка былинам, народным сказаниям, историческим эпическим песням [5]. С началом преобладания в XVIII в. лирических жанров (лирических песен, элегий), и в балладе все больше стали проявляться лирические ноты, начало сказываться взаимопроникновение и взаимовлияние этих жанров. В XVIII – XIX вв. русская народная баллада проходит последнюю ступень своего развития. Происходит сближение всех видов устной народной необрядовой поэзии с формами авторской лирики, ощущается прямое проникновение в жанровую структуру балладной, лирической и исторической поэзии авторского начала. Вследствие того, что художественное сознание народа становится более индивидуальным, на первое место выходит изображение отдельного человека с его собственным внутренним миром. Проявляется интерес к раскрытию его чувств, психологии, мотивов его поступков. Историческое художественное сознание уступает ведущую роль, личному, индивидуальному художественному сознанию. Проникновение в жанровую структуру авторского начала, авторское раскрытие образа героя и конфликта произведения можно найти в этот период во всех текстах. Все балладное наследие переосмысливается, вводится лирический образ героя, постепенно утрачивается подлинное балладное значение песни. Баллада меняет свою жанровую структуру.

Из-за того, что происходит акцентирование внимания слушателей на особенности внутреннего мира персонажа, определяющих конфликт произведения, в балладе меняется и тип героя. Теперь сю-

жет играет как бы второстепенную роль, он, скорее, служит фоном, окружающей обстановкой, ситуацией, в которой более ярко может раскрыться внутренний мир героя, его чувства и переживания. Песни-баллады предстают в форме лирического монолога, исповеди. Описание внутреннего мира героя или трагедия случившегося положения, непременно вызывает определенные сильные эмоции у слушателей. Возникают своего рода песни-ситуации с балладными мотивами.

Взаимодействие балладной структуры песни и ее лирического начала формирует определенные песенные запевы, рефрены, формирующие определенный настрой и определенный смысл, который должны воспринимать слушатели. Рефрены – составная и органическая часть, позволяющая слушателю не только яснее понять песню, но и воззвать к чувствам слушателей. В таких песнях балладные образы имеют четкую авторскую оценку, действие, как правило, ведется от первого лица, персонажи часто объясняют свою позицию в монологическом высказывании, их поступки психологически мотивируются.

Как мы уже отмечали, в балладном жанре проявляется повышенный интерес к исключительным, занимательным случаям из реальной жизни. Ситуация, в которой оказываются герои, всегда должна быть необычной, экстраординарной, наиболее ярко выражающей трагедию положения, в котором оказались герои. Так балладный жанр постепенно приходит к созданию авантюрно-бытовых сюжетов, часто с криминальным уклоном. Такие сюжеты отвечают потребностям формирования занимательных и запоминающихся по сюжету песен.

Сюжет баллады определяет ее конфликт, возникающий вследствие непредсказуемых и исключительных событий, как трагических, так и счастливых, но всегда определяющих судьбы героев. Исключительное событие (любовь, измена, ревность, случайная смерть или встреча и т. п.) отражает определенный вид конфликта в балладе.

Итак, со временем народная баллада постепенно превращается в авторскую. Авторская позиция и отношение к изображаемым событиям, отход от лирических принципов организации песни приводят к определенной стабильности сюжета. Авторы баллад создают, как

правило, интересный, независимый от жанровой традиции и других балладных сюжетов текст. Жанр народной баллады постепенно выходит на уровень авторской поэзии. Действующие лица становятся личностями, индивидуальностями, требующими четкой авторской позиции. Только развитие необыкновенных событий, экстраординарный случай может раскрыть особенности характера человека в трагических обстоятельствах.

В советское время баллада становится популярным жанром. История, ее трагические события, война, невероятные социальные, семейные конфликты отразились в содержании баллад. Кроме того, истоки баллады советского периода можно обнаружить в городских песнях. То общее, что исследователи находят в нем, – это лиро-эпичность произведений, преобладание любовных и семейно-бытовых остротрагичных сюжетов, широкое распространение в городской и деревенской среде.

А.В. Кулагина классифицировала баллады на основе тематического признака, «по связанным с тематикой основам, на которых возникает характерный для этого жанра семейно-личностный трагический конфликт» [10]. Исторические баллады рассказывают о том, как человек попадает в трагическую ситуацию, связанную с историческими событиями. В советский период – это, как правило, война. Баллады о любви описывают любовные отношения между юношей и девушкой, которые зачастую заканчиваются трагически. О трагических конфликтах в семье между ее членами повествуют семейные баллады. Мы используем предложенную классификацию в своей работе, поскольку разделение баллад по тематическому признаку в советский период вполне очевидно.

