

Ермоленко Светлана Ивановна,

SPIN-код: 4090-9303

доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: ermolenko-1@mail.ru

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ БАЛЛАДЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: СКРЫТЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЖАНРА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: методика преподавания литературы; методика литературы в вузе; студенты; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; лирические жанры; мифологические баллады; жанровые системы; русский романтизм; философские баллады

АННОТАЦИЯ. *Проблема исследования.* Традиционное определение баллады, представленное в словарях и учебниках, характеризует план содержания, игнорируя другие носители жанра. В результате учащиеся и студенты анализируют балладу по одному стереотипу. Особенно остро данная проблема встает сегодня, поскольку интернет-источники предлагают готовые и очень поверхностные, примитивные трактовки произведений. Как избежать шаблонного анализа и заинтересовать учащихся?

Цель статьи – продемонстрировать вариативность жанровой модели на материале мифологических баллад Лермонтова. Методологической основой исследования послужили теория лирического жанра, а также труды по истории русского романтизма.

Основные результаты. Мифологические баллады Лермонтова помогают понять такой балладный феномен, как немотивированность зла, а также особую природу балладного лиризма и балладного чудесного. В балладе «Дары Терека» разгулу стихийных сил в природе и человеке противопоставлено вечное животворящее начало – любовь. Баллада «Морская царевна» показывает, что жизнь и красота не беспредельны, есть некая черта, которую не волен переступать человек. В балладе «Тамара» Лермонтов опирается на мифологическое представление о вечном круговороте жизни и смерти. Единство противоположных начал он обнаруживает не только в природе, но и в самом человеке. Ночное и дневное (демонское и ангельское) извечно ведут бой за душу человека.

Выводы. Мир лермонтовских баллад обращен к первооснове бытия. Чудесное проявляется уже не в страшных, непостижимых событиях, а в таких пограничных ситуациях, когда личности приоткрывается тайный смысл бытия, неясный для нее, пока она находится в плену житейской суеты. Романтическая баллада становится у Лермонтова философским жанром. Демонстрация сложности жанрового определения будет способствовать развитию аналитических способностей студентов, развивать умение мыслить самостоятельно, находить новые решения исследовательских задач.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Ермоленко, С. И. Мифологические баллады М. Ю. Лермонтова: скрытые возможности жанра / С. И. Ермоленко. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2024. – № 3. – С. 272–280.

Ermolenko Svetlana Ivanovna,

Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

MYTHOLOGICAL BALLADS BY M. YU. LERMONTOV: HIDDEN POSSIBILITIES OF THE GENRE

KEYWORDS: methods of teaching literature; methodology of literature at the university; students; Russian poetry; Russian poets; poetic creativity; lyrical genres; mythological ballads; genre systems; Russian romanticism; philosophical ballads

ABSTRACT. *Formulation of the problem.* The traditional definition of a ballad, presented in dictionaries and textbooks, characterizes the content plan, ignoring other issues of the genre. As a result, pupils and students analyze the ballad according to one stereotype. How to avoid template analysis?

The purpose of the article is to identify the genre content and structural features of Lermontov's mythological ballads. The methodological basis of the study was the theory of the lyrical genre, as well as works on the history of Russian romanticism.

Research results. Lermontov's mythological ballads aid to understand such a ballad phenomenon as the unmotivated nature of evil, as well as the special nature of ballad lyricism and ballad wonder. In the ballad "Gifts of the Terek", the rampant elemental forces in nature and man are opposed by the eternal life-giving principle – love. The ballad "The Sea Princess" shows that life and beauty are not limitless; there is a certain line that a person is unfree to cross. In the ballad "Tamara", Lermontov relies on the mythological idea of the eternal cycle of life and death. He discovers the unity of opposite principles not only in nature, but also in human himself. The night and day (demonic and angelic) have been forever fighting for the soul of human.

Conclusions. The world of Lermontov's ballads is turned to the fundamental principle of existence. The miraculous no longer manifests itself in terrible, incomprehensible events, but in such borderline situations when a person discovers the secret meaning of existence, which is unclear to him while he is captive to the bustle of life. The romantic ballad becomes a philosophical genre for Lermontov. Demonstration of the complexity of genre definition will contribute to the development of students' analytical abilities, develop the ability to think independently, and find new solutions to research problems.

FOR CITATION: Ermolenko, S. I. (2024). Mythological Ballads by M. Yu. Lermontov: Hidden Possibilities of the Genre. In *Pedagogical Education in Russia*. No. 3, pp. 272–280.

Филологическое образование на всех его ступенях и особенно на уровне магистратуры предполагает формирование компетентного читателя, способного самостоятельно интерпретировать художественное произведение, опираясь на данные литературоведческого анализа. Одной из продуктивных моделей, позволяющих проникнуть в смысл произведения, является категория жанра. К сожалению, сегодня многие из обучающихся стремятся использовать материал, предлагаемый различными интернет-источниками. Однако большинство таких «пособий», явно сгенерированных автоматически, содержат очень поверхностный анализ, опирающийся на самые общие стереотипы.

Одним из активно развивающихся жанров до сих пор является баллада, предполагающая вторжение *чудесного* или *ужасного* в обыденное. Такая структурная особенность делает произведения балладного жанра интересными для читателя, не случайно баллады В. А. Жуковского включены в программу по литературе среднего звена общеобразовательной школы. Учитель должен помочь учащимся проникнуть в глубину авторского замысла, показать разнообразие жанровых разновидностей баллады, вовсе не сводимых только к занимательному триллеру. Решить эту задачу позволят баллады М. Ю. Лермонтова, меняющие традиционный канон романтической баллады.

