**Жанр баллады в русской романтической поэзии**

Романтизм в литературе в широком смысле понимается как направление художественного творчества, в котором решающую роль играет нее буквальное воспроизведение реальности, а воплощение авторского идеала, пересоздание действительности. В центре художественной системы романтизма располагается личность, ее главный конфликт – конфликт личности и общества.

 Не избежали влияния романтизма и лироэпические жанры, – сочетающие эпическое повествование с лирическим началом, выражением переживаний и мыслей автора. К ним относится и баллада – исторический, мифический или героический рассказ, изложенный в поэтической форме. В европейской литературной традиции баллады, как жанр, существовали задолго до появления романтизма – это народные исторические песни; в основе их сюжета лежит легенда, предание или необыкновенное происшествие. Обращение к историческим событиям и психологическим мотивам поведения действующих лиц давало автору возможность передать внутренний мир личности. Все это было очень удобно для поэтов-романтиков, позволяя им при помощи обработки народных баллад создавать литературные, с мифологическим или фантастическим сюжетом.

 В русском фольклоре ближе всего к балладам исторические песни, однако они лишены фантастики и таинственности, столь любимой романтиками. Поэтому первые русские баллады представляли собой переводы или переработки произведений европейских авторов – Ф. Шиллера, И.В. Гете, В. Скотта.

 Несколько баллад было опубликовано П.А. Катениным – «Наташа», «Леший», «Ольга» (перевод «Леноры» Г.А. Бюргера), в своем творчестве он ориентировался на изображение русского быта и широкое использование просторечных форм. В балладе «Убийца» (1815) в творчестве П.А. Катенина возникает образ Сибири, который носит эпизодический характер. А.С. Пушкин называл эту балладу «лучшей, может быть, из баллад Катенина».

**Александр Александрович БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ**

После декабрьского восстания на Сенатской площади Александр Александрович Бестужев-Марлинский (1797, Петербург – 1837, Кавказ) в декабре 1827 года был доставлен на поселение в Якутск. В сибирскую ссылку декабрист А.А. Бестужев-Марлинский прибыл уже известным писателем, ратовавшим за новое литературное направление – романтизм. Сибирский период в его литературной биографии сыграл большую роль. А. Бестужев в своем письме к родным писал о Сибири: «Все, что в старину читывали вы в романах об Америке, куда отправились люди для поправления своего состояния, откуда приезжали богатые дяди к водевильным племянникам, чтобы оставить им наследство, нажитое в Америке, куда еще и теперь переселяются тысячи из Европы, для того, чтобы найти клок земли, чтобы участвовать в деятельной промышленности и тем доставить себе какой-нибудь хлеб, в полном смысле можно приложить к Сибири, с тою разностью, что в Америку едут все, а в Сибирь боятся ехать, представляя ее себе жестоким местом ссылки, царством мороза, обиталищем одних медведей и разбойников». В Якутске Бестужев-Марлинский изучал якутский язык, активно занимался краеведением, собирал якутский фольклор. Писал стихи, баллады, очерки. Бестужеву-Марлинскому принадлежит и первая в русской поэзии художественная обработка сибирского национального фольклора: в балладе «Саатырь» (1828) он использовал записанную им якутскую народную легенду о неверной жене. В Сибири он прожил около полутора лет. В середине 1829 года был переведен рядовым на Кавказ, который в то время называли «Теплой Сибирью». Погиб Бестужев-Марлинский в одном из боев с горцами у мыса Адлер.

**Александр БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ**

**СААТЫРЬ**

*Якутская баллада*

Не ветер вздыхает в ущелье горы,

Не камень слезится росою –

То плачет якут до полночной поры,

Склонясь над женой молодою.

Уж пятую зорю томится она,

Любви и веселья подруга,

Без капли воды, без целебного сна

На жаркой постели недуга;

С румянцем ланит луч надежды погас,

Как ворон, над нею – погибели час.

Умолкните, чар и моления вой

И бубнов плачевные звуки!

С одра Саатырь поднялась головой,

Простерла поблеклые руки;

И так, как под снегом роптанье ручья,

Как звон колокольчика дальний,

Струится по воздуху голос ея.