Как известно, жанр баллады предполагает наличие трагического конфликта. В семейных балладах – это конфликт между членами семьи, в социальных – между членами общества, занимающими разное социальное положение, в военных – между нападающим врагом и защитником родной земли. А.В. Кулагина также выделила два основных образа баллад – губитель и жертва [10].

Сродни балладе выступает авторская песня (иногда называемая студенческая, самодеятельная), которая вызвала к себе интерес в

конце 1950-х – начале 1960-х годов, а к середине 60-х годов сформировалась как своеобразное явление искусства. Авторские песни исполнялись для массового зрителя, их тексты публиковались в периодической печати. Однако с окончанием периода «оттепели» количество опубликованных песен бардов и работ об их творчестве стало гораздо меньше. До середины 70-х годов авторские песни практически не публиковались в периодике, не передавались по радио и телевидению, не выпускались на пластинках. Но, несмотря на то, что авторская песня развивалась вне официальной культуры, была гонимой, замалчиваемой и существовала полуподпольно, она оставалась активным культурно-социальным явлением. Самодельные песни распространялись из уст в уста. Песни бардов становились очень популярными, повторялись и напевались огромным количеством людей, и в этом смысле были поистине народными.

Позже стали выходить сборники произведений поэтов-бардов. Вышли сборники произведений В. Высоцкого, Ю. Визбора, а также книги В. Долиной, Б. Окуджавы, А. Галича, Ю. Кима. Была создана серия библиотеки авторской песни «Гитара и слово», в которой вышли сборники произведений А. Вертинского, Ю. Кукина и М. Анчарова.

Наиболее значительным явлением среди авторов баллад и авторских песен было творчество В.С. Высоцкого. В поэтике Высоцкого, есть особенные характеристики, своеобразные черты. Бросается в глаза нарочитая деформация идиом, каламбуры, поэтические маски, нарушение языковых норм, гиперболичность, изменяющиеся рефрены, изменение симметрии речевой композиции, использование аллегорий, яркая рифма. Кроме того, в его авторских песнях ощутима лирическая напряженность, сюжетность. Владимир Высоцкий – народный поэт по проблематике, стилю, сюжетности. Он – народный поэт по своей воистину безграничной популярности.

Итак, мы сделали краткий обзор развития жанра баллады в советский период. Обратимся к анализу их поэтики. Определим параметры анализа поэтики баллад советского периода.

Человек мыслит образами. Образы подвижны и быстро сменяют друг друга. Каждый образ соединен с пучком различного рода ассоциаций. На этапе создания художественного образа он сам по себе

может стать новым образом для воспринимающего – читателя, зрителя, слушателя. Образы, возникающие у воспринимающего, также окружены многочисленными ассоциациями, связанными с его личностью, уровнем сознания, знаниями окружающей действительности, личным опытом. Слова текста становятся для читателя толчком к появлению собственных образов и ассоциаций. Художественный текст стимулирует и направляет формирование образов у читателей. Чем точнее подобраны автором слова, чем неожиданнее их сочетание, тем ярче и оригинальнее могут возникнуть образы у читателей, тем эмоциональнее они воспримут текст.

В художественном тексте образ может быть сформирован и отдельным словом, и предложением, и сложным синтаксическим целым, называемом периодом, и всем текстом вообще. Лексические элементы текста, участвующие в формировании определенных образов, назовем парадигмами.

Парадигма – это «способ упорядочивания» и познавательная перспектива» [6]. Парадигма может быть выделена «по разным основаниям, по общности понятийной или предметной сфер, по наличию ассоциативных или...семантических связей». Выделение парадигмы в данной работе основывается, прежде всего, на том, что все элементы, входящие в нее, служат определением единого понятия, формирования поэтического образа.

Понятие, определением которого служат лексическая парадигма, может быть сформировано на основе тематической общности лексем. Его характеристики могут быть определены также благодаря проявлению в словах различных категориальных признаков – процессуальности, субстантивности и пр. Парадигма формирует понятие на образно-понятийном уровне. Более подробно о принципах выделения парадигм на образно-понятийном уровне см.[17].

Пересекаясь, элементы разных парадигм, лексем и связанных с ними понятий, формируют поэтические образы с помощью средств поэтической выразительности. Такими средствами выступают фигуры речи – сравнения, эпитеты, метафоры и т.д., а также фонетические, графические, синтаксические средства. Их выделение поможет решению одной из задач настоящего исследования.