Русская романтическая баллада привлекала внимание критиков уже с 1830-х гг. Вызывались о ней Н. Ф. Остолопов, А. Ф. Мерзляков, А. И. Галич, О. М. Сомов. Баллада воспринималась как новый жанр и вызывала полемику. В. Т. Плаксин подчеркивал своеобразие русской баллады, сопоставляя ее с английской и французской. По мнению В. Т. Плаксина, именно баллада указывает направление развития новейшей поэзии, нанося сокрушительный удар ложному классицизму [18, с. 27]. Значительное влияние на осмысление баллады как лироэпического жанра (в том числе и В. Г. Белинским) оказали работы Гегеля и Шеллинга. В работах советского периода первостепенное внимание уделялось балладам Жуковского (Н. В. Измайлов, И. М. Семенко, А. С. Янушкевич), а также типологии русской баллады (Р. В. Иезуитова, Т. Л. Власенко, Л. Н. Душина, Н. А. Лобкова, Е. А. Маймин). На современном этапе активизировалось то направление изучения, основы которого были заложены уже в работах советского времени, прежде всего онтологические аспекты лирики Лермонтова [24; 8; 10; 23]. Г. В. Косяков исследует проблемы смерти и бессмертия в лирике

М. Ю. Лермонтова, обращаясь к ценностным и метафизическим координатам поэта [9]. Мотив тайны в лирике поэта – предмет анализа в диссертации О. В. Московского [16]. Анализ образных мотивов, имеющих мировоззренческую нагрузку, рассматривает Е. Л. Демиденко [7]. Как видим, жанровый репертуар творчества Лермонтова несколько отошел на второй план. Однако внимание к используемым жанровым моделям и их трансформациям помогает избежать двух крайностей – сводить принципы художественного мышления к философским или мировоззренческим взглядам автора и, напротив, исследовать лексико-тематический уровень произведений, не учитывая других носителей жанра.

Устойчивый интерес Лермонтова к жанру баллады обнаружился уже в самом начале его творчества. В 1829 году он создает сразу три стихотворения, отмеченные явными признаками балладности – «Два сокола», «Грузинская песня», «Жена Севера». Но ни одно из них еще не может быть безоговорочно отнесено к балладному жанру. Принципы создания балладного мира формируются позднее, в процессе работы Лермонтова над переводами шиллеровских баллад. Первое произведение Лермонтова, ориентированное на жанр народной баллады, – «Тростник (1832)». В том же году Лермонтов пишет стихотворение, прямо озаглавленное «Баллада», хотя в нем обнаруживаются прямые отступления от балладного жанра. К 1830-м гг. баллада прочно утвердилась в русской литературе, даже возникло ощущение исчерпанности жанра. Писались пародии, пародистом выступил и Лермонтов («Юнгельский барон», «Из ворот выезжают три витязя в ряд...» («Баллада»), «Он был в краю святом»).

В поисках обновления жанрового содержания баллады Лермонтов обратился к мифу. Наряду с балладами аллегорическими («Два великана», 1832, «Три пальмы», 1839, «Спор», 1841), он создает баллады мифологические. Они особенно интересны с точки зрения развития жанра, в частности, помогают понять такой балладный феномен, как немотивированность зла, а также особую природу балладного *лиризма* и балладного *чудесного*.

Согласно определению, предложенному в современном словаре, баллада – «гибридный стихотворный жанр, совмещающий лирическое, эпическое (повествовательная фабула) и драматическое (диалогические реплики персонажей) начала» [19, с. 226–227]. Автор словарной статьи Д. М. Магомедова характеризует балладное событие как

встречу между двумя мирами, «здесь», земным, и «иным», «потусторонним». Персонаж из потустороннего мира переходит границу миров, вступает в контакт с героем, принадлежащим миру «здесь», что заканчивается катастрофой. В этом бесспорно верно определенное схвачено суть сюжетного ядра баллады, реплики героев связываются с драматическим элементом, но открытым остается характер лиризма.

Лирическая природа баллады признавалась Гегелем: «содержание имеет эпический характер, обработка же – лирическая» [6, с. 295]. По его мнению, главное в балладе «не самое событие», но «манера постижения и восприятия субъекта» [6, с. 294]. Определяющим в структуре жанра является, таким образом, не эпическое событие, хотя без него нет баллады, а то, что относится к ее лирическим характеристикам: «постижение», «восприятие» балладного события, отношение к нему. Согласно Гегелю, для баллады характерен «второй тип» лиризма, при котором авторское переживание не раскрывается непосредственно, а лишь косвенно, «по поводу» каких-то «внешних предметов» [6, с. 318]. Идеи Гегеля продолжил Белинский, считавший, что главное в балладе «не событие, а ощущение, которое оно вызывает, дума, на которую наводит читателя» [2, с. 51]. С помощью чудесного достигается эффект «отстранения» балладного события, отделенность его в пространстве и времени от пространства и времени автора (читателя). Балладное чудесное возможно, утверждал Шеллинг, только тогда, когда есть раздвоенность мира. Чудесное, по его определению, есть «непосредственное вторжение сверхчувственного в чувственное» [25, с. 152]. Балладный герой чувствует себя на грани двух миров, ему кажется, что он пребывает во власти таинственных сил, управляющих его судьбой.