Внемлите вы речи прощальной.

Священ для живых передсмертный завет:

У гробных дверей лицемерия нет!

«О други! Уйдет ли журавль от орла?

От пуль – быстроногие козы?

Коль смертная тень мне на сердце легла,

Прильют ли дыхания слезы?

О муж мой – не плачь: нам судьба изрекла

И в браке разлучную долю.

По воле твоей я доселе жила,

Исполни теперь мою волю:

Покой и завет нерушимо храня,

На горном холме схорони ты меня!

Не вешай мой гроб на лесной вышине

Духам, непогодам забавой;

В родимой земле рой могилу ты мне

И кровлей замкни величавой.

Вот слово еще, роковое оно:

Едва я дышать перестану,

Сей перстень возьми и ступи в стремено,

Отдай его князь Буйдукану.

Разгадки ж к тому не желай, не следи –

Тайна эта в моей погребется груди!..»

И смерть осенила больную крылом,

Сомкнулись тяжелые вежды;

Казалось, она забывается сном

В обьятиях сладкой надежды;

С дыханием уст замирали слова,

И жизнь улетела со звуком;

Отринув стрелу, так звенит тетива,

Могучим расторгнута луком.

Родных поразил изумляющий страх...

На сердце тоска и слеза на очах.

Убрали. Поднизки подобием струй

Текут на богатые шубы.

Но грусти печать – от родных поцелуй

Не сходит на бледные губы;

Лишь смело к одру подходил Буйдукан

Один, и стопою незыбкой;

Он обнял ее не смущен и румян,

И вышел с надменной улыбкой.

И чудилось им – Саатыри чело,

Как северным блеском, на миг рассвело!..

Наутро, где Лена меж башнями гор

Течет под завесой туманов

И ветер, будя истлевающий бор,

Качает гробами шаманов,

При крике родных Саатырь принесли

В красивой колоде кедровой,

И тихо разверзтое лоно земли

Сомкнулось над жертвою новой

И девы и жены, и старый и млад

В улус потекли, озираясь назад.

Вскипели котлы, задымилася кровь

Коней, украшения стада,

И брызжет кумыс от широких краев,

Он – счастья и горя услада;

И шумно кругом, упоенья кумир,

Аях пробегает бездонный;

Уж вянет заря, поминательный пир

Затих. У чувала склоненный

Круг сонных гостей возлежит недвижим,

Лишь в юрте, синея, волнуется дым.

Осыпаны кудри цветных тальников

Росинками ночи осенней,

И вышита зелень холмов и лугов

Узором изменчивых теней;

Вот месяц над теменем сумрачных скал

Вспрянул кабаргой златорогой,

И луч одинокий по Лене упал

Виденьям блестящей дорогой:

По мхам, по тропам заповедных полян

Мелькают они сквозь прозрачный туман.

Что крикнул испуганный вран на скале,

Блюститель безмолвия ночи?

Что искрами сыплют и меркнут во мгле

Огнистые филина очи?

Не адский ли по лесу рыщет ездок

Заглохшею шаманскою тропкой?

Как бубен звуча, отражаемый скок

Гудит по окресности робкой...

Вот кто-то примчался – он бледен лицом,

Как идол, стоит на холме гробовом.

И прянул на землю; удар топора

Раздвинул затвор над могилой,

И молвит он мертвой: «Подруга, пора!

Жених дожидается милой!

Воскресни для новых веселия дней,

Для жизни и счастия. Кони

Умчат нас далеко – и ветер степей

Завеет следы от погони.

Притворной кончиною вольная вновь,

Со мной найдешь ты покой и любовь».

«Ты ль это? О милый! о князь Буйдукан!

Как вечно казалось мне время!

Как душно и страшно мне было! Обман

На сердце налег, будто бремя!..

Роса мне катилась слезами родных,

На ветре их стон безотрадный!

И черви на место перстней золотых

Вились – и так смело, так жадно!..

Вся кровь моя стынет – а близок ли путь?

О милый, согрей мне в объятиях грудь!»