Итак, военные баллады. Во время Великой отечественной войны горечь утраты и радость победы требовали эмоционального выплеска, так рождались стихи и песни. Они писались в землянках и окопах, в перерывах между боями. Некоторые передавались устно. Так было со стихотворением Константина Симонова «Жди меня». Так было с песней «Вставай, страна огромная», написанной в первые дни войны и ставшей гимном сопротивления врагу. Стихи и песни поднимали боевой дух и заставляли идти в бой. Они были искренними.

В военных стихах чувствуются живые эмоции, живая боль, живая история. Многие поэты писали баллады во время войны, многие – после ее окончания. Вл. Высоцкий, например, был из другого поколения и знал войну только по рассказам старших, воспоминаниям, фильмам и литературе, однако в его творчестве военная лирика занимает особое место. Военная лирика, облаченная в форму баллады, сохраняет все особенности этого жанра – сюжетность, драматизм, особую балладную образность, напряженность чувств, накал и др.

Проанализируем некоторые из военных баллад.

Баллада Владимира Лившица «Баллада о черством куске» написана в 1942 году, в разгар войны.

Сюжет ее прост. Лейтенант, едущий с фронта и сопровождающий груз, проезжает родной городок, заходит в свой дом, где видит изможденную работой и голодом жену, семилетнего сынишку. Он отдает голодному сыну свой черствый кусок хлеба, а тот незаметно передает его матери. Когда же солдат возвращается, он чувствует в своем кармане тот же кусок, который жена ему самому вернула, подложив незаметно, *«потому что была настоящей женою, / Потому что ждала, потому что любила...»*. Трагизм времени (война) дополняется трагизмом ситуации (холод, голод, вынужденная разлука), на фоне которых отчетливо проявляются самые проникновенные человеческие качества – преданность, любовь, самопожертвование. Холод и мрак, образы, составляющие фон классических баллад, трансформируются с учетом военных реалий времени. В «Балладе о черством куске» выделяются образные парадигмы ДВИЖЕНИЕ (*громыхала трехтонка, вез солдат, по ступенькам вбежал солдат*);

ХОЛОД (*леденистый брезент, водитель, примерзший к баранке, ворвавшийся ветер, лейтенант прятал нос в рукавицу*); БЕЗЛЮДНОСТЬ (*безлюдные проспекты*). Обстановка войны передана с помощью парадигмы РЕАЛИИ (*трехтонка, баранка, концентраты, хлебе буханки, водка, догоревший огарок, буржуйка*), компоненты которой сопровождаются различными образными средствами (эпитетами, сравнениями, метафорами), что придает образности выразительную наглядность. Например, *дом из мрака шагнул* (метафора, пересечение парадигм РЕАЛИИ и МРАК); *старичок семилетний в потрепанной шубке* (сравнение); *воробьиные ребрышки* (эпитет); *снег летел, как мука, - плавно, медленно, сыто* (сравнение, метафора). Развитие сюжета перемежается диалогами, которые также, в свою очередь, формируют сюжет. Баллада заканчивается выводом о настоящих взаимоотношениях между людьми, когда люди думают не о себе, а о своих близких.

«Баллада о матери» была написана А. Дементьевым после войны и положена на музыку Е. Мартыновым. Это произведение очень ярко отражает тот накал чувств, то великое страдание и испытание, ставшее горем и для всего народа, и для отдельного человека. Горе войны персонифицируется в образ одной женщины, чей сын не вернулся с войны, но она продолжает его ждать спустя тридцать лет. Однажды в село привозят документальный фильм о войне, и на одном кадре мать узнает сына, идущего в атаку. В данной балладе развивается сюжет, описание происходящих событий перемежается рефреном – повторением строк, акцентирующих определенный моменты: *много лет, как кончилась война/ много лет, как все пришли назад/ кроме мертвых, что в земле лежат; Алексей, Алешенька, сынок!/ Алексей, Алешенька, сынок!/ Просит мать о сыне повторить, / Просит мать о сыне повторить,/ Просит мать о сыне повторить*. Характер матери предан не описательно, а с помощью ее действий: *но она все продолжает ждать; мать узнала сына в тот же миг, \ и раздался материнский крик; встала мать прикрыть его собой и др.* Лексические парадигмы ВРЕМЯ (*постарела мать за тридцать лет; много лет, как кончилась война, много лет, как все пришли назад, кроме мертвых, что в земле лежат;*

сквозь годы мчался сын вперед), ВОЙНА (фильм документальный о войне; он рванулся из траншеи в бой; и в атаку снова он бежит, жив, здоров, не ранен, не убит), ЧУВСТВА МАТЕРИ (она продолжает ждать; на что надеется она; встала мать прикрыть его собой), ТИШИНА (посреди тревожной тишины), ПАМЯТЬ (перед горькой памятью людской; трудно это было вспоминать) пересекаясь, создают проникновенную образность произведения. Баллада построена на пересечении реального плана и экранного. Сюжеты их переплетаются, на экране зафиксирован момент прошлого, он повторяется и может повторяться много раз, как и любой фильм. Но жизнь идет своим чередом, и происходящие в ней события неотвратимы. Пересечение реального и экранного событийных планов создают трагический фон баллады, а факт смерти сына на войне – ее трагическое содержание.