Все эти особенности жанра баллады обнаруживаются в мифологических балладах Лермонтова.

К фольклорному мотиву Лермонтов обратился в «Русалке» (1832), однако существенно его переосмыслил: во власти таинственной страсти оказывается не человек, а русалка. Именно в «Русалке» Лермонтов впервые показал неразрывность жизни и смерти, что характерно для мифа. Изначально присущая мифу амбивалентность позволила Лермонтову в поздних балладах («Дары Терека», «Морская царевна», «Тамара») выразить свое понимание диалектической сущности бытия.

В балладе «Дары Терека» Лермонтов изображает природу как живое, одушевленное, вечное. Исследователи видели в «Дарах Терека» то идею вечной борьбы при-

роды с чуждой властью человека [27, с. 68], то соотношение человеческого и природного, когда в дар природному приносятся человеческие чувства [20, с. 310]. Смысл «Даров Терека», думается, шире. «Буйному» разгулу стихийных сил в природе и человеку, несущему с собой смерть, противопоставлено в балладе вечное животворящее начало – любовь, источник жизни, ее движения и обновления. Это противостояние выступает в «Дарах Терека» как проявление одной из основных мифологических антиномий – «жизнь-смерть», которая, будучи воплощенной в конкретно-чувственных, зримых образах, предстает здесь в единстве своих противоположных сторон. Использование характерных для мифотворчества приемов создания образа балладного мира позволяет Лермонтову художественно интерпретировать важнейшие философские проблемы, к которым прежде не обращалась романтическая баллада.

Вниманием к первоосновам бытия отмечена и «Морская царевна» (1841). Обычно идею баллады усматривают в трагическом разладе мечты и действительности, осложненном извечным непониманием, существующим между природой и человеком. «Чудесному нет места в мире, – пишет С. С. Наровчатов, – оно погибает при столкновении с действительностью» [17, с. 83–84]. «Видимо, нельзя изымать чудесное из присущей ему стихии, пусть останется оно там загадочным и прекрасным...» [14, с. 99].

«Морская царевна» – это юношеская «Русалка» Лермонтова, «грубо вытасченная на берег жизнью» [17]. Традиционный для романтического искусства разрыв между мечтой и жизнью, чудесным и реальным имеет место в «Морской царевне». Но смысл лермонтовской баллады не сводится только к нему. Тяготение балладного жанра к предельным, пограничным ситуациям, выявляющим драматическую сущность бытия и природы человека, реализуется у Лермонтова в диалектике жизни и смерти, красоты и безобразия. Эта диалектика обнаруживается во всех мифологических балладах поэта, но, пожалуй, наиболее остро она выражена в «Морской царевне». Жизнь и в «Морской царевне» предстает как гармония красоты и страсти, наполненная внутренней динамикой. Может быть, поэтому Лермонтов отказывается от статичного описания морской царевны, используя прием «движущегося изображения» (выражение Е. М. Пульхритудовой). Поэт выделяет в пластичном образе балладной героини лишь одну, но очень выразительную деталь – «синие очи», горящие любовью (вспомним одетые «влагой страсти» «темно-синие глаза» Каспия).

Смерть в художественном сознании Лермонтова есть отсутствие жизни, движения, гибель красоты. Остановка движения делает возможным развернутое описание морской царевны. Вот она – агония красоты, ставшей безобразием:

<...> лежит на песке золотом
Чудо морское с зеленым хвостом;
Хвост чешуею змеиной покрыт,
Весь замирая, свиваясь дрожит;
Пена струями сбегает с чела,
Очи одела смертельная мгла.

Бледные руки хватают песок.... [12 (II), с. 211].

Мир в лермонтовском понимании предстает как сложное противоречивое единство начал, всякий раз готовых превратиться в свою противоположность. Красота и безобразие, жизнь и смерть, отрицая друг друга, в то же время друг без друга не существуют. Открытие этой философской бездны может смутить неискушенную душу, не привыкшую «мыслить и страдать»¹. Отважный витязь, закаленный в боях, «ахнул, померк торжествующий взгляд», когда он увидел, во что превратилась его чудесная «добыча». Жизнь и красота не беспредельны. Очевидно, есть какая-то черта, которую не волен переступать человек. Баллада всегда ставит человека перед такой пограничной чертой, в то же время не позволяя ему нарушать дистанцию между собой и неким запредельным миром. Герой «Морской царевны» переступает черту – и жестоко расплачивается за это: обнажая красоту, подвергая ее беспощадному анализу рассудка при свете дня, он разрушает тайну и саму красоту. Красота сопротивляется разрушению: недаром морская царевна «плачет и молит и бьется» под сильной рукой царевича. Красота мстит за свое разрушение превращением в свою противоположность.

Шепчут уста непонятный упрек... [12 (II), с. 211].

Кому адресован «непонятный упрек»? Каков смысл его? В балладе нет и, вероятно, не может быть ответа на эти и подобные им вопросы². Лермонтовская баллада, в отличие от баллад Жуковского³, не учит морали,

¹ Ср. аналогичные суждения В. М. Марковича по поводу «балладного начала» в фантастических повестях Н. В. Гоголя: «обыкновенному человеку не под силу постичь смысл бытия, он останавливается в смятении перед таинством красоты и загадкой зла и не выдерживает прямого соприкосновения с этими роковыми тайнами. Может быть, такова судьба всякого, кому выпала на долю возможность заглянуть в бездну дисгармонии мира...» [15, с. 162].

