

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

**Балладные традиции в поэме М. Ю. Лермонтова
«Боярин Орша»: методика жанрового анализа**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

24 мая 2018 г.

Зав.кафедрой

Исполнитель:

Старцева Анастасия

Владимировна

обучающийся группы ЛЛ-41

Научный руководитель:

Ложкова Т.А.

докт. филол. наук, доц.

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА БАЛЛАДЫ	8
1.1. Баллада как фольклорный жанр	8
1.2. Русская литературная баллада и романтическое мироощущение	13
ГЛАВА 2. БАЛЛАДНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ ПОЭМЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА АНАЛИЗ «БОЯРИН ОРША»	18
2.1. Специфика конфликта и системы образов в лермонтовской поэме	18
2.2. Характеры персонажей в поэме «Боярин Орша»	24
2.3. Художественное решение Лермонтовым проблемы «чудесного»	32
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	48

ВВЕДЕНИЕ

О творчестве М.Ю. Лермонтова на сегодняшний день написано немало научных трудов, посвященных различным аспектам творчества поэта.

Поэме «Боярин Орша» исследована не так тщательно, как другие, более популярные произведения Лермонтова, в частности, до сих пор не вполне прояснен вопрос о фольклорных корнях ее сюжета.

Проблема своеобразия лермонтовского фольклоризма приобрела самостоятельное значение в 1890 годы, хотя и ранее лермонтоведы пытались ее поставить и решить. Так, С. Н. Дурылин пишет о том, что Лермонтов до двенадцати лет жил в простой черноземной деревне, вследствие чего его сознание напиталось тем, чем славилась всякая русская деревня: выразительной и яркой русской речью и песней, поэзией народных обычаев [Дурылин 1944: 16-15].

Большое внимание вопросу специфики лермонтовского фольклоризма уделил П. А. Висковатов. В своей монографии «Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество» он, в частности, особо выделил раннюю поэму «Боярин Орша»: «...занятия Лермонтова историей и стариной России внушили ему написать поэму из русской жизни, в которой действующим лицом является боярин времен Иоанна Грозного, личность которого всегда занимала поэта. Поэма эта – “Боярин Орша” - написанная около 1835 года. Набело для печати она переписана позднее, и на этой рукописи выставлен 1836 год. Она тоже испытала несколько видоизменений. Конец её Лермонтов переделывал несколько раз» [Висковатов 1987: 43].

Н. М. Мендельсон также склонен объяснять тяготение Лермонтова к народной поэзии биографическими причинами. В поэме «Боярин Орша» он находит точки соприкосновения с фольклором и историей России: «В этой

поэме мало черт народно-бытовых и исторических, и Лермонтов впоследствии смело мог переносить из неё целые строфы в “Мцыри”, но в общем замысле её чувствуется нечто от народных песен о Ваньке-ключнике, а в первых стихах мы встречаем и Грозного, осыпающего милостями любимого боярина, дающего ему “с руки своей кольцо, наследие царей”, и упоминание об опричнике, “огорчившем” Оршу» [Мендельсон 1914: 178], –

С биографическим подходом к решению проблемы лермонтовского фольклоризма не согласен М. К. Азадовский. Признавая некоторое значение ряда обычно упоминаемых исследователями моментов, он заявляет: «Однако подобные факты не могут объяснить всего явления в целом и вскрыть подлинные причины повышенного интереса Лермонтова к народной поэзии и фольклорным темам. Причины, конечно, глубже; их следует искать в общественной позиции Лермонтова, в его общественных связях и симпатиях, в его понимании задач литературы, — короче, в определенном общественном миросозерцании Лермонтова, которое выработалось у него довольно рано» [Азадовский 1941: 227].

Важную роль в становлении миросозерцания Лермонтова сыграла эпоха, время, в которое жил поэт. Социальные потрясения, общественные волнения делали актуальными вопросы народности, проблему роли фольклора в русской культуре. Обращение к устному народному творчеству помогало найти художественное решение проблемы историзма и народности: «Вопросы о правах человечества, о правах народности и самостоятельного ее развития всегда занимали юного поэта» [Висковатов 1987: 205].

Однако роль фольклора в лермонтовском творчестве всегда оставалась менее ярко выраженной, чем у таких его современников, как Пушкин или Гоголь, на что обратил внимание В. Э. Вацура: «Фольклор входил как одна из образующих в общую систему лермонтовского творчества, но никогда не был в ней определяющим. Пользуясь неточным, но обиходным обозначением, можно сказать, что Лермонтов принадлежит к «книжным», а не к «фоль-

кларным» поэтам, в том смысле, что его творчество — в отличие, например, от творчества Кольцова или даже Дельвига — не было в целом ориентировано на народную поэзию; будучи по преимуществу романтическим, с его резко выраженным субъективно-личностным началом, оно оказывалось менее доступным проникновению фольклорного элемента, нежели, скажем, творчество Пушкина или Гоголя. Обращение Лермонтова к фольклору в разные периоды его эволюции было обусловлено более или менее конкретным идеологическим и литературным заданием и локализовалось в сравнительно небольшом круге произведений» [Вацуро 2008].

М. П. Штокмар, посвятивший проблеме лермонтовского фольклоризма большую специальную работу, в результате тщательного анализа образной, стилиевой структуры лермонтовских текстов приходит к следующему выводу: «Лермонтов стоит вне исторически сложившейся традиции подражаний фольклору в русской литературе того времени <...>Развивая свой сюжет, Лермонтов не аранжирует готовые или переделанные отрывки из народной поэзии, а сам создает даже те части своего произведения, которые могли бы быть успешно поддержаны поэтическими цитатами. Он не имитирует форм народной речи: такая имитация, проводимая сознательно, быть может так же, как и у его предшественников, недалеко ушла бы от “веночков из цветочков”. Лермонтов решается *от себя* (курсив авт. – А. С.) заговорить на языке фольклора, и именно потому, что он не заботится о характерности той или иной языковой формы, его речь естественна, лишена позирования и преувеличений» [Штокмар 1941: 344-345].

Общепризнан интерес Лермонтова к народной лирике. Однако, и другие фольклорные жанры находились в поле его зрения. Так, В. Э Вацуро отметил особую значимость для поэта жанра баллады: «Осн. средоточием Ф. в творчестве позднего Л. становится баллада. Ряд баллад кон. 30-х - нач. 40-х гг. находит довольно близкие сюжетные аналогии в песнях и балладах гребенских казаков (“Дары Терека”, “Казачья колыбельная песня”, “Сон”,

“Спор”); в то же время они отражают и сложное воздействие лит. традиции, возникая как бы на грани двух худож. сфер. В них ассимилированы черты фольклорной поэтики и особое место принадлежит сказовой форме; последняя заимствуется, однако, не из классич. фольклора (песенного или былинного), а из «младших форм» типа сказа, солдатской песни, городского романса (“Свиданье”). Л. упрощает строфику, охотно пользуясь куплетной формой (“Дары Терека”, “Свиданье”, “Спор”) или двустихиями (“Листок”, «Соседка»), прибегает к простейшим синтаксич. конструкциям, к бедной, с т.з. лит. норм даже примитивной, рифме. По аналогии с фольклорными образцами он создает близкие их природе лит. символы, эпитеты, сравнения. Часто эти средства служат обрисовке определенного типа рассказчика, близкого нар. (солдатской) среде, демократичного по мироощущению, строю чувств и способу их выражения. В поэтике зрелого Л. фольклорные элементы не обособляются, а выступают как одна из образующих целостной системы: можно говорить об их органич. усвоении, хотя в целом они не являются доминирующими» [Вацуру 1981: 598].

Интерес поэта к балладной традиции обнаруживается уже в ранних портизведениях. В частности, тот же В. Э. Вацуру отмечает, что мотив из народной баллады о Ваньке-ключнике играет сюжетобразующую роль в поэме «Боярин Орша» [Вацуру 1981: 598].

В работе «Сюжет “Боярина Орши”» В. Э. Вацуру развивает мысль, заложенную в «Лермонтовской энциклопедии» и более подробно аргументирует свою мысль о связи поэмы Лермонтова с сюжетами народных баллад типа «Ванюша-ключник» и «Молодец и королева». Фольклорная баллада с ярко выраженным национальным колоритом», по мнению исследователя, наряду с байроническим поэтическим принципом, является основой сюжетостроения ранней лермонтовской поэмы [Вацуру 2008]. Однако специальный анализ роли балладной традиции в раннем пориизведении лермонтова до сих пор не предпринимался. Отсюда –

актуальность избранной нами темы, обусловленная необходимостью углубления нашего представления о характере творческой эволюции Лермонтова, роли в ней освоения фольклорных традиций.