О трагической судьбе людей, переживших войну, рассказывает и баллада Р. Рождественского, положенная на музыку О. Фельцманом «Баллада о красках». Многие знают это произведение, поскольку слышали песню. Закономерным представляется факт, что первоначально стихотворные баллады кладут на музыку, получается и баллада, и современная песня. Так, произведение имеет и форму, и содержание баллады. Напомним ее содержание. Два юноши, братья, отправляются на войну и возвращаются с нее живыми. Только волосы обоих – черные и рыжие, по окончании войны становятся седыми, белого цвета. Баллада имеет в своей структуре смысловые повторы: *оба сына, оба-двое; повезло ей, повезло ей, повезло*, акцентирующие содержание. Пересекаются лексические парадигмы КРАСКИ (*рыжий, черный-черный, много белой краски у войны, зелень травы; серый цвет прифронтовых госпиталей*), ВОЙНА (*довелось в бою почуять молодым рыжий бешеный огонь и черный дым*) и сопряженная с ней парадигма СМЕРТЬ (*волосы смертельной белизны*). Функционирует парадигма СУДЬБА (*не гневилась, не кляла она судьбу; привалило счастье вдруг*), РЕАЛЬНЫЙ ПЛАН (*в сорок первом, сорок памятном году, прокричали репродукторы беду; воевали до победы, мать ждала*). Элементы парадигм входят составной частью в стилистические образные средства – метафоры, сравнения,

эпитеты. Вот несколько примеров наглядной образности, которая получается в результате: *был он рыжим, как из рыжиков рагу, рыжим, словно апельсины на снегу; черным, будто обгоревшее смолье* (сравнение); *«Я от солнышка сыночка родила»*; (метафора); *рыжий бешеный огонь и черный дым; злую зелень застоявшихся полей* (эпитеты); Встречаются также сравнения – *олицетворения: оба сына, оба-двое, соль земли; оба сына, оба-двое, два крыла.*

К послевоенным балладам о войне относится и песня М. Матусовского «Баллада о солдате», написанная для фильма «В трудный час», посвященном трагическим дням 1941 года. Для М.Л. Матусовского война началась на Западном фронте, куда он попал с первых ее дней в качестве фронтового корреспондента, был свидетелем и непосредственным участником боев. Особенно памятными оказались для него дни и недели Смоленского сражения 1941 года. Потому, наверное, и отозвались они в «Балладе о солдате» строчкой: *«Был солдат их под Смоленском...»*.

В данной балладе также имеются рефрены, повторяющиеся строчки *шел солдат*, элемент, который можно отнести к пересечению парадигм ВОЙНА и ДВИЖЕНИЕ. Кроме того, в парадигму ВОЙНА входят и другие элементы – *серая шинель рядового, песню с друзьями фронтовыми пел солдат, словно прирос к плечу солдата автомат, всюду врагов своих заклятых был солдат*. В балладе можно выделить парадигмы РОДИНА (*русские березы, под Смоленском, мимо хат, дом свой отчий*); ПРИРОДА (*берег крутой, русские березы, поле, ночи грозовые*). Следует отметить многоплановость парадигмы ПРИРОДА в создании поэтической образности. Так, например, говоря о русских березах, можно представить реальный пейзаж, но, прежде всего, русские березы – это символ советской родины, за которую воевали во время войны, и всего, что связано с этим понятием, – родной дом, земля, семья, мир. Сочетание *Ночи грозовые* также может означать погодные условия, в которых приходилось воевать, а может выступать в роли символа. «Баллада о солдате», хоть и повествует о военном времени, о тяготах войны, не является трагическим произведением. Скорее, наоборот – это произведение надежды, веры и победы. Такому впечатлению способствует поэтика

движения, движения к обозначенной цели – *шел солдат во имя жизни, землю спасая, мир защищая.*

Любовь – чувство, предполагающее не только счастье, но и трагизм, переживания, обладающие огромной эмоциональной силой. И, пожалуй, позитивные эмоции, как правило, не отличаются такой многогранностью, как печаль, грусть, тоска и разочарование. Французский драматург Жан Ануй утверждал: «Тот, кто был счастлив в любви, не имеет о ней никакого понятия». Если бы не любовные переживания, не было бы величайших шедевров мирового искусства и литературы.