² Кажется, нет основания видеть в «Морской царевне» «поэтическое обличение» «насилия над светлым чувством», как полагала А. Л. Рубанович: «герой баллады не только оттолкнул любовь, но еще и посмеялся над ней» [21, с. 136].

³ О моральном дидактизме баллад Жуковского см. [22, с. 161–162; 5].

как не учит морали и миф, чья амбивалентная структура несовместима с каким бы то ни было дидактизмом. Лермонтовская баллада дает возможность прикоснуться к глубинам бытия, скрытым от человека в однообразных буднях его существования, и испытать трепет от сопричастности к ним. Особенность баллад поэта заключается в том, что они не просто вызывают душевное потрясение, к чему в соответствии с каноном должно стремиться всякое произведение этого жанра. «Сверхзадача» лермонтовской баллады – через волнение души привести читателя к раздумьям над тайнами бытия, к прозрениям, которые невозможны без выхода за пределы обыденной реальности.

Трудно найти другую балладу Лермонтова, которая вызывала бы столь разноречивые суждения, как «Тамара» (1841). Еще Н. А. Котляревский истолковал балладу как рассказ об «испепеляющей силе любовной страсти» [11, с. 98]. По мнению Р. И. Альбетковой, любовь в стихотворении предстает как «губительная сила» с «извечно присутствующими» ей «противоречиями прекрасного и безобразного» [1, с. 98]. Д. Е. Максимов увидел в балладе повествование о «грозном и губительном разврате Тамары» [14, с. 99].

Эти и подобные им суждения кажутся если не ошибочными, то уж во всяком случае излишне категоричными и односторонними. По-видимому, ближе к пониманию смысла «Тамары» Е. М. Пульхритудова, указавшая на диалектику жизни и смерти, хаоса и космоса, «ночного» и «дневного» начал в балладе. Хаос, отмечает исследовательница, есть олицетворение «ночного» начала, воплотившегося и в душе лермонтовской героини, и в буйстве стихийных сил. Космос – преобразованный хаос, «дневное» начало, «где есть место любви и состраданию» [20, с. 311–312].

Столь сложная поэтическая «натурфилософия», «с гениальной дерзостью» введенная в «фабульные контуры жестокого романа», связывается Пульхритудовой с мистериальной жанровой традицией, что, на наш взгляд, не исключает воздействия на Лермонтова более глубокой и древней мифологической традиции. Диалектика жизни и смерти, «дневного» и «ночного» в «Тамаре», скорее всего, от мифа. Она свидетельствует не о разорванности мира, а о непрерывном, бесконечном его становлении, когда одно занимает место другого в вечном круговороте бытия. Лермонтов как будто бы снова возвращается к своему юношескому увлечению – учению Шеллинга о противоречиях как источнике развития с его важнейшим тезисом о единстве добра и зла. «Вполне верно... – указывал философ, – диалектическое утверждение: добро

и зло – одно и то же, лишь рассматриваемые с разных сторон... тот, в ком нет ни сил, ни материала для зла, бессилён и для добра...» [25, с. 61]. Идеи Шеллинга о добре и зле, понимание зла как оскорбленного добра или как результата его бессилия, недостаточности и, наоборот, ущербности добра в его ничем непоколебимом благополучии были личными, интимно и страстно переживаемыми идеями Лермонтова.

Единство противоположных начал он обнаруживает не только в природе, но и в самом человеке. Ночное и дневное как демонское и ангельское извечно ведут бой за душу человека. Эта мысль с юношеских лет волновала поэта (вспомним: «Лишь в человеке встретиться могло / Священное с порочным...» и т. д.). Уже тогда он приходит к выводу о несостоятельности такого понимания природы человека, «когда в одном все чисто, а в другом – все зло». Напряженно размышляя в своем раннем творчестве («Вадим», «Маскарад», «Странный человек», «Демон» и др.) над тем «что такое величайшее добро и зло», Лермонтов догадывается о их внутренней противоречивой взаимосвязи: «два конца незримой цепи, которые сходятся, удаляясь друг от друга» [12 (VI), с. 29]. И хотя в последние годы творчества поэт отходит от метафизических увлечений молодости, обнаруживая невозможность подчинения сложного многообразия жизни каким бы то ни было отвлеченным, абстрактным схемам, тем не менее это не означает, что его перестают волновать вечные философские вопросы. Единство и противоречие в образе Тамары ангельского и демонского, светлого и темного, добра и зла – это именно шеллинговская идея, усвоенная и вновь, уже с учетом нового миропонимания, поэтически претворенная Лермонтовым. «В человеке, – писал Шеллинг, – содержится вся мощь темного начала и в нем же содержится вся сила света. В нем – оба средоточия: и крайняя глубь бездны и высший предел неба» [26, с. 30]. В душе Тамары, действительно, и «глубь бездны» («как демон коварна и зла»), и «высший предел неба» («прекрасна как ангел небесный»). Важная для Лермонтова антиномия подчеркнута зримой изобразительностью. «Старинная башня» – жилище Тамары – «стояла, чернея на черной скале». Внизу – бездна, где «в глубокой теснине» «роется Терек во мгле». И в то же время и скала, и «высокая» башня устремлены в небо, к свету.