И вот поцелуев таинственный звук

Под кровом могильной святыни,

И сладкие речи... Но вдруг и вокруг

Слетелися духи пустыни,

И трупы шаманов свились в хоровод,

Ударили в бубны и чаши...

Внимая, трепещут любовники! Вот

Им вопят: «Вы наши, вы наши!

Не выдаст могила схороненный клад;

Преступников духи карают, казнят!»

И падают звезды, и прыщет огонь...

Испуганный адскою ловлей,

Храпит и кидается бешенный конь

На кровлю и рухнула кровля!

Вдали огласился раздавленных стон...

Погибли. Но тень Саатыри

Доныне пугает изменчивых жен

По тундрам Восточной Сибири.

И ловчий, когда разливается тьма,

В боязни бежит рокового холма...

*1828, Якутск*

**Вопросы и задания**

1. Согласны ливы с мнением исследователей, что «в балладе «Саатырь» в романтическом духе отображена трагедия якутской женщины, стремившейся к личной свободе в замкнутом мире нравов, представлений и суеверий патриархального общества»?

2. Какое отношение автора к главной героине баллады? Какие сравнения использует поэт, создавая портрет Саатыри? Имя «Саатырь» переводится как «игривая»? Случайно ли оно для героини?

3. За что наказана Саатырь? Справедливо ли возмездие для нее и ее возлюбленного Буйдукана?

4. Почему «Саатырь» критики считают первой сибирской балладой? Что дает основания для такого утверждения? Чем она отличается от других баллад?

5. Какие черты быта, нравов и обычаев якутов описывает в балладе Бестужев-Марлинский? Приведите примеры реальных бытовых деталей для представлений, традиций и верований якутов. Какие изобразительно-выразительные средства создают эффект приподнятого строя языка и стиля баллады?

6. Определите размер, которым написана баллада.

**О якутской балладе «Саатырь» А. А. Бестужева-Марлинского**

***Введение. «Прасюжет» баллады «Саатырь».***

Творчество декабриста-романтика А. А. Бестужева- Марлинского периода якутской ссылки все еще остается одной из малоизученных тем в отечественном литературоведении. Синтезируя в своем творчестве традиции русской, европейской литературы и якутского фольклора, автор создал замечательную по своей художественной завершенности и поэтике балладу «Саатырь». Сам А. А. Бестужев-Марлинский указывал на фольклорную основу своей баллады, хотя точный источник им не назван.

По версии Н.П. Канаева, сюжет баллады заимствован поэтом из якутской сказки «Лоокут и Нюргусун», в которой повествуется о любви молодого парня и девушки. Богатые родители девушки отказываются выдать дочь замуж за бедняка. Эту семейную драму девушка Нюргусун переживает очень сильно и, тяжело заболев, вскоре умирает. Ее хоронят, но в ту же ночь к могиле приходит возлюбленный и откапывает се. Покойница оживает и через некоторое время выздоравливает. Родители Нюргусун на этот раз вынуждены были выдать се замуж за Лоокута. Возможно, что сюжет баллады «Саатырь» является одним из угасших вариантов этой легенды.

Г. У. Эргис предполагает, что «Саатырь» написана на сюжет легенды о «воскресшей женщине». В шаманской обрядовой практике был распространен случай воскрешения шаманом мертвой женщины. Сюжетная линия одного из таких преданий такова: «Заболела богатая женщина, и позвали шамана. Добрался шаман до больной женщины, но она уже скончалась два дня тому назад. Шаман говорит, что останется ночевать и попробует что-нибудь сделать. На следующий день он начинает камлание. Оно длится целую ночь, и мертвая начинает дышать и открывает глаза. Наутро шаман продолжает камлание, и в конце женщина встает и выздоравливает». Возможно, ссыльный декабрист был знаком с этим преданием.

Однако существует еще один миф о «воскресшей женщине», входящий в разряд мифов о сотворении «жизни и смерти»: в старину якуты хоронили умерших сразу после смерти. Однажды у одного богатого человека умерла жена, он похоронил се в склепе (кровле). Но вдруг женщина очнулась, оказавшись в темноте, испугалась и начала кричать, ее услышал проходивший мимо охотник, который и освободил ее. С тех пор якуты хоронят мертвецов после трех дней.