Итак, баллады советского периода о любви. Можно сказать, что они продолжают традицию мировой баллады, поскольку, как известно, помимо прочего, множество баллад было посвящено раскрытию именно этого чувства.

Мало найдется людей, которым незнакомы строки из стихотворения «С любимыми не расставайтесь!», особенно после выхода фильма «Ирония судьбы, или С легким паром». На самом деле, стихотворение называется иначе – «Баллада о прокуренном вагоне», и автором ее является Александр Кочетков.

Это стихотворение имеет интересную историю создания, о которой рассказала в своих записях жена поэта Нина Григорьевна Прозрителева. Лето 1932 года супруги провели у родственников, и Александр Кочетков должен был уехать раньше жены. Билет был куплен на поезд Сочи – Москва. По воспоминаниям Нины Григорьевны, супруги никак не могли расстаться и, уже во время посадки Нина Григорьевна удержала мужа, и он не уехал. Через три дня Кочетков прибыл в Москву. Оказалось, произошло крушение поезда Сочи – Москва, на который он сел. Получилось, что те три дня спасли поэта от гибели. В первом же письме от мужа, которое получила Нина Григорьевна, было стихотворение «Баллада о прокуренном вагоне».

Стихотворение передает великое чувство единения с любимым, близким человеком, и, что было бы невероятно трагическим – расставанием с любовью, временным или вечным. Что касается образности, то можно сказать, что баллада насыщена элементами парадигмы ЧУВСТВА, которые, пресекаясь с элементами других парадигм, создают образы трагичности, бережности, трепетности, благогове-

ния перед чувством любви, неразрывного единения с любимым. Так, важной является парадигма ДВОЕ (*как больно, милая, как странно, сродняясь в земле, сплетясь ветвями, раздваиваться под пилой; душа и кровь нераздвоимы; вернемся оба – я и ты*). В парадигме ВСТРЕЧА – РАССТАВАНИЕ ее элементы постоянно меняются местами в структуре баллады – *за расставаньем будет встреча, не забывай меня, любимый!; вернемся оба – я и ты; с любимыми не расставайтесь! И каждый раз навек прощайтесь, когда уходите на миг*. Эти же элементы выступают рефреном, повторяющимися строками, ритмическим и смысловым ядром баллады:

С любимыми не расставайтесь!
С любимыми не расставайтесь!
С любимыми не расставайтесь!
Всей кровью прорастайте в них, –
И каждый раз навек прощайтесь!
И каждый раз навек прощайтесь!
И каждый раз навек прощайтесь!
Когда уходите на миг!

Тема «Баллады о Любви» В.С. Высоцкого (1975) видна в ее названии. Это философское стихотворение, как и все его произведения, исполнявшееся великим бардом по аккомпанементу гитары. Уже сам этот факт исполнения баллады под музыку роднит классическую европейскую балладу и балладу советского периода.

В «Балладе о Любви» пересекаются образные парадигмы ЛЮБОВЬ, и ЖИЗНЬ. Жизнь настоящая тогда, когда она исполнена любовью. Сочетание этих парадигм наблюдаем и в рефрене баллады, в ее повторяющихся строках, являющихся ее содержательным и образным стержнем: «я люблю», –

То же, что дышу, или живу!»

Парадигма ВОДА (*вода всемирного потопа; границы берегов; чувству, словно кораблю, долго оставаться на плаву; захлебнувшихся любовью, долго оставаться на плаву*), пересекаясь с парадигмами ЛЮБОВЬ и ЖИЗНЬ, формирует образную канву баллады, ее элементы входят составной частью в сравнения, эпитеты, метафоры. В балладе присутствует лирический герой (Я),

Я поля влюбленным постелю,
Пусть поют во сне и наяву!
Я дышу – и значит, я люблю!
Я люблю – и, значит, я живу!

но сама баллада не о личном чувстве, а о чувстве вечном, вневременном.

В данной балладе наглядно проявляются особенности поэтики Высоцкого. Трансформируется, например, образное выражение на основе библейского сюжета «Всемирный потоп», а слово *потоп* рифмуется со словом *поток*. Старая русская идиома *сорок сороков*, соседствуя со словом *срок*, формирует образ на основе аллитерации.

«Баллада о любви» В.С. Высоцкого прозвучала в фильме о романтическом балладном герое, «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» и стала его рефреном.

Баллада о прекрасном чувстве, преодолевающем беды, с одноименным названием «Баллада о любви» написана и поэтом А. Деметьевым в 1947 году. В ней также пересекаются элементы парадигм ЛЮБОВЬ И ЖИЗНЬ (*я жить без тебя не могу!, сила любви к жизни его возвращала; и смерть отступила: «Живи!»*), но сама баллада более сюжетна и более лирична.