Образ полупоэтической демонической царицы Тамары имеет аналогии в культуре мифологического мышления. Классическому мифу с его амбивалентной природой известны фантастические образы, находящиеся «по ту сторону» добра и зла, в кото-

рых действует сила, пересекающая моральный миропорядок. Мифу присуща своя поэтика добра и зла, в мире мифа иные измерения, не те, которыми руководствуется человек в своей обычной житейской практике. У мифа свое представление о демоническом, не совсем совпадающее с тем, что утвердилось в литературе. М. А. Лифшиц, говоря о гетевском понимании демонического как проявлении «положительной энергии», находит, что оно близко к мифу. Демоническое в мифе выступает как «продуктивность высшего порядка»: «это – загадочная сила, опасная или благодетельная, не поддающаяся пониманию и не знающая тесных границ рассудка» [13, с. 67]. С точки зрения мифа есть своя необъяснимая притягательность в этой раскованности ничем не закрепощенных сил: «чем выше стены, воздвигнутые рассудком и целесообразной волей, тем больше обаяние окружающей бездны» [13, с. 65].

Загадка лермонтовской Тамары, ее «непонятной власти» над людьми, обаяния ее «всесильных чар» (в вариантах рукописи – «могучих», «волшебных» [12 (II), с. 303]) в сочетании с «коварством», не укладывающимся в рамки житейской морали, думается, может быть постигнута, если рассматривать этот образ в параметрах поэтики мифа. Насквозь мифологичен и балладный образ мира в «Тамаре». Он весь построен на вечных контрастах – противостояниях, лежащих в глубинных основаниях бытия, и не может быть понят без учета архетипов мифологического мышления. Здесь сошлись верх – низ, жизнь – смерть, день – ночь, «свадьба» – «тризна больших похорон», и одно без другого не существует.

В этом амбивалентном, принципиально мифологизированном мире нельзя возвести границы между добром и злом. Да Лермонтов и не пытается их установить. Напротив, он стремится к выходу за пределы данных границ, освежая привычный взгляд на мир, заставляя понять относительность того, что принято считать хорошим и дурным. Поэт – demiurge своего балладного мира – не старается вызвать у читателя сочувствие к «невинным жертвам» «губительного разврата». Мифологизм уводит от возможности подобного прочтения «Тамары». В ней нет и тени морализаторства, как нет его и в стихах Пушкина о Клеопатре («Египетские ночи»), с которыми связывают лермонтовскую балладу [3, с. 232]. Поэт направляет внимание читателя совсем на другое, завершая стихотворение гимном торжествующей любви:

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья

И ласки любви обещал [12 (II), с. 203].

Это не примирение противоположных начал в любви. В финале «Тамары» остается все та же мысль о единстве – борьбе полярных сил бытия как его движущей основе.

Однако поэт все же заставляет задуматься над тем, почему красота оказывается соединенной со злом. Коварные и злые силы в облике Тамары не только не уничтожают ее всепобеждающей красоты, но, напротив, как будто даже усиливают ее. Что это? Проявление извечной диалектики бытия или отражение современной Лермонтову действительности, искажающей все истинно прекрасное. Скорее всего, и то и другое. Вероятно, была у Лермонтова мечта о подлинной красоте, соединенной с добром, и о добре как красоте. Может быть, это была мечта не о бестелесной, беспорочной красоте, но о красоте именно телесной, но просветленной духом, которая, говоря словами Шеллинга, «сливается воедино с нравственным добром» [25, с. 430]. Однако о такой красоте поэт в его неустроенном, дисгармоничном мире мог только мечтать.

Мифологические баллады занимают особое место в творчестве Лермонтова. С ними связаны самые значительные достижения поэта в области балладного жанра. В этих произведениях Лермонтов достигает подлинно философской глубины содержания, какой не знала предшествующая баллада. В мифологических балладах нашла отражение присущая лермонтовской эпохе потребность философского осмысления действительности. Миф стал той удачно найденной художественной формой, которая позволила балладному жанру, преодолев инерцию традиции, оказаться на высоте духовных запросов времени. Вероятно, не стоит противопоставлять «мифологически обобщенное содержание баллад Лермонтова» «отражению исторической действительности» в его стихотворениях «реалистического типа», как это делает Д. Е. Максимов [14, с. 99]. И в «мифологически обобщенных» романтических балладах через разгадку тайн мироздания и бытия поэт стремится постичь современную ему действительность, понять те общие законы, которые определяют ее. Миф, включенный в структуру балладного жанра, усиливает его эстетический потенциал, ибо миф стремится «понять человека глубже, чем только как субъекта истории», «выйти за пределы настоящего мгновения» [4, с. 263, 251]. А ведь именно этого выхода «за пределы настоящего мгновения» и ждет от баллады читатель.

Развитие балладного жанра в лирике Лермонтова, как видим, идет по двум основным направлениям. Первое приводит к

созданию аллегорической баллады, второе – мифологической. Не следует думать, будто одна жанровая форма, эстетически менее полноценная, сменяется другой, более полноценной. Поэту были дороги обе возможности создания балладного мира. Размышления Лермонтова над судьбой человечества и цивилизации воплотились в аллегорических балладных образах, преодолевающих у поэта традиционную одноплановость, но сохраняющих присущую аллегории ясность идеи, лежащей в их основе, – неизбежности и закономерности поступательного хода истории. Стремление осмыслить загадочную противоречивую природу человека и вековечную тайну бытия нашло отражение в мифологически образной форме освоения мира, генетически восходящей к древнейшим, архетипическим представлениям, творчески преломившимся в художественном сознании Лермонтова.