Объектом исследования является поэма М.Ю. Лермонтова «Боярин Орша».

Предмет исследования – художественная роль балладной традиции в лермонтовской поэме.

В своей работе мы опираемся на сравнительно-исторический **метод** исследования.

Методологическую базу работы составили труды теоретического и историко-литературного характера, в которых анализируется жанровая специфика баллады (С. И. Ермоленко, О. Ф. Тумилевич, А. В. Кулагина, Д. М. Балашов и др.), а также труды ведущих отечественных лермонтоведов.

Мы ставим перед собой **цель**: выявить художественную роль балладной традиции в реализации творческого замысла Лермонтова.

Для достижения данной цели нам следует решить следующие **задачи**:

1. Изучить научно-теоретическую литературу, посвященную жанровой специфике баллады;
2. Проанализировать своеобразие конфликта, системы образов, характеров, хронотопа в поэме «Боярин Орша» в их соотнесенности с балладной традицией;
3. Проанализировать своеобразие художественного решения проблемы «чудесного» в лермонтовской поэме.

Целью и задачами определяется структура работы, состоящая из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования её материалов в школьной практике преподавания литературы, как в обычных классах, так и в классах с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла.

ГЛАВА 1. ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА БАЛЛАДЫ

1.1. Баллада как фольклорный жанр

Баллада – один из магистральных жанров в русском фольклоре. В. П. Аникин определяет его так: «Это исполненные психологического драматизма сюжетные песни, в которых представлены трагические бытовые коллизии и происшествия» [Аникин 2001: 510]. О. Ф. Тумилевич уточняет: «Баллада – сюжетная песня драматического характера со значительной долей лиризма, герой её – средний представитель социальной среды; события, изображенные в балладе, хотя и отличаются исключительностью, но все же обычно не выходят за пределы бытовых и семейных отношений» [Тумилевич 1972: 11]. А. В. Кулагина указывает на специфический предмет баллады и характер жанрообразующего конфликта: «В центре внимания баллад – индивидуальные судьбы людей, в силу исторических или социальных условий попавших в безвыходные ситуации. Баллады – это эпические песни с семейно-бытовой тематикой, в основе которых лежат трагические конфликты» [Кулагина 2001: 6].

Аналогичные рассуждения находим у С. И. Ермоленко: «Народная баллада – искусство трагическое, отразившее те стороны мировосприятия человека эпохи средневековья, которые были связаны с осознанием им “трагической неустроенности, изломанности, неблагополучия жизни”» [Ермоленко 1996: 253]. Эта особенность отразилась и в поэтике жанра литературной баллады в дальнейшем.

Баллада ориентирована на художественное освоение трагического содержания обыденной жизни: «Искусство трагического в балладах состоит в умении их творцов увидеть трагическое в жизни и передать его в поэтически обобщенной форме с большим эмоциональным напряжением. Своеобразное сочетание эпичности и драматизма усиливает эмоционально-эстетического воздействие трагического, чему в немалой степени способствует и предельная сжатость драматических моментов» [Кулагина 2001: 11].

Причиной трагического исхода балладного события обычно является столкновение близких, связанных кровными, семейными, бытовыми отношениями персонажей. Один из них оказывается носителем добра, другой – зла. При этом конкретная причина конфликта отсутствует: «Действительно, зло в народной балладе, как правило, ничем не вызывается, не имеет причин, и тем не менее оно совершается с какой-то мрачной неотвратимостью» [Ермоленко 1996: 255]. Отсутствие видимой причины имеет в балладе глубокий бытийный смысл, выводит жанровое содержание на философский уровень: «Немотивированность зла (то есть подчеркнутое игнорирование народной балладой необходимости его обоснования) в максимальном, наивысшем его выражении (баллада не знает полутонов) позволяла слушателям догадываться, что за всеми возможными объяснениями, лежащими на поверхности, скрываются причины более значительные и глубокие. Связаны они с некими закономерностями, определяющими сущность бытия, не всегда доступными пониманию человека, а потому кажущимися ему загадочными» [Ермоленко 1996: 256].

Все непонятное, загадочное в народном сознании закрепляется в смысловом комплексе Рока, судьбы. Таким образом, суть балладного конфликта – столкновение человека с Роком, исход которого всегда губителен: «В каких бы разнообразных формах ни проявлялись балладные коллизии – все они так или иначе сводятся к одному главному и, по существу,

единственному конфликту в балладе: Человек и Рок, Судьба, Человек перед судом Высших сил» [Ермоленко 1996: 256-257].

Неотвратимость трагического исхода балладного события, невозможность вмешаться в происходящее, его предопределенность диктуют общий тон повествования в балладе: «Балладе в известной мере свойственно бесстрашие, которое великий Пушкин считал необходимым для драматического писателя. Это бесстрашие создается сочетанием эпичности и драматизма: о событиях повествуется суровым, объективным тоном, а в самых напряженных местах повествование прерывается диалогом или монологом» [Кулагина 2001: 11]. Повествователь в балладе выступает в качестве наблюдателя, он сдержанно рассказывает о происходящем, никак его не комментируя, не высказывая своих эмоций.

Основой балладного сюжета является событие, в котором и проявляется вмешательство Рока в жизнь обычного человека. Т. И. Сильман отмечает: «В своей повествовательной части баллада, подобно всякому подлинно эпическому произведению, сообщает о людях и событиях как о существующих и развивающихся объективно, без вмешательства и даже без прямой оценки автора... Свое отношение к событиям автор при этом либо совсем не раскрывает, либо раскрывает лишь частично, предоставляя сенсационности самого происшествия и живописной силе характеров свободно воздействовать на читателя» [Сильман 1877: 123-124]. Балладное событие отделено от момента рассказывания о нем, замкнуто во времени и пространстве [Тумилевич 1972: 25-26]. Время в народной балладе развивается линейно, без ретроспективных эпизодов и прерывания хронологии повествования: «Баллада рассказывает о неопределенном прошедшем времени, но не о давнепрошедшем. Большинство текстов не имеет локализации, если бытовая обстановка, историческое имя или название характеризуют какую-либо эпоху, то очень приблизительно и неточно» [Тумилевич 1972: 19]. С. И. Ермоленко уточняет: «Дистанция между миром

баллады и творящим этот мир автором способствует созданию иллюзии “автономности” балладных персонажей. Автор не “растворяется” в герое, сообщая ему свои мысли и переживания. Напротив, он “отчуждает”, отстраняет от себя героя как принадлежащего к иной жизненно-ценностной системе (и именно вследствие этого “отчужденного”), делая “отчужденное сознание” единовластным субъектом балладного действия, целиком определяющего его течение и развязку» [Ермоленко 1996: 263]. Герои баллады могут производить впечатление физически слабых, незащищенных, но душевно они очень сильны. Они отстаивают свою позицию без компромиссов, чаще всего, ценой жизни. Отсюда – сильное эмоциональное воздействие баллады на слушателя: «Сила эмоционально-эстетического воздействия баллад заключается в искусстве трагического противопоставления жизни и смерти, дающего возможность глубоко осознать радость бытия и пережить очищающее душу сострадание к нибнущему» [Кулагина 2001: 13].

В балладе действие сконцентрировано вокруг одного-двух эпизодов с четкими этапами развития действия, что отмечено Т. И. Воронцовой: «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» [Воронцова 1986: 12].

Поступок – главный прием, позволяющий раскрыть характер героя в балладе. В этом отношении баллада близка другим эпическим жанрам – былине, исторической песне. Специфично для жанра содержание поступка: «...если в былинах действия главного героя – богатырские подвиги, в исторических песнях – участие в политических событиях государственного значения, то в балладах – преступные действия, направленные, как правило, против члена своей семьи» [Кулагина 2001: 16]. Таким образом, по форме балладный конфликт обычно выглядит как семейно-бытовой.