Мы уже отмечали связь баллады и авторской песни. Авторская песня возникла в середине XX века в разных странах. Ее особенностью является то, что автор текста, музыки и исполнитель совмещены в одном лице. Авторская песня исполнялась под аккомпанемент гитары, что придавало большее значение именно тексту произведения. Классиками жанра авторской песни в Советском Союзе стали Б. Окуджава, В. Высоцкий, Ю. Визбор, А. Галич, Ю. Ким и многие другие авторы.

История появления и развития авторской песни представляет большой интерес и может стать темой отдельного исследования. Мы же выделим несколько произведений, подходящих по жанру, и отметим наиболее характерные их особенности, связанные с поэтикой.

Наиболее очевидными (отнесенными к жанру баллады уже в самом названии) являются произведения В. Высоцкого («Баллада о борьбе», «Баллада о правде и лжи», «Баллада о времени», «Баллада

о детстве» и др.) и А. Галича («Баллада о вечном огне», «Баллада о чистых руках», «Баллада о прибавочной стоимости», «Баллада о стариках и старухах» и др.).

Помимо традиционных для баллад тем (война, любовь, нравственность), в произведениях указанных авторов появляются иронические бытовые баллады.

Например, «Баллада о том, как едва не сошел с ума директор антикварного магазина № 22 Копылов Н.А.» А. Галича иронична уже благодаря своему названию. Чисто бытовая ситуация положена в форму героического, лирического, романтического жанра баллады, что также формирует иронию. В произведении функционирует сниженная лексика, а рефреном служит разговорное *«пропади все пропадом»*.

Ироничной является и «Баллада о детстве» В. Высоцкого, в которой рассказывается о его жизни в коммуналке, и делаются выводы о жизни вообще.

Многие «бытовые» баллады имеют иронический характер, который возникает, по-видимому, еще и из-за того, что происходит несоответствие выбора жанра, предполагающего определенную романтическую, трагичность, возвышенность, бытовому характеру изображения.

Функционирования баллады в советский период характеризуется взаимопроникновением жанров. Так, появляются фильмы, в названиях которых есть слово «баллада». Анализ фильмов не входит в задачи нашего исследования, но мы не можем не упомянуть здесь фильм «Баллада о солдате» режиссера Г. Чухрая, в котором само название говорит само за себя, указывает на его жанр и, соответственно, жанровые особенности. В фильме присутствует поэтика, полная внутренней силы и проникновенности, полная боли и воспоминаний о страшной войне. Вышли также другие фильмы, в названиях которых есть «Баллада» – «Баллада о спорте», «Гусарская баллада», «Уланская баллада». Все эти произведения имеют романтический характер, рассказывают о возвышенных чувствах героев и провозглашают вечные нравственные ценности, прежде всего, любовь, верность, преданность.

Очевиден пафос фильма «Баллада о солдате» – война страшна и ужасна, война судьбоносна. Но, несмотря на все трагедии и тяготы войны, человек остается человеком, и именно в тяжелые, судьбоносные времена проявляется его сущность. В фильме «Баллада о солдате» показана великая любовь матери к сыну, сына к матери, первая любовь двух молодых людей, преданность, доброта и самоотверженность. Напомним его сюжет. Молодой солдат Алеша Скворцов, подбил два вражеских танка и в качестве награды попросил отпуск, чтобы повидаться с матерью. Его путь домой полон трудностей, связанных с военным временем, и поэтому, в конце концов, когда ему удастся увидеть мать, он всего лишь успевает ее обнять и сказать ей: «Я вернусь, мама!». Однако зритель чувствует, что все по-видимому произойдет по-другому...

Алеша Скворцов – человек с завышенными нравственными критериями. Он выше обыденной жизни, он существует среди абстрактных понятий – Мать, Девушка, Война, Долг, Дружба. Зрителю он раскрывается весь, во всей невозможности своих абсолютных установок. Фильм «Баллада о солдате» скорее не о судьбе одного молодого человека во время войны, а о тех нравственных ценностях, которые воплощает образ главного героя. Можно сказать, что «Баллада...» – это набор универсальных категорий, которые надо отстаивать не только в экстремальной ситуации войны, но и в обычной, нормальной жизни. Фильм о конкретном времени, но он обращен к вечности.

Итак, баллада – жанр, родившийся давно, переживавший различные видоизменения, получивший свое особенное развитие в советский период. В советское время баллада вновь стала популярной. История, ее трагические события, война, невероятные социальные, семейные конфликты отразились в содержании баллад.