Итак, Лермонтов не расстается с романтической балладой на протяжении всего творчества. Разделяя недовольство современников общим состоянием жанра, точнее тем жанровым каноном, который утвердился к 1830-м годам, поэт в то же время видел, что баллада еще не исчерпала свои возможности. Задача обновления традиционной баллады, которую поставил перед собой Лермонтов, предполагала выявление внутренних потенциалов жанра.

Выполнение этой задачи потребовало от Лермонтова не только отказа от шаблонных сюжетов и надоевшей балладной «экзотики», ставших объектом осмеяния в многочисленных балладных пародиях, но прежде всего перестройки самой структуры жанра. Преобразование Лермонтовым традиционного жанра нередко сводят к акцентированию лирического начала за счет ослабления эпического, что сообщает балладе краткость, лаконизм. Однако редуцирование эпического элемента, в чем усматривают порой едва ли не конечный результат трансформации жанра, не было самоцелью для Лермонтова. Как не было самоцелью и наращивание лирической экспрессии (хотя последнее немаловажно, ибо способствовало достижению особой музыкальной выразительности, свойственной лермонтовским балладам).

Перестройка жанровой структуры баллады у Лермонтова обнаруживается прежде всего в характере воплощения балладного образа мира. Поэт стремится к стяжению образа мира, лишь едва обозначая центр, вокруг которого он организуется, – балладное событие, набрасывая на все повествование легкий покров тайны и отсылая читателя к жанровой традиции. Вследствие этого «убирается» описательность (автор сосре-

доточивается не на «форме» события, но на его духе и смысле), усиливается энергия сюжета, нагнетается напряженность повествования. Недоговоренность рождает лирический подтекст, дает простор читательскому воображению, раздвигает границы балладного мира, полного сокровенного, глубокого значения. Мир лермонтовских баллад, раскрывающийся перед читателем в неожиданных, непривычных измерениях, не просто соотносится с каким-то единичным фактом драматического разлада личности с окружающей действительностью. Это мир, обращенный к первооснове бытия, определяющей сложные, загадочные перипетии судьбы человека, его предназначение, смысл человеческого существования в целом. Чудесное в лермонтовских балладах проявляется уже не в страшных, неосуществимых событиях, угрожающих благополучию человека, как в традиционных образцах жанра, а в таких пограничных ситуациях, когда личности приоткрывается тайный смысл бытия, неясный для нее, пока она находится в плену житейской суеты. Романтическая баллада Лермонтова потрясает приобщением к сверхличным, всеобщим началам, управляющим как жизнью отдельного человека, так и движением самой истории. Повернутая к коренным проблемам бытия лермонтовская баллада оказалась созвучной «веку сознания, философ-

ствующего духа, размышления, рефлексии». В балладах поэт обращается к тем же вечным вопросам, которые волнуют его и в «чистой» лирике. Но в балладах Лермонтов подходит к этим вопросам с другого «конца», пытаясь, отстранившись от своей страстной субъективности, понять их с позиции общечеловеческой. Напряженный монологизм лермонтовской лирики, особенно юношеской, если не уравнивается, то в определенной мере корректируется объективированностью изображения, свойственной балладе, когда формой выражения авторского сознания является образ балладного мира, за которым скрывается лирическое «Я» поэта.

Балладная поэзия Лермонтова – одно из высших достижений в истории русской романтической баллады. Поиски Лермонтова в области балладного жанра связаны с общим направлением литературного процесса 1830-х годов, когда в ответ на новые эстетические запросы времени происходит активная трансформация традиционных жанровых образований. В условиях начавшегося движения к реализму поэт не порывает с романтизмом, доводя до совершенства присущие его художественной системе жанровые формы. Лермонтову в полной мере удалось реализовать возможности романтической баллады, которая становится у него философским жанром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альбеткова, Р. И. Фантастические образы в русском романтизме 30-х годов XIX века / Р. И. Альбеткова. – Текст : непосредственный // Из истории русского романтизма : сб. статей. Вып. 1. – Кемерово, 1971. – С. 86–101.
2. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 5 / В. Г. Белинский. – М. : АН СССР, 1954. – 863 с. – Текст : непосредственный.
3. Вацуро, В. Э. М. Ю. Лермонтов / В. Э. Вацуро. – Текст : непосредственный // Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). – Л. : Наука, 1976. – С. 227–238.
4. Вейман, Р. История литературы и мифология: Очерки по методологии и истории литературы / Р. Вейман. – М. : Прогресс, 1975. – 344 с. – Текст : непосредственный.
5. Власенко, Т. Л. Типология сюжетов русской романтической баллады / Т. Л. Власенко. – Текст : непосредственный // Проблема типологии литературного процесса : межвуз. сб. науч. тр. – Пермь : ПГУ, 1982. – С. 20–29.
6. Гегель, Г. В. Ф. Сочинения : в 14 т. Т. 14. Лекции по эстетике. Кн. 3 / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Гос. соц.-экономич. изд-во, 1958. – 440 с. – Текст : непосредственный.
7. Демиденко, Е. Л. Мировоззренчески значимые образно-мотивные ряды в лирике М. Ю. Лермонтова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Демиденко Екатерина Львовна. – М., 2005. – 20 с. – Текст : непосредственный.
8. Козьмина, М. А. Художественное пространство и время в лирике М. Ю. Лермонтова / М. А. Козьмина. – Текст : непосредственный // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1978. – С. 27–36.
9. Косяков, Г. В. Проблемы смерти и бессмертия в лирике М. Ю. Лермонтова : дис. ... канд. филол. наук / Косяков Геннадий Викторович. – Омск, 2000. – 197 с. – Текст : непосредственный.
10. Котельников, В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах / В. А. Котельников. – Текст : непосредственный // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 3–41.
11. Котляревский, Н. Михаил Юрьевич Лермонтов: Личность поэта и его произведения / Н. Котляревский. – Изд. 3-е испр. и доп. – СПб. : Типография М. М. Стасюлевича, 1909. – 333 с. – Текст : непосредственный.
12. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений : в 6 т. / М. Ю. Лермонтов. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1954–1957. – Текст : непосредственный.
13. Лифшиц, М. Мифология древняя и новая / М. Лифшиц. – М. : Искусство, 1980. – 582 с. – Текст : непосредственный.