Эти случаи летаргического сна давно перекочевали в сюжеты легенд и преданий и являются источниками многих литературных произведений.

Таким образом, перед нами три возможных источника сюжета баллады «Саатырь». С первой якутской сказкой балладу сближает использование мотивов воскрешения, гробокопательства; со вторым преданием о «воскрешении шаманом» – мотив воскрешения; и с третьим источником – мотивы склепа, «невольного» гробокопателя и воскрешения.

***1. Мотив коня***

Особенно важным в композиционном решении баллады является мотив коня. Заметим, что в трех возможных источниках баллады он отсутствовал. Возможно, А. А. Бестужев-Марлинский вводит его сознательно, тем самым усложняя смысловой и композиционный планы текста. В балладе мотив коня встречается трижды. В первый раз: «Вот кто-то примчался, он бледен лицом», – здесь нет слова «конь», однако смысловую нагрузку выполняет глагол «примчался», который предполагает всадника верхом на коне. Во второй раз: «кони умчат нас далеко, и ветер степей завеет следы от погони» – так мотив начинает наполняться, разворачиваться. И в третий раз: «Храпит и кидается бешеный конь /На кровлю – и рухнула кровля!» – здесь «конь» становится средством возмездия, посредником рока.

В творчестве романтиков мотив коня нередко функционирует как проводник в иные миры, в том числе в мир мертвых. Вспомним романтическую балладу В. А. Жуковского «Людмила», в которой «борзый конь» несет всадников в загробный мир, эта же параллель прослеживается в балладе «Саатырь», в которой автор с самого начала в полутонах и намеках приближает развязку, и в конце получается предвиденная «неожиданность», что подчеркивает трагизм роковой любви.

В якутской культуре конь является культовым животным и присутствует почти во всех языческих обрядах. В глубокой древности оседланного коня оставляли у могилы умершего для того, чтобы усопший мог отправиться в верхний мир. Этот якутский обычай открывает новый ракурс в осмыслении художественного мотива «коня». Так углубляется характер конфликта: мы начинаем видеть в персонажах не только жертв рока, но и преступников, наказанных за грехи. Конь, оставленный у кровли князем Буйдуканом, совершил волю «таинственных сил», завершил печальный обряд. Бешенство коня обусловлено испугом, вызванным хороводом шаманских трупов и звуков бубна, возможно, если бы не конь, то духи не смогли бы погубить любовников и просто бы пригрозили им расправой, но... «...Вы наши, вы наши! / Не выдаст могила схороненный клад; / Преступников духи карают, казнят!»

Конь является исполнителем чужой воли – проводником в иной мир. Мотив коня приобретает значение роковой безнадежности, обреченности. Он участвует и в композиционной завершенности произведения: баллада началась с прощания Саатыри с мужем и описания обряда захоронения, этим же она и закончилась. Саатырь и Буйдукан наказаны за своеволие, за обман, за попытку обрести счастье несмотря ни на что. Мы видим, что мотив коня соприкасается с мотивом шаманства.

***2. Мотив шаманства***

Исследователи разделяют два вида шаманства: «белый шаман – посредник между людьми и божествами, он ориентирован только на спасение, на добро; а черный шаман – посредник между людьми и духами, преимущественно злыми, он приносит кровавые жертвы духам, подставляет других, часть своего знания и силу использует в личных, корыстных целях...». Заметим, что в балладе «Саатырь» мы имеем дело не с самими шаманами, а с их духами, шаманскими атрибутами и захоронениями: «Умолкните, чар и моления вой / И бубнов плачевные звуки!..»; «И ветер, будя истлевающий бор, / Качает гробами шаманов»; «Но вдруг и вокруг / Слетелися духи пустыни, / И трупы шаманов свились в хоровод, / Ударили в бубен и в чаши...». Не сами шаманы, а их духи выступают в балладе носителями зла. По верованиям якутов, «души шаманов и шаманок