В балладах запевы (рефрены) – составная и органическая часть, позволяющая слушателю более ясно понять песню, сконцентрировать внимание на ее идее. В конечном счете, он формирует в реальности те эмоции, чувства, о которых повествует балладный сюжет. В таких песнях лирически трактуются балладные образы, они имеют четкую авторскую оценку, действие, как правило, ве-

дется от первого лица, персонажи часто объясняют свою позицию в монологическом высказывании, их поступки психологически мотивируются.

В советский период баллада стала более обращенной к индивидуальному лицу, простому человеку. Такой переход связан, по-видимому, с изменениями в социальном строе, изменениях в обществе послевоенного периода, появлении «оттепели».

Изменения сюжетов в балладном жанре приводит к повышенному интересу в отображении исключительных, занимательных случаев из реальной жизни. Ситуация, в которой оказываются герои, всегда должна быть необычной, экстраординарной, наиболее ярко выражающей трагедию положения, в котором оказались герои. Так балладный жанр постепенно приходит к созданию авантюрно-бытовых сюжетов, часто с криминальным уклоном. Такие сюжеты полностью соответствуют потребности баллады в формировании занимательных и запоминающихся по сюжету песен.

Что же касается образности (поэтики) баллад, то поэтические образы сформированы в них помощью средств поэтической выразительности – сравнений, эпитетов, метафор и т.д., а также фонетических, графических, синтаксических средства. Выделение фигур речи также было одной из задач работы, поскольку именно выразительность поэтических образов характеризует индивидуальность поэтического произведения.

Помимо традиционных для баллад тем (война, любовь, нравственность), в советский период появляются так называемые «авторские» или «бардовские» песни, темой которых стала жизнь во всех ее проявлениях. Среди них есть и произведения о любви, войне, нравственных категориях, а есть и бытовые баллады, которые носят иронический характер. Иронический характер «бытовых» баллад формируется, в том числе, и вследствие противоречия между выбором жанра (возвышенный, романтический) и тематикой произведения (ежедневная жизнь простых людей, житейские ситуации). Однако это объясняется в самих «бытовых» балладах (тематике, пафосе, акцентах) – ежедневная жизнь людей и нравственность, по мнению бардов, должны быть неразрывно связаны.

Более тщательное изучение причин и особенностей взаимопроникновения видов и жанров в эволюции баллад – перспектива дальнейших исследований.

Литература

1. Абельская Р.Ш. Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности // Автореф. дис. на соиск. науч. степен. канд. филолог. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Р.Ш. Абельская / Екатеринбург, 2003. – 21с.
2. Авторская песня. Антология [Сост. Сухарев Д.И.]. – М.: У-фактория, 2004. – 1024с.
3. Алексеев М.П. Народные баллады Англии и Шотландии / М.П. Алексеев // История английской литературы [Под ред. М.П. Алексеева, И.И. Анисимова и др.]. – Т.1. – Вып. 1. – М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1943. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bookz.ru/authors/alekseeva-mp/alekseevamp01.html>
4. Балашов Д. Народные баллады / Д. Балашов. – М.: Сов. писатель, 1963. – 446с.
5. Балашов Д.М. Постановка вопроса о балладе в русской и западной фольклористике / Д.М. Балашов // Труды Карельского филиала Академии наук СССР, 1962. – Выпуск 35. – С.62 – 79. (Вопросы литературы и народного творчества).
6. Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст / М. Голянич. – Ів. Франківськ: Плай, 1997. – 178с.
7. Городские песни, баллады, романсы [Сост., подготовка текста, коммент. А.В. Кулагиной, Ф.М. Селиванова. Вступ. Ст. Ф.М. Селиванова]. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1999. – 623с.
8. Ерофеев В.В. Мир баллады / В.В. Ерофеев // Воздушный корабль. Литературные баллады. – М.: Правда, 1986. – С.3 – 16.
9. Жигачева М.В. Эволюция жанра баллады в русской поэзии 60-х80-х гг. XX века. Автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. филолог. наук.: спец. 10.01.01 «Русская литература» / М.В. Жигачева. – М., 1994. – 15с.
10. Кулагина А.В. Русская народная баллада / А.В. Кулагина. [Уч.-метод. пособие]. – М.: изд-во Моск. Ун-та, 1977. – С.20-23.
11. Малкина В.Я. Жанр баллады в творчестве А. Галича (постановка проблемы) / В.Я. Малкина // Новый филологический вестник. – 2008. – Т.7. – №2. – С.27 – 34.

12. Михайловская А.Г. Российская авторская (бардовская) песня как этнокультурное явление / А.Г. Михайловская // Вестник Московского университета. – М., 2006. – Сер. 8. – №5. – С.44 – 45.