14. Максимов, Д. Е. Поэзия Лермонтова / Д. Е. Максимов. – Л. : Наука, 1964. – 266 с. – Текст : непосредственный.
15. Маркович, В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма / В. М. Маркович. – Текст : непосредственный // Жуковский и русская культура. – Л. : Наука, 1987. – С. 138–166.
16. Московский, О. Г. Мотив тайны в лирике М. Ю. Лермонтова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский Олег Викторович. – Самара, 2004. – 20 с. – Текст : непосредственный.
17. Наровчатов, С. Лирика Лермонтова / С. Наровчатов. – М. : Худож. литература, 1964. – 129 с. – Текст : непосредственный.
18. Плаксин, В. Учебный курс словесности, с присовокуплением предварительных понятий о человеке вообще, о его познавательных силах, о свойствах и связи мыслей; краткой теории изящных искусств и примеров во всех родах прозаических и поэтических сочинений. Кн. 2 / В. Плаксин. – СПб. : Типография Морского кадетского корпуса, 1844. – 357 с. – Текст : непосредственный.
19. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. – 358 с. – Текст : непосредственный.
20. Пульхритудова, Е. М. Романтизм в русской литературе 30-х годов XIX в.: Лермонтов / Е. М. Пульхритудова. – Текст : непосредственный // История романтизма в русской литературе: Романтизм в русской литературе 20–30-х годов XIX в. (1825–1840). – М. : Наука, 1979. – С. 258–326.
21. Рубанович, А. Л. Эстетические идеалы М. Ю. Лермонтова / А. Л. Рубанович. – Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 1968. – 202 с. – Текст : непосредственный.
22. Семенко, И. Жизнь и поэзия Жуковского / И. Семенко. – М. : Художественная литература, 1975. – 256 с. – Текст : непосредственный.
23. Уразаева, Т. Т. Лермонтов: история души человеческой / Т. Т. Уразаева. – Томск : ТГУ, 1995. – 233 с. – Текст : непосредственный.
24. Ходанен, Л. А. Поэтика Лермонтова. Аспекты мифопоэтики : учебное пособие / Л. А. Ходанен. – Кемерово : КемГУ, 1995. – 94 с. – Текст : непосредственный.
25. Шеллинг, Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. – М. : Изд-во соц.-экономич. литературы «Мысль», 1966. – 496 с. – Текст : непосредственный.
26. Шеллинг, Ф. В. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах / Ф. В. Шеллинг. – Текст : непосредственный // Шеллинг Ф. В. Философские исследования о сущности человеческой свободы. Бруно, или О божественном и естественном начале вещей. – СПб. : Изд-е Д. Е. Жуковского, 1908. – 140 с.
27. Эйхенбаум, Б. Литературная позиция Лермонтова / Б. Эйхенбаум. – Текст : непосредственный // Литературное наследство. Т. 43–44: М. Ю. Лермонтов. I. – М. : Изд-во АН СССР, 1941. – С. 3–82.