Герои четко делятся на положительных и отрицательных, губителей и их жертв. Этическая сущность персонажа закрепляется в системе эпитетов: «грозный», «немилостивый», «лютый», «лихой» с одной стороны и «несчастный», «безвинный», «разбессчастный» с другой. А. В. Кулагина особо подчеркивает роль эпитетов в балладе: «Эпитет играет важную роль в создании образа человека. При помощи эпитетов дается социальная характеристика персонажей, описываются их внешность и характеры, оцениваются их личные отношения» [Кулагина 2001: 16].

Важное значение имеют монологи и диалоги, они вносят в балладу элементы психологизма, поскольку позволяют раскрыть переживания персонажей. О подлинной глубине психологизма в балладе говорить не приходится: персонажи в ней мало индивидуализированы, часто не имеют имени. Но образ губителя уже может усложняться: «Жестокая свекровь, в одном эпизоде изводящая невестку, в другом предстает перед нами как любящая мать, а в третьем – винит себя и страдает. Король, пославший на казнь молодца, раскаивается в содеянном и жалеет о том, что нельзя уже исправить ошибку. Все это делает образы персонажей более жизненными и убедительными» [Кулагина 2001: 17].

Наконец, следует особо оговорить такую особенность художественного мира в балладе, как присутствие в нем чудесного. С. И. Ермоленко замечает: «Герой баллады ощущает себя как бы на грани двух миров, что рождает в нем внутреннюю тревогу, ищущую своего разрешения. Повседневная практика балладного персонажа протекает в привычном реальном мире, ясном и понятном. В моменты трагического излома своей судьбы, в минуты сильного душевного напряжения человек неожиданно сталкивается с иным миром – ирреальным, потусторонним, с удивлением и суеверным страхом обнаруживая вмешательство в свою жизнь каких-то неведомых, мистических сил. Так проявляется в народной балладе ее своеобразное поэтическое двоимирие, в котором отразились особенности мировосприятия человека

средневековья, оказавшего столь близким мироощущению личности эпохи романтизма» [Ермоленко 1996: 257-258]. Мистическое постоянно напоминает о себе, проявляет себя в обыденной реальности, окружающей персонажа через вещие сны, предсказания, плохие приметы, чудесные предметы, волшебные деревья, вырастающие на могилах убитых влюбленных и т.п.

В результате баллада предлагает собственный художественный мир, воплощающий в себе специфическую для жанра философию бытия.

Со временем народная баллада менялась. Так, В. П. Аникин отмечает постепенное смещение жанрового задания от изображения трагического события к воспроизведению переживаний персонажа, происходящее начинает подаваться не как реальное, а такое, каким является «в намерениях действующего лица», тем самым в балладную структуру вносится элемент лиризма [Аникин 2001: 518]. Появляется повествование от первого лирические запевы и зачины и пр. На рубеже XVIII-XIX веков классическая эпическая баллада уступает место так называемой «новой», лиро-эпической балладе. Именно эту традицию наследует баллада литературная.

1.2. Русская литературная баллада и романтическое мироощущение

Баллада – репрезентативный жанр романтической литературы. Эпоха романтизма, относящаяся к концу XVIII - первой половине XIX веков, общественно-политическая мысль того времени, влияние русской народной лирики, европейской баллады и немецкой романтической поэзии – всё это

являлось благородной почвой для возникновения литературной баллады в России. В это время наблюдается тенденция к массовому написанию произведений в стиле устного народного творчества не только известными поэтами, но и поэтами-любителями из разных слоев общества.

Романтическая литературная баллада состоит в преемственных отношениях с фольклорной балладой, но претерпевает некоторые изменения: например, одноконфликтность и сжатость сюжета, строгая лаконичность, присущие народной балладе, не столь важны балладе литературной. Главным и неизменным принципом остается изображение трагического и присутствие балладного «чудесного». Однако характер «чудесного» в литературной балладе отличается от фольклора.

Так, Л. Н. Душина замечает, что уже в первых русских литературных балладах было заметно стремление создать атмосферу тайны, волшебства. [Душина 1972: 69]. Сначала этот эффект достигался за счет активного введения в художественный мир баллады фантастики. Так делали Г. П. Каменев («Громвал»), Н. М. Карамзин («Раиса»). Поначалу чудесное заметно смещалось в сторону фантастического. Однако, романтики, с их стремлением к народности, начали быстро соединять чудесное «с конкретной бытовой основой» [Душина 1972: 70].

С. И. Ермоленко, в свою очередь, пришла к выводу, что в русской эстетике широко распространилось толкование чудесного не столько как сверхъестественного, сколько как исключительного [Ермоленко 1996: 14-16], Исследовательница указывает, что в сознании эстетиков и читателей начала XIX века чудесное было неразрывно связано именно с жанром баллады: «Чудесное как нельзя более соответствовало эстетической природе баллады. Благодаря чудесному в балладе возникал своеобразный поэтический мир, в котором все нереальное воспринималось как вполне достоверное, а в реальном виделось нечто фантастическое» [Ермоленко 1996: 16],

Однако Р. В. Иезуитова вносит существенное уточнение: «...это отнюдь не означает, что баллада должна была непременно основываться лишь на фантастическом элементе...Баллада – именно в этом заключалась причина ее стремительного и повсеместного утверждения в русской литературе – явилась формой раскрытия таких сторон реальности и мироощущения личности, которые не получили и не могли получить своего воплощения в традиционных литературных жанрах. Она всей внутренней структурой и всей системой изобразительных средств обращена в сферу исключительного, таинственного, стихийного, всего того, что знаменует собою отход от привычных и устоявшихся форм жизни и норм поведения» [Иезуитова 1978: 155-156].

Отечественная история литературы в большинстве случаев связывает возникновение русской литературной баллады с именем Василия Александровича Жуковского, написавшего в общей сложности около 40 произведений в этом жанре. Неслучаен тот факт, что Батюшков в 1812 году назвал Жуковского «балладником» и именно это слово закрепилось за образом В.А. Жуковского. Помимо оригинальных баллад, таких, как «Светлана», «Эолова арфа», «Ахилл» и других, Жуковский талантливо совершает вольный перевод баллад Бюргера, Гете, Шиллера, Уланда, Саути, В. Скотта и др. Большинство баллад Жуковского являются либо переводами западноевропейских баллад, либо переделками. В романтической эстетике баллад Жуковского находят отражение средневековые идеалы рыцарского служения, верности, самоотречения и любви.

В. А. Жуковский не столько переводил, сколько перелагал европейские сюжеты на русский лад: русифицировал европейские реалии и имена, используя русский исторический материал и приукрашивая написанное русским национальным колоритом, создавал, таким образом, совершенно новое произведение. А. И. Журавлева высоко оценивает значение баллад Жуковского для русской литературы и культуры: «...лучшие баллады

Жуковского едва ли покажутся шаблонными или забавными даже в наше время. В русской поэзии это такой же ясно звучащий голос рока, как “Евгений Онегин” — голос “всей русской жизни”, а “Я помню чудное мгновенье” — голос любви» [Журавлева 1971:137].

Одним из главных творений Жуковского считается баллада «Светлана», которую Р. В. Иезуитова называет первым опытом национальной русской баллады. Это произведение, по мнению исследовательницы, имеет этапное значение для всей дальнейшей русской литературы: «Баллада “Светлана” открывает новые пути освоения литературой 1800–1810-х гг. народного творчества и является значительным достижением в области литературного фольклоризма. Опыт Жуковского оказался настолько удачным и перспективным, что он положил начало интенсивному развитию отечественной баллады, в ряде существенных моментов определив те направления, по которым пойдет в дальнейшем и романтическая проза, в частности фантастическая повесть, и стихотворная сказка в народном духе» [Иезуитова 1981: 124].

Таким образом, баллады Жуковского стали своеобразной точкой отсчета: в дальнейшем так или иначе, но все остальные опыты в области балладного жанра будут в русской литературе восприниматься либо как продолжение традиции Жуковского, либо как полемика с ней.

В жанре баллады работали А. С. Пушкин («Песнь о вещем Олеге», «Утопленник», «Жених» и т.д.) и Михаил Юрьевич Лермонтов. Подробный анализ новаторства Лермонтова в области балладного жанра представлен в работах С. И. Ермоленко. Исследовательница отмечает, что в его произведениях нет присущих романтической эстетике мистики и средневековых сюжетов о рыцарях. В балладах Лермонтова поднимаются проблемы, свойственные романтической литературе: как правило, централизована тема личности, показан конфликт героя с окружающей средой [Ермоленко 1996]. Освоение балладной традиции Лермонтовым –

длительный процесс, проявления которого можно увидеть не только в стихотворениях балладного типа, но и в других жанрах, в частности, в жанре поэмы. Одним из ранних этапов данного процесса является работа над юношеской поэмой «Боярин Орша».

ГЛАВА 2. БАЛЛАДНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ ПОЭМЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА АНАЛИЗ «БОЯРИН ОРША»

2.1. Специфика конфликта и системы образов в лермонтовской поэме

Конфликт в литературном произведении реализуется через столкновение между персонажами в силу имеющихся между ними острых противоречий, часто непримиримых. Опираясь на труды специалистов в области фольклора, Н. И. Кравцов выделил четыре основных типа конфликта, характерных для народной баллады, вокруг которых концентрируются основные жанровые тематические циклы: семейные, любовные, исторические и социальные [Кравцов 2009: 216]. Первый цикл включает в себя сюжеты, связанные с конфликтами между членами одной семьи, близкими родственниками. Второй – сюжеты, связанные с трагическими отношениями между мужчиной и женщиной, негативным вмешательством в любовные отношения третьих лиц. Третий тематический цикл включает в себя баллады, события которых разворачиваются на фоне исторических обстоятельств (татарское нашествие и т.п.) В четвертой тематической группе трагический финал связан с социальным неравенством персонажей.

Аналогичные тематические группы выделяет и А. В. Кулагина: «В социальных балладах раскрываются трагические противоречия между теми, кому принадлежит власть (король, князь, воеводский сын), и обездоленными (слуга, ключник, простая девушка). Преступное ремесло людей, ушедших в разбой, оборачивается против них самих. Основа трагического в семейных

балладах – с одной стороны, в деспотизме родителей, мужа, брата, свекрови, а с другой – в бесправии и покорности детей, жены, сестры, невестки. В группе любовных баллад жертвой обычно становится девушка» [Кулагина 2001: 10]. Следует оговориться, что все эти типы представляют собой различные формы внешнего проявления глубинного балладного конфликта между человеком и роком. Наконец, есть тексты, в которых наличествуют все возможные аспекты балладного конфликта в неразрывном единстве. Одна из таких баллад – «Князь Волхонский и Ваня-ключник». Любовные отношения между Ваней и княгиней получают трагическое разрешение, поскольку семейный деспот князь Волхонский пользуется своим привилегированным социальным положением и убивает бесправных слугу и жену.

Борьба может разворачиваться в душе героя, тогда мы говорим о внутреннем конфликте. Внутренний конфликт в балладе выражается, как правило, в монологах персонажей. Конфликт организует произведение и объясняет мотив. У произведений, принадлежащих одному жанру, как правило, схожая и единообразная система конфликтов. Одна и та же модель конфликта, присущая ряду произведений одного писателя либо писателей одного литературного направления, культурной эпохи, может по-новому воплощаться в новом сюжете, каждый раз получая иное его развитие и разрешение. Специфика литературного конфликта напрямую зависит от жанра, литературного направления и эпохи создания произведения. Сюжетообразующая функция конфликта заключается в нанизывании одного конфликта на другой, часто разрешение одного конфликта приводит к завязке следующего.

Поэма «Боярин Орша» отличается сложной организацией конфликта. В основе фабулы поэмы, на поверхности, лежит личный конфликт, нравственное противостояние Арсения и боярина Орши. Но главным и смыслообразующим является конфликт личности, индивидуальности и

общества, конфликт Арсения с монастырским законом, условиями крепостного права шестнадцатого столетия, феодальной властью. Э. Э. Найдич так характеризует основные аспекты конфликта в поэме: «Тема личного протеста в “Боярине Орше” осмысливается социально и связывается с темой родины. В “Исповеди” угнетение личности объяснялось “монастырским законом”, идущим вразрез с “законом сердца”. В “Боярине Орше” на личность, помимо церкви, обрушивается находящаяся в союзе с нею феод. власть» [Найдич 1981: 68-69]. Очевидны и внутренние противоречия в душе каждого из главных героев. Арсения его внутренняя борьба приводит к измене Родине, боярин Орша вследствие внутренних неразрешимых противоречий обрекает на гибель свою дочь.

Невозможно с уверенностью сказать, что какой-либо из конфликтов поэмы полностью разрешается. Можно предположить, что в личностном поединке между героями выигрывает Арсений, который так или иначе отстаивает своё право на свободу и любовь, в то время как Орша, погубивший свою дочь, так и не смог казнить Арсения.

На неоднозначный характер разрешения конфликта в поэме указывает М. А. Дорожкина: «В основе поэмы лежат конфликт личности и общества, а также нравственный поединок героев. Можно говорить о том, что в поэме не один, а несколько конфликтов (личностный и общественный). В личностном поединке между Арсением и Оршей выигрывает Арсений, который следует за своими убеждениями, любовью. Орша, ведомый гордостью (его дочь, по его убеждениям, не может любить раба), губит свою дочь. Кульминацией в этом конфликте становится сцена, в которой Арсений врывается в комнату любимой девушки и находит ее останки. В общественном же поединке побеждает Орша, который погибает с честью в борьбе за отечество, когда как Арсений становится предателем. У Арсения нет будущего, нет родины, нет любимой» [Дорожкина 2014].

В данном контексте особое значение получает сцена у дуба, в которой разворачивается разговор между Арсением и умирающим Оршей:

И всадник въехал на курган,
Потом с коня он соскочил
И так в раздумье говорил:
«Вот место – мертвый иль живой,
Он здесь... вот дуб – к нему спиной
Прижавшись, бешеный старик
Рубился – видел я хоть миг,
Как, окружен со всех сторон,
С пятью рабами бился он,
И дорого тебе, Литва,
Досталась эта голова!..
...И вдруг он внемлет слабый стон,
Подходит, смотрит: «это он!»
Главу, омытую в крови,
Боярин приподнял с земли
И слабым голосом сказал:
«И я узнал тебя! Узнал!...» (32)¹

Орша в последние минуты своей жизни ясно формулирует свою позицию: он ненавидит в Арсении прежде всего предателя:

Твой умысел постиг я весь,
Я знаю, для чего ты здесь.
Но верный родине моей
Не отверну теперь очей,
Хоть ты б желал, изменник-лях,
Прочесть в них близкой смерти страх,

¹ Цит по: Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 4. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1955 с указанием страницы.

И сожаленье и печаль...
Но знай, что жизни мне не жаль,
А жаль лишь то, что час мой бил,
Покуда я не отомстил;
Что не могу поднять меча,
Что на руках моих, с плеча
Омытых кровью до локтей
Злодеев родины моей,
Ни капли крови нет твоей! ..» (33)

Но Арсений – и ослушавшийся раб. Сословная гордость и патриотические чувства неразрывно сливаются в сознании Орши в понятии чести, и одно от другого отделить невозможно. Победа в этой борьбе куплена Оршей ценой своей жизни и жизни дочери. Как правило, в балладах губителем является отрицательный персонаж, наказанием ему становится потеря погубленного им близкого человека. Именно отрицательный персонаж, погубивший врага, сам терпит моральное поражение вследствие несчастья, произошедшего с тем, кто ему дорог. В поэме Лермонтова балладная коллизия усложнена: смерть дочери Орши – наказание и для Арсения, и для отца, любившего дочь. Таким образом, характеры Арсения и Орши сложны, их поступки неоднозначны. Нельзя даже условно разделить персонажей поэмы на балладные «жертву» и «губителя» или «злодея».

Не разрешенным остается и внутренний конфликт, переживаемый Арсением. В финале герой предстает перед читателем совершенно потерянным, поскольку его единственная мечта о счастье разрушена:

«Теперь осталось мне одно:
Иду! — куда? не все ль равно,
<...>
Иду отсюда навсегда

Без дум, без цели и труда,
Один с тоской во тьме ночной,
И вьюга след завезет мой!...» (39-40).

Таким образом, коллизия, лежащая в основе конфликта поэмы, внешне близка балладной. Мы можем говорить о совмещении в одном произведении всех четырех типов внешнего оформления конфликта: и семейный, и любовный, и исторический, и социально-бытовой.

Близка балладе и бескомпромиссность позиций героев: и Арсений, и Орша готовы идти до конца в своем стремлении достичь поставленной цели. Мотивы вины, греха, ревности, ненависти отягчают их совесть.

Но итог их героев оказывается неожиданным для обоих героев. Ни Орша, Ни Арсений, начиная свою борьбу, не предполагали, чем все закончится. В этом плане можно говорить о наличии в сюжете поэмы какой-то другой силы, во власть которой герои попадают по причине их непримиримости, неготовности понять и услышать друг друга. Обуреваемые ненавистью, они оказываются захваченными неудержимым потоком событий, который в какой-то степени можно связать с волей высших сил, Судьбы.

Сложность характера Арсения в определенной степени соотносится с сюжетами баллад XVI века, в которых активно звучала тема семейного деспотизма, приводившего к трагическим последствиям.

Одна из главных особенностей баллады как жанра заключается в её нравственном максимализме. М. Ю. Лермонтов заявляет в своем произведении проблему бунта личности, достигающего уровня своеволия, вызоваразмышления, можно судить о наличии в поэме М.Ю. Лермонтова «Боярин Орша» сложного, многоуровневого конфликта. По форме он во многом близок балладе «Князь Волхонский и Ваня-ключник», где также происходит столкновение знатного боярина и раба, осмелившегося нарушить

сословные запреты. Однако у Лермонтова конфликт насыщается глубоким психологическим содержанием. Героям народной баллады не свойственны внутренние противоречия, в то время, как в поэме Лермонтова они выходят на первый план, значительно укрупняя и усложняя характеры героев. В этом отношении Лермонтов явно отходит от балладной традиции.

Специфика конфликта, его насыщенность внутренним действием побуждает нас специально остановиться на своеобразии характеров и средствах их раскрытия в поэме Лермонтова.

2.2. Характеры персонажей в поэме «Боярин Орша»

В поэме Лермонтова «Боярин Орша» главные герои несут в себе определенные, издавна оформившиеся в литературе архетипы: Арсений – герой-бунтарь, герой-изгой, Арсений и Орша – герои-воины. Архетипичны и «вечные образы»: Арсений и дочь Орши – архетип Ромео и Джульетты, влюбленные, не обрётшие счастья по причине несогласия со стороны родителя. Такая обобщенность во многом сближает персонажей «Боярина Орши» с балладными героями

Ю. И. Смирнов так характеризует особенности изображения характеров в народных балладах: «Создателям и слушателям баллад интересны не личности. Их, прежде всего, волнуют отношения персонажей между собой, перенесенные, эпически копирующие мир кровнородственных и семейных отношений» [Смирнов 1976: 18].

Литературный герой выражает действие сюжета, раскрывает содержание литературного произведения. Герой в литературном

произведении - индивидуальное лицо, но в то же время и коллективное, порожденное общественной средой, социумом.

Главное средство раскрытия характеров в балладе – поступок. Иногда используются монологи и диалоги.

Во многом поведение героев служит раскрытию их характеров и в поэме Лермонтова.

Арсений – типично лермонтовский тип героя – герой-одиночка, бунтарь, мечтающий о свободе. Именно в данной поэме появляется образ, сквозной для всего творчества поэта: образ томящегося в монастыре юноши, мечтающего о побеге и свободе. Арсений – гордый и внутренне независимый человек. В то же время он по своему социальному положению, месту в жизни человек вполне обыкновенный. Это не былинный богатырь, наделенный нечеловеческой силой, и не сказочный персонаж, владеющий магическими умениями и волшебными предметами. В этом отношении он близок балладному герою типа Вани-ключника.

Характерен для баллады и тип персонажа, представленный в образе боярина Орши. Он - человек с высоким социальным статусом. Однако раскрывается он в сфере личной, семейной, в отношениях с дочерью и слугой.

Образ дочери Орши предельно обобщен. Хотя она играет одну из ключевых ролей в сюжете поэмы, характер ее предельно обобщен и не раскрыт изнутри. Она присутствует в сюжете только как объект любви Арсения и Орши. Даже ее безымянность характерна для балладных персонажей, на что обращает внимание Ю.И. Смирнов: «Нередки ... однако, случаи, когда у героев нет даже нарицательных имен: они — просто сын, брат, жених, муж и мать, сестра, милая, жена» [Смирнов 1976: 17].

Герои-жертвы в балладе редко проявляют активное сопротивление злу и гибнут. «Балладный герой не однотипен. Его характер определяется степенью протеста против несправедливости. Трагический конфликт –

особенность жанра, в редких случаях герою удается избежать смерти. Часто герои покорны перед своими губителями, но есть и тип героев, сопротивляющихся открыто или скрыто» [Тумилевич 1972: 19].

Так, например, покорно принимают свою судьбу Ваня-ключник и княгиня в балладе «Князь Волхонский и Ваня-ключник». Но в поэме Лермонтова Арсений активно сопротивляется деспотизму Орши.

Своеобразие «Боярина Орши» состоит в том, что нельзя сделать однозначный вывод о том, кто в поэме является злодеем-губителем, а кто - жертвой. В балладах чаще всего жертвой оказывается женщина. В этом отношении можно идентифицировать в качестве жертвы погибшую дочь боярина. Но кто ее губитель? На эту роль претендовать оба центральных героя.

Арсений – романтический герой, движущее начало поступков которого – страсть. Его чувства завладевают им целиком. Несмотря на то, что Арсений – изменник Родины и человек, преступивший нравственный закон, он вызывает сочувствие, сопереживание и симпатию читателя именно благодаря силе своих чувств:

Да, я преступник, я злодей —
Но казнь равна ль вине моей?
Ни на земле, ни в свете том
Нам не сойтись одним путем.. .
Разлуки первый грозный час
Стал веком, вечностью для нас;
О, если б рай передо мной
Открыт был властью неземной,
Клянусь, я прежде, чем вступил,
У врат священных бы спросил,
Найду ли там среди святых
Погибший рай надежд моих.

Творец! отдай ты мне назад
Ее улыбку, нежный взгляд,
Отдай мне свежие уста
И голос сладкий как мечта,
Один лишь слабый звук отдай...
Что без нее земля и рай?
Одни лишь звучные слова,
Блестящий храм — без божества!..(39).

На принадлежность характера Арсения романтической эстетике и на отчужденность героя указывает Манн Ю.В. Он отмечает, что в своем неудержимом стремлении к свободе Арсений не останавливается перед целым рядом проступков и даже преступлений: пристает к разбойникам, бежит из монастырской тюрьмы, переходит на сторону врага Его действия окутаны какой-то тайной, которая, по его словам, «умрет во мне, со мной» [Манн 2007: 239]. И бежать Арсений собирается из «края родного» в иные края, как это обычно делал романтический герой» [Манн 2007: 240]. Противоречивость героя отражается в его внешнем облике:

В поэме автор говорит о герое: «Глаза, в которых мрак и свет // В борьбе сменялись не раз», что также указывает на противоречивость характера Арсения. Во время заключения герой внешне представляется невозмутимым, но прием психологического параллелизма позволяет читателю заглянуть в его душу:

Задумчив он смотрел в окно
На голубые небеса;
Его манила их краса;
И кудри легких облаков,
Небес серебряный покров,
Неслись свободно, быстро там,
Кидая тени по холмам;

И он увидел: у окна
Заботой резвою полна
Летала ласточка — то вниз,
То вверх под каменный карниз
Кидалась с дивной быстротой
И в щели пряталась сырой;
То, взвившись на небо стрелой,
Тонула в пламенных лучах...
И он вздохнул о прежних днях,
Когда он жил, страстям чужой,
С природой жизнью одной. (18-19)

Еще один прием – исповедь, позволяющая раскрыть переживания героя:

... не знаю, где рожден!
Кто мой отец, и жив ли он?
Не знаю... люди говорят,
Что я тобой ребенком взят,
И был я отдан с ранних пор
Под строгий иноков надзор,
И вырос в тесных я стенах
Душой дитя — судьбой монах!
Никто не смел мне здесь сказать
Священных слов: отец и мать!
Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык
От этих сладостных имен?
Напрасно: звук их был рожден
Со мной. Я видел у других

Отчизну, дом, друзей, родных,
А у себя не находил
Не только милых душ — могил!
Но нынче сам я не хочу
Предать их имя палачу
И всё, что славно было б в нем,
Облить и кровью и стыдом:
Умру, как жил, твоим рабом! ..
Нет, не грози, отец святой;
Чего бояться нам с тобой?
Обоих нас могила ждет...
Не всё ль равно, что день, что год? (22).

В образе Арсения заявляет о себе тот тип героя, который получит у Лермонтова статус центрального во всем творчестве: «Личность, поставленная на распутье между старым и новым, высвобождение индивидуума “от естественных связей... которые в прежние исторические эпохи делали его принадлежностью определенного ограниченного человеческого конгломерата”, ни у кого в русской литературе не отражены с такой резкостью, как у Лермонтова. Решительное отрицание всяческого средневековья, старозаветных, патриархально-феодальных уз, опутавших человека, ниспровержение дряхлых и цепких предрассудков, посягавших на свободу и равенство индивидуумов, делаются центральной задачей лермонтовского творчества с первых его шагов» [Михайлова 1941: 134-135]. В этом отношении лермонтовский персонаж решительным образом отличается от героев народной баллады высоко развитым самосознанием. И в силу своей активности, и в силу противоречивости характера Арсений не может однозначно восприниматься как жертва. И дело не только в его перстунениях. Косвенно и он виновен в смерти любимой девушки: его любовь оказывается разрушительной.

Столь же противоречив второй персонаж – боярин Орша. Образ Орши, по мнению В. Э. Вацура, выписан эпическими красками, он даже превосходит Арсения силой своих переживаний и едва ли не оттесняет его на второй план [Вацура 2008].

Боярин Орша – типичный представитель эпохи Ивана Грозного, смелый, отверженный воин:

Бывал он в битвах, хоть и стар,
Против поляков и татар,
Слышал он грозный царский глас,
Встречал и взор, в недобрый час:
Ни разу дух его крутой
Не ослабел перед бедой (10).

Орша – не фамилия боярина Михаила, а прозвище: «... боярин Михаил // Прозваньем Орша. Важный сан // Дал Орше грозный Иоанн». Возможно, прозвище дано боярину Михаилу по названию реки Орши и старинного городка в Беларуси, который упоминается еще в «Повести временных лет». Можно предположить, что боярин участвовал в битве при этом городке во время Ливонской войны 1558-1583. Иван Грозный отметил заслуги героя не только прозвищем, но и дорогими подарками: собольей шубой с царского плеча и драгоценным кольцом с царской руки.

Также можно заключить, что Орша – человек с высокими моральными устоями, не терпящий лжи:

... Орша нравом был угрюм:
Он не любил придворный шум,
При виде трепетных льстецов
Щипал концы седых усов (7-8).

Однако Орша – не только храбрый воин, человек героического склада, верный слуга царю, но и жестокий деспот. Он подозрителен и мстителен,

безжалостно расправляется с возлюбленными, Арсения заключает в монашескую тюрьму, а свою единственную дочь обрекает на гибель, запирая ее на замок в светлице, выбросив ключ от замка в Днепр. При этом характерно, что им движет не только «чувство оскорбленного отца», вызванное нежеланием видеть свою дочь рядом с мужчиной низшего сословия, но и средневековое понятие о семейной чести. А следовательно, у него есть мотивировка, объясняющая принятое им жестокое решение. Поэтому и Оршу можно определить как «губителя» с серьезными оговорками. В каком-то отношении он оказывается и в положении жертвы: дочь и раб, своевольно вступив в любовные отношения, разрушают его семейный покой и счастье:

Когда ж безумца увели
И шум шагов умолк вдали,
И с ним остался лишь Сокол,
Боярин к двери подошел;
В последний раз в нее взглянул,
Не вздрогнул, даже не вздохнул
И трижды ключ перевернул
В ее заржавленном замке...
Но.. . ключ дрожал в его руке!
Потом он отворил окно:
Всё было на небе темно,
А под окном меж диких скал
Днепр беспокойный бушевал.
И в волны ключ от двери той
Он бросил сильною рукой,
И тихо ключ тот роковой
Был принят хладною рекой.
Тогда, решив свою судьбу,

Боярин верному рабу
На волны молча указал,
И тот поклоном отвечал. ..
И через час уж в доме том
Всё спало снова крепким сном,
И только не спал в нем один
Его угрюмый властелин (15-16).

Процитированное описание действий Орши после того, как было принято роковое решение о наказании провинившихся, содержит в себе ряд деталей, обнаруживающих степень его потрясения и горя: отдающийся в ушах звук шагов схваченного преступника, последний взгляд на дочь, дрожащий ключ в руке, запирающей дверь, невозможность забыться сном. Отныне уделом Орши станет глубокое страдание, причиненная преступниками боль никогда не утихнет.

Таким образом, персонажи поэмы «Боярин Орша», с одной стороны, близки героям баллады «Князь Волхонский и Ваня-ключник». Но если дочь Орши прямо соотносится с образом погибшей от руки мужа княгини и однозначно может быть определена как жертва, то два других персонажа фактически делят между собой статус и жертвы, и губителя.

2.3. Художественное решение Лермонтовым проблемы «чудесного»

На первый взгляд, в поэме «Боярин Орша» нет ничего чудесного, если понимать его как фантастическое, волшебное. Однако, как помним,

романтические поэты расширили понимание категории чудесного, включив в него и представление об исключительном, необыкновенном. Фактически чудесное должно было ввести читателя в непривычное, напряженное эмоциональное состояние, вызвать сложный комплекс переживаний, включающих в себя ужас, восторг, удивление, восхищение. Чувство потрясения у читателя может вызвать как нечто хорошее, например, героический подвиг, так и что-то очень плохое, например, страшное злодеяние, убийство, так часто встречающееся в сюжете фольклорных и романтических баллад. В этом отношении поэма «Боярин Орша» в высшей степени пронизана чудесным.

Потрясение у читателя вызывает, в частности, приобщение к таинству смерти. Лермонтов исподволь готовит нас к восприятию факта гибели героини. Важное значение в этом смысле имеет то эмоциональное состояние, в котором находится Арсений, приближающийся к ее комнате: он-то ведь ждет желанной встречи:

И лестницу Арсений зрит
Сквозь сумрак; он бежит, летит
Наверх по шатким ступеням (37).

Однако, радость постепенно сменяется тревогой, недоумением, благодаря зловещим деталям: давно распахнутое настежь окно комнаты, под которым наметен сугроб снега, проржавелый замок, который давно никто не открывал, мертвенная тишина пустого дома, паутина на обветшалых тканях. И вот – удар, луч света озарил страшную картину:

Тогда в окно светлицы той
Упал заката луч златой,
Играя на ковер цветной;
Арсений голову склонил...
Но вдруг затрясся, отскочил,
И вскрикнул, будто на змею

Поставил он пяту свою...
...Громаду белую костей
И желтый череп без очей
С улыбкой вечной и немой,
Вот что узрел он пред собой.
Густая, длинная коса,
Плеч беломраморных краса,
Рассыпавшись к сухим костям
Кой-где прилипнула... и там,
Где сердце чистое такой
Любовью билось огневой,
Давно без пищи уж бродил
Кровавый червь — жилец могил! (38).

Эмоциональный эффект тем сильнее, чем меньше читатель ждет увидеть эту страшную картину.

Помимо таинства смерти, читатель может испытывать потрясение и благоговение перед таинством Любви – настоящим, сильным, искренним, светлым и священным чувством. В «Боярине Орше» таким возвышающим и воскрешающим чувством является любовь Арсения к боярской дочери:

Ищу тех звуков, тех очей...
Увы! Они в груди моей!
Они на сердце, как печать,
Чтоб я не смел их забывать,
И жгут его, и вновь живут...(25).

Такая любовь, ради которой герой готов пойти на преступление (сговор с шайкой разбойников), вызывает и восхищение, и своего рода ужас. Это исключительное, необыкновенное чувство.

Возмущает чувства читателя и роковая отеческая любовь боярина Орши к своей дочери. Боярин охранял и оберегал ее больше всех

материальных ценностей и сокровищ. Но, как ни парадоксально, отцовская любовь Орши так или иначе привела к трагедии, погубила жизнь девушки, и эта ситуация, являясь редкой и необычной, тоже входит в реестр «балладного чудесного».

Любовь в поэме противопоставляется ненависти, также чувству исключительному по силе, которому в поэме «Боярин Орша» определено важное место. Чувство ненависти Орши к Арсению как к изменнику, предавшему доверие боярина и Родину, потрясает. Желание отомстить предателю придает живительных сил старому воину Орше, казалось бы, уже ушедшему на заслуженный покой. Боярин Орша до самой своей смерти ненавидит Арсения и жаждет мщения:

А жаль лишь то, что час мой бил
Покуда я не отомстил,
И долго юноша над ним
Стоял, раскаяньем томим <...>
Прощая – не прощен ни в чём!,
И трепет замиравших жил
Ему неясно возвестил,
Что в буйном сердце мертвеца
Кипели страсти до конца (34-35).

Мотив родовой мести – один из ключевых в жанре фольклорной баллады. В поэме Лермонтова герои в жажде мести не останавливаются ни перед чем.

Отклик в душе читателя также вызывает сила ненависти к насилию, побуждающая Арсения к бунту, исключительная жажда свободы.

Таким образом, необыкновенный накал страстей, которыми обуреваемы герои, воспринимается как нечто исключительное, далеко выбивающееся за рамки привычного, и тем самым вносит в поэму элемент чудесного.

К «балладному чудесному» следует отнести и ряд событий, совершающихся в балладе без видимой логики и внешнего правдоподобия. Такова встреча боярина Орши и Арсения на поле боя. Представить себе, что в разгар сражения, когда земля буквально завалена телами раненых и убитых, когда невозможно наверняка узнать, присутствовал ли антагонист на поле боя, и если да, то где именно он находился, довольно трудно. Иначе, как волей судьбы, подобную встречу объяснить нельзя. Герои давно не виделись, оба изменились внешне. Мотив «узнавания» - один из характерных для сюжетов народной баллады.

В сцене смерти самого боярина Орши, непрямо переданы чувства и мысли Арсения от прикосновения к непостижимому человеческим разумом таинству Смерти:

Спокойны были все черты,
Исполненной той красоты,
Лишенной чувства и ума,
Таинственной, как смерть сама (34).

Слова, адресованные перед своей смертью Оршей Арсению, приобретают оттенок жестокой игры, если взять во внимание то, что Арсений ничего не знает о судьбе возлюбленной после описанных в первой главе событий:

Скачи скорей в мой старый дом.
Там дочь моя; ни ночь, ни днём,
Не ест, не спит, все ждёт да ждёт,
Покуда милый не придет! (34)

Фактически Орша загадывает Арсению загадку, разгадка которой окажется страшным потрясением для героя. Двусмысленность фразы усиливает эффект неожиданности трагической развязки – типичный фольклорный прием.

Финальная сцена поэмы в боярском доме вызывает у читателя не просто страх, а ужас, что соответствует балладной эстетике и сути «балладного чудесного». Арсений, возвратясь, наконец, за своей возлюбленной, видит «её минутной жизни след» - «громаду белую костей // и желтый череп без очей».

В этой сцене просматривается балладный принцип немотивированности зла – дочь боярина погибает страшной смертью, не являясь при этом преступницей, и не совершив большого зла или греха. Вину целиком берет на себя Арсений: «Да, я преступник, я злодей // Но казнь равна ль душе моей?» Балладная немотивированность зла заключается здесь и в несоразмерности вины и наказания. Героев поэмы наказывает не боярин Орша, а высшая сила, Рок.

О роли такого рода мотивов говорит О. Ф. Тумилевич: «...созданное настроение таинственности, ужаса, суеверно-фантастические образы подчеркивают несправедливый, преступный характер действий отрицательных персонажей, проясняют авторскую оценку происходящего. Открыто выражается таким образом вера авторов баллады в обязательное разоблачение виновных и полное оправдание невинных» [Тумилевич 1972: 19].

В какой-то степени художественное решение проблемы чудесного в «Боярине Орше» перекликается с его зрелыми произведениями в балладном жанре. С. И. Ермоленко так характеризует свойственную Лермонтову поэтику чудесного: «Чудесное в лермонтовских балладах проявляется уже не в страшных, непостижимых 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» [Ермоленко 1996: 344].

Сгущению атмосферы чудесного способствует и широкое использование символики.

Поэма «Боярин Орша» насквозь пронизана образами-символами, при её прочтении можно обнаружить как фольклорные образы-символы, так и образы, часто используемые художниками романтического направления. Также выделяется символика, присущая конкретно лермонтовской художественной эстетике.

Прежде всего, следует обратить внимание на символические детали, возникающие в результате использования приема психологического параллелизма. Использование природных реалий в двойном значении создает в поэме дополнительный ассоциативный ряд.

Так, имя любимого раба Орши – Сокол – глубоко символично. Сокол – ловчая птица, беспрекословно подчиняющаяся хозяину, убивающая и приносящая ему добычу. В славянском фольклоре сокол олицетворяет молодого и храброго воина, в то же время в христианской религии эта птица символизирует зло, безбожие и жестокость.

Именно Сокол рассказывает Орше на ночь сказку, в которой некий царь убивает любимую дочь, застав ее с любовником. Фактически, это донос. Сокол отлично понимает, что он делает, и даже подсказывает боярину дальнейший образ действия:

И быстро на устах раба,
Как будто тайная борьба
В то время совершалась в нем,
Улыбка вспыхнула — потом
Он очи на небо возвел,
Вздыхнул и смолк (12).

Казалось бы, вот, наконец, в поэме появился образ настоящего губителя. Но мы только условно можем считать Сокола доносчиком. Фактически он ведь только выполнил приказ хозяина, развлек его, рассказав сказку, никак не соотнеся ее сюжет с событиями, происходящими в доме Орши. Сказка выполняет функцию предупреждения о грядущее беде –

типично балладный сюжетный ход, еще одна форма проявления чудесного. Имя персонажа усиливает драматичность события: Арсений и дочь Орши оказываются в положении добычи, которую принес хозяину верный слуга.

Глубоко символичен образ монастыря, в котором был воспитан Арсений – безродный найденыш, и куда его заточают после раскрытия его преступной связи с дочерью Орши. Монастырь – символ самоотречения, служения высшим силам, и одновременно символ тюрьмы, полного ограничения человеческой свободы, не только физической, но и духовной. Образ-символ монастыря часто встречается в творчестве Лермонтова, как и связанный с ним образ монаха. В анализируемой нами поэме Арсений, не будучи формально пострижен, тем не менее, с детства попадает в полную зависимость от той высшей силы, символом служения которой является образ монастыря. Таким образом, бунт Арсения оказывается направленным не только против социальной несправедливости, но и против той высшей силы, которая направляет все происходящее на земле. Так в поэму входит балладная коллизия между человеком и судьбой, неясными, но могущественными силами, безжалостно управляющими человеческой жизнью и ломающими ее по своему усмотрению.

Символом ограничения, насилия выступает в поэме лейтмотивный образ запора, замка. Чтобы его запереть, нужно трижды (сакральное в фольклоре число) повернуть ключ.

Ряд фольклорных ассоциаций вызывает образ безымянной дочери Орши – в народных сказках часто встречается образ девы в заточении, темнице, куда помещает ее отец. В сказках героиню всегда освобождает добрый молодец. В поэме Лермонтова мотив освобождения подается иносказательно: смерть ведь в определенном смысле тоже является освобождением души от земных мытарств. Таким образом в поэму снова вводится мотив чудесного: дочь Орши переходит границу между двумя мирами, перемещаясь в высшую сферу.

Из природных образов-символов поэмы наиболее ярко выделяется образ грозы. Гроза – предвестник страшных событий:

«А завтра быть грозе большой! —
Сказал крестьясь старик седой, —
Смотри-ка, молния вдали
Так и доходит до земли,
И белый месяц, как монах,
Завернут в черных облаках;
И воет ветер будто зверь.
Дай кучу злата мне теперь,
С конюшни лучшего коня
Сейчас седлайте для меня,
Нет, не отъеду от крыльца
Ни для родимого отца!» (9).

Мотив предчувствия вводится в поэму не только с помощью образа грозы, но и деталей интерьера:

В покое пышном и большом »
На ложе бархатном своем.
Полусгоревшая свеча
Пред ним, сверкая и треща,
Порой на каждый льет предмет
Какой-то странный полусвет.
Висят над ложем образа;
Их ризы блещут, их глаза
Вдруг оживляются, глядят —
Но с чем сравнить подобный взгляд?
Он непонятней и страшней
Всех мертвых и живых очей!
Томит боярина тоска;

Уж поздно. Под окном река
Шумит — и с бурей заодно
Гремучий дождь стучит в окно.
Чернеет тень во всех углах —
И — странно — Оршу обнял страх! (10)

Сумерки или полночь в фольклоре – особое время, когда границы между двумя мирами становятся проницаемыми и в человеческую жизнь вторгаются силы потусторонние, опасные. Характерно, что за всеми действиями Орши как бы следят оживающие в полумраке глаза с икон: опять чудесное проявляет себя в обыденной жизни.

Характерно, что в свой роковой путь на свидание с мертвой невестой Арсений также отправляется в сумерки:

Уж время шло к закату дня,
И сел Арсений на коня,
Стальные шпоры он в бока
Ему вонзил — и в два прыжка
От места битвы роковой
Он был далеко. (35).

Обратим внимание на быстроту его передвижения – типичный фольклорный мотив: в два прыжка конь Арсения преодолевает огромное расстояние. Окружающий его во время бешеной скачки мир выглядит фантастично, описание полно деталей, предвещающих беду:

Пред ним стеной знакомый лес
Чернеет на краю небес;
Под сень дерев въезжает он:
Всё тихо, всюду мертвый сон,
Лишь иногда с седого пня,
Послыша близкий храп коня,
Тяжелый ворон, царь степной,

Слетит и сядет на другой,
Свой кровожадный чистя клёв
О сучья жесткие дерев;
Лишь отдаленный вой волков,
Бегущих жадною толпой
На место битвы роковой,
Терялся в тишине степей... (35-36)

Образы ворона и волка широко распространены в фольклоре. Они связаны с темой смерти. Кроме того, образ волка связан с мотивом оборотничества, он также своеобразный проводник между двумя мирами. Благодаря этим образам вкупе с тягостной тишиной, в поэме создается неповторимая атмосфера предчувствия ужасного, что вводит читателя в некое оцепенение.

Образ грозы, уже упоминавшийся выше в контексте мотива предчувствия, предзнаменования грядущей беды, получает у Лермонтова и другое значение. Он символизирует и неудержимый разгул природных стихий, не скованных никакими ограничениями, в отличие от человеческого существования. Отсюда – особое значение признания Арсения в том, что он в какой-то миг оказывается способным ощутить в своей душе необъяснимое чувство родства с этой стихией. Герой как бы оказывается причастным высшему миру, прикасается к нему:

Когда я жил еще у вас,
Среди молитв и пыльных книг.
Пришло мне в мысли хоть на миг
Взглянуть на пышные поля,
Узнать, прекрасна ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы!
И в час ночной, в ужасный час,

Когда гроза пугала вас,
Когда столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
При блеске молний роковых
Я убежал из стен святых;
Боязнь с одеждой кинул прочь,
Благословил и хлад и ночь,
Забыл печали бытия
И бурю братом назвал я.
Восторгом бешеным объят,
С ней унести я был бы рад,
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил!
О старец, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой
Меж бурным сердцем и грозой? ..(23).

Обратим внимание на символическое значение образов птиц: голубь, ласточка – символы желанной свободы, соотнесенные с образом Арсения.

Еще один фольклорный символ – образ змеи, с которой сравнивает Орша изменника Арсения. С другой стороны, сам Арсений использует фольклорный образ «змея-тоска», стремясь передать глубину своих переживаний.

Упомянем и символы, взятые из сферы растительного мира. Образ Орши соотнесен с образом могучего дуба:

Кора на дубе вековом
Была изрублена кругом,
И кровь на ней видна была,
Как будто бы она текла

Из глубины сих новых ран...
... вот дуб – к нему спиной
Прижавшись, бешеный старик
Рубился <...>(32)

Образу дуба можно противопоставить образ березы, олицетворяющей юную дочь боярина Орши:

Так средь развалин иногда
Растет береза: молода,
Мила над плитами гробов
Игрою шепчущих листов,
И та холодная стена
Ее красой оживлена! .. (8-9).

Таким образом, символы играют в поэме Лермонтова важную роль: они помогают усилить атмосферу чудесного. Большинство из них являются архетипичными, уходят своими корнями в фольклор. С помощью символики в поэме автор также косвенно показывает чувства, мысли героев, свое отношение к происходящему. Так своеобразно с помощью образов-символов проявляется в поэме лирическое начало.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проделанной работы мы пришли к следующим выводам.

В реализации художественного замысла лермонтовской поэмы «Боярин Орша» важную роль играет опора на традиции народной баллады.

Художественный мир поэмы строится на постоянном сопряжении двух аспектов: обыденного социально-бытового и высшего, являющегося средоточием сил, управляющих бытием мира и жизнью людей. Связь между ними прослеживается благодаря широко используемым образам- символам, позволяющим создать в поэме атмосферу чудесного. Образы-символы, как правило, уходят корнями в фольклор. Они имеют природный характер (образы грозы, птиц, животных и т.д.). Важное значение для решения проблемы чудесного играет и временная организация сюжета поэмы: как правило, этапные в жизни героев события происходят ночью, или в сумерки: в фольклорной традиции это время носит переходный характер между дневным и ночным состоянием мира, когда границы между разными его аспектами становятся проницаемыми, и следовательно, становится возможным проникновение в обыденную реальность сил потусторонних, иррациональных. Образы-символы помогают Лермонтову ввести в поэму мотив предчувствий, предзнаменований, характерный для народной баллады.

В то же время, решение проблемы чудесного в поэме отличается от народной баллады: чудесное понимается не столько как иррациональное, сколько как исключительное, необычное, поразительное. В качестве исключительного в поэме представлены переживания героев, достигающие сверхъестественного накала: любовь, ненависть, жажда свободы, желание мести. Герои готовы пожертвовать и своей, и чужой жизнью ради

достижения желаемого. В то же время неукротимая сила характеров Арсения и Орши соответствует балладной традиции.

Внешнее проявление конфликта в поэме Лермонтова и по расстановке действующих лиц (знатный боярин, провинившийся раб, страдающая женщина), и по своей многоаспектности (социальные, бытовые, нравственные противоречия) явно соотносится с народной балладой «Князь Волхонский и Ваня-ключник». В балладном духе решен и глубинный уровень конфликта: фактически, нарушив все мыслимые запреты, Арсений вступает в столкновение с высшими силами, направляющими жизнь человека, и одновременно сковывающими его свободу. Однако Лермонтов насыщает балладный конфликт новым содержанием: он вводит в поэму мотив своеволия человеческой личности и обнаруживает трагические последствия ее проявления.

Этим обусловлена внутренняя сложность характеров в поэме. Герои лишены балладной этической определенности. В поэме только один персонаж может быть определен как балладная жертва – безымянная дочь Орши. Ни Орша, ни Арсений не могут быть однозначно определены ни как губители, ни как жертвы. Убивший свою дочь и обрекший Арсения на заточение в монастырской тюрьме Орша одновременно проявляет себя в сюжете как отважный воин, герой, патриот, носитель ясных представлений о сословной чести. Арсений, способный на страстную любовь, неудержимо стремящийся к обретению свободы, не только отстаивает свое право на достоинство, уважение, не зависимое от сословной принадлежности. В своем стремлении достичь желаемого он не признает никаких препятствий и оказывается готовым совершить преступление: вступает в сговор с шайкой разбойников, во время войны переходит на сторону врага и становится изменником, предателем.

Оба героя оказываются по отношению друг к другу одновременно и губителями. Не только Орша губит жизнь Арсения и его возлюбленной.

Арсений тоже разрушает душевный покой Орши, становится невольным виновником убийства стариком единственной горячо любимой дочери, навсегда отягчившим душу боярина неискупляемым прегрешением.

Таким образом, создавая характеры своих героев, Лермонтов отходит от традиции народной баллады. Персонажи его поэмы оказываются внутренне противоречивыми, благодаря чему конфликт получает и психологическое наполнение. Характеры раскрываются не только в действиях, поступках, что характерно для баллады, но и в обширных монологах и диалогах. Данная композиционная форма не чужда балладе: монологи и диалоги включались в ее структуру довольно часто. Но у Лермонтова высказывания героев получают статус исповеди, тем самым значительно усиливается их роль в раскрытии внутреннего мира героев, их переживаний. Действие поэмы насыщается психологическим содержанием, не свойственным народной балладе.

Мы полагаем, что опора на традиции народной баллады позволила Лермонтову достичь высокой степени драматизма и динамичности сюжета в поэме, придать конфликту трагический характер. В то же время, заметно стремление поэта насытить сюжет психологическим содержанием, что отличает его произведение от традиционной народной баллады.