13. Нестеренко К.В. Поэтика русской классической баллады. / К.В. Нестеренко, О.И. Зелинская // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер. Літературознавство. – Харків: Нове слово, 2013. – Вип.1 (73). – Ч.П. – С.123 – 133.

14. Нешина А.Ю. Старинная и новая русская народная баллада (преемственность и новация). Автореф. дис. соик. науч. степени канд. филолог. наук : спец. 10-01.09 «Фольклористика» /А.Ю. Нешина. – М., 2007 – 19с.

15. Ничипоров И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950 – 1970-х годов в русле поэтических традиций: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи / И.Б. Ничипоров. – М.: Макс Пресс, 2006. – 434с.

16. Современная баллада и жестокий романс [Сост. Адоньева С.Б., Герасимова Н.М.]. – СПб: изд-во И. Лимбаха, 1996. – 413с.

17. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина. Анализ лексики / И.И. Степанченко. – Харьков: ХГПИ, 1991. – 189с.

18. Словарь литературоведческих терминов на сайте: Культура письменной речи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.Gramma.ru

19. Словарь литературоведческих терминов.// [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.Goodmark.com.ru.

Анотація

К.В. Нестеренко, О.В. Каданер. Особливості, еволюція та poetика балади радянського періоду.

В статті аналізуються особливості функціонування жанру балади в радянський період, характеризується їх тематика і образність. Показано, як трагічні події історії, війни, соціальні та сімейні конфлікти відобразилися на змісті балад. Названі особливості еволюції жанру, підкреслене проникнення авторського початку в жанрову структуру балади, акцентування уваги на внутрішній світ героя, зміни в його типі і конфлікта тропів. Замічено, що у баладному жанрі проявляється підвищений інтерес до виключних, захопливих подій з реального життя. Оскільки ситуація, в якій опиняються герої, завжди має бути незвичайною, екстраординарною, такою, яка найбільш яскраво виражає трагедію того стану, в якому опинилися герої, баладний жанр приходиться до створення автентично-побутових сюжетів, іноді навіть кримінальних. На основі парадигматичного аналізу лексики балад

описані особливості формування в них поетичної образності. Виділені основні поетичні парадигми в образній структурі балад, а на їх основі, поетичні образи балад різних авторів. Звертається увага на процес взаємопроникнення жанрів в баладі (авторська пісня, кіно).

Ключові слова: жанр балади, радянський період, еволюція, парадигматичний аналіз лексики, поетика, образність, взаємопроникнення жанрів.

Аннотация

К.В. Нестеренко, О.В. Каданер. Особенности, эволюция и поэтика баллады советского периода.

В статье анализируются особенности функционирования жанра баллады в советский период, характеризуется ее тематика и образность. Показано, как трагические события истории, война, социальные, семейные конфликты отразились в содержании баллад. Называются особенности эволюции жанра, подчеркивается проникновение авторского начала в жанровую структуру баллады, акцентирование внимания на внутренний мир лирического героя, изменения его типа и конфликта произведений. Отмечено, что в балладном жанре проявляется повышенный интерес к исключительным, занимательным случаям из реальной жизни. Поскольку ситуация, в которой оказываются герои, всегда должна быть необычной, экстраординарной, наиболее ярко выражающей трагедию положения, в котором оказались герои, балладный жанр приходит к созданию авантюрно-бытовых сюжетов, иногда даже криминальных. На основе парадигматического анализа лексики баллад описаны особенности формирования в них поэтической образности. Выделены основные поэтические парадигмы в образной структуре баллад, а на их основе, поэтические образы баллад разных авторов. Обращается внимание на процесс взаимопроникновения жанров в балладе (авторская песня, городская песня, кино).

Ключевые слова: жанр баллады, советский период, эволюция, парадигматический анализ лексики, поэтика, образность, взаимопроникновение жанров.

Summary

K.V. Nesterenko, O.V. Kadaner. Peculiarities, evolution and poetics of a ballad of the Soviet period.

The peculiarities of functioning of the ballad genre in the Soviet period are analyzed in the article; themes and imagery of ballads are characterized. It is shown how tragic historic, military, social and family events were reflected in

the contents of ballads. The peculiarities of the evolution of the genre are named; attention is focused on the inner world of the character, changes in the types and conflict of the creative works. The interest to the exclusive, extraordinary events from everyday life and its reflection in ballads is noticed. As the situations the characters find themselves in are always extraordinary and mostly reflective, ballad genre sometimes create adventurous or even criminal plots. The main poetic paradigms in the imagery of the ballads are marked, and on their basis, the main imagery of different authors is shown.

Key words: ballad genre, Soviet period, evolution, paradigmatic analysis of the lexis, imagery, interpenetration of genres.