REFERENCES

1. Albetkova, R. I. (1971). Fantasticheskie obrazy v russkom romantizme 30-kh godov XIX veka [Fantastic Images in Russian Romanticism of the 30s of the 20th Century]. In *Iz istorii russkogo romantizma: sb. statei*. Issue 1. Kemerovo, pp. 86–101.
2. Belinsky, V. G. (1954). *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete Set of Works, in 13 vols.]. Vol. 5. Moscow, AN SSSR. 863 p.
3. Vatsuro, V. E. (1976). M. Yu. Lermontov [M. Yu. Lermontov]. In *Russkaya literatura i fol'klor (pervaya polovina XIX v.)*. Leningrad, Nauka, pp. 227–238.
4. Veiman, R. (1975). *Istoriya literatury i mifologiya: Ocherki po metodologii i istorii literatury* [Literary History and Mythology: Essays on Methodology and Literary History]. Moscow, Progress. 344 p.
5. Vlasenko, T. L. (1982). Tipologiya syuzhetov russkoi romanticheskoi ballady [Typology of Plots of Russian Romantic Ballads]. In *Problema tipologii literaturnogo protsessa: mezhvuz. sb. nauch. tr.* Perm, PGU, pp. 20–29.
6. Gegel, G. V. F. (1958). *Sochineniya: v 14 t.* [Set of Works, in 14 vols.]. Vol. 14. Lektsii po estetike. Book 3. Moscow, Gosudarstvennoe sotsial'no-ekonomicheskoe izdatel'stvo. 440 p.
7. Demidenko, E. L. (2005). *Mirovozzrencheski znachimye obrazno-motivnye ryady v lirike M. Yu. Lermontova* [Worldview Significant Figurative and Motivic Series in the Lyrics of M. Yu. Lermontov]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 20 p.
8. Kozmina, M. A. (1978). Khudozhestvennoe prostranstvo i vremya v lirike M. Yu. Lermontova [Artistic Space and Time in the Lyrics of M. Yu. Lermontov]. In *Individual'nost' pisatelya i literaturno-obshchestvennyi protsess*. Voronezh, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, pp. 27–36.
9. Kosyakov, G. V. (2000). *Problemy smerti i bessmertiya v lirike M. Yu. Lermontova* [Problems of Death and Immortality in the Lyrics of M. Yu. Lermontov]. Dis. ... kand. filol. nauk. Omsk. 197 p.
10. Kotelnikov, V. A. (1994). «Pokoi» v religiozno-filosofskikh i khudozhestvennykh kontekstakh [“Quiescence” in Religious, Philosophical and Artistic Contexts]. In *Russkaya literatura*. No. 1, pp. 3–41.
11. Kotlyarevsky, N. (1909). *Mikhail Yur'evich Lermontov: Lichnost' poeta i ego proizvedeniya* [Mikhail Yuryevich Lermontov: Personality of the Poet and His Works]. 3rd edition. Saint Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha. 333 p.
12. Lermontov, M. Yu. (1954–1957). *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Set of Works, in 6 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR.
13. Lifshits, M. (1980). *Mifologiya drevnyaya i novaya* [Mythology Ancient and New]. Moscow, Iskusstvo. 582 p.
14. Maksimov, D. E. (1964). *Poeziya Lermontova* [Lermontov's Poetry]. Leningrad, Nauka. 266 p.

15. Markovich, V. M. (1987). Balladnyi mir Zhukovskogo i russkaya fantasticheskaya povest' epokhi romantizma [The Ballad World of Zhukovsky and the Russian Fantasy Story of the Era of Romanticism]. In *Zhukovskii i russkaya kul'tura*. Leningrad, Nauka, pp. 138–166.
16. Moskovsky, O. G. (2004). *Motiv tainy v lirike M. Yu. Lermontova* [The Motive of Mystery in the Lyrics of M. Yu. Lermontov]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Samara. 20 p.
17. Narovchatov, S. (1964). *Lirika Lermontova* [Lyrics by Lermontov]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 129 p.
18. Plaksin, V. (1844). *Uchebnyi kurs slovesnosti, s prisovokupleniem predvaritel'nykh ponyatii o cheloveke voobshche, o ego poznavatel'nykh silakh, o svoistvakh i svyazi myslei; kratkoi teorii izyashchnykh iskusstv i primerov vo vsekh rodakh prozaicheskikh i poeticheskikh sochinenii* [A Training Course in Literature, with the Addition of Preliminary Concepts about Man in General, about His Cognitive Powers, about the Properties and Connections of Thoughts; a Brief Theory of the Fine arts and Examples in All Kinds of Prose and Poetic Writings]. Book 2. Saint Petersburg, Tipografiya Morskogo kadetskogo korpusa. 357 p.
19. Tamarchenko, N. D. (Ed.). (2008). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi, Intrada. 358 p.
20. Pulkhritudova, E. M. (1979). Romantizm v russkoi literature 30-kh godov XIX v.: Lermontov [Romanticism in Russian Literature of the 30s of the 20th Century: Lermontov]. In *Istoriya romantizma v russkoi literature: Romantizm v russkoi literature 20–30-kh godov XIX v. (1825–1840)*. Moscow, Nauka, pp. 258–326.
21. Rubanovich, A. L. (1968). *Esteticheskie idealy M. Yu. Lermontova* [Aesthetic Ideals of M. Yu. Lermontov]. Irkutsk, Izdatel'stvo Irkutskogo universiteta. 202 p.
22. Semenko, I. (1975). *Zhizn' i poeziya Zhukovskogo* [Life and Poetry of Zhukovsky]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 256 p.
23. Urazaeva, T. T. (1995). *Lermontov: istoriya dushi chelovecheskoi* [Lermontov: The History of the Human Soul]. Tomsk, TGU. 233 p.
24. Khodanen, L. A. (1995). *Poetika Lermontova. Aspekty mifopoetiki* [Poetics of Lermontov. Aspects of Mythopoetics]. Kemerovo, KemGU. 94 p.
25. Schelling, F. V. (1966). *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of Art]. Moscow, Izdatel'stvo sotsial'no-ekonomicheskoi literatury «Mysl'». 496 p.
26. Schelling, F. V. (1908). *Filosofskie issledovaniya o sushchnosti chelovecheskoi svobody i svyazannykh s nei predmetakh* [Philosophical Studies on the Essence of Human Freedom and Related Subjects]. In Schelling, F. V. *Filosofskie issledovaniya o sushchnosti chelovecheskoi svobody. Bruno, ili O bozhestvennom i estestvennom nachale veshchei*. Saint Petersburg, Izdanie D. E. Zhukovskogo. 140 p.
27. Eikhenbaum, B. (1941). *Literaturnaya pozitsiya Lermontova* [Lermontov's Literary Position]. In *Literaturnoe nasledstvo. T. 43–44: M. Yu. Lermontov. I*. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR, pp. 3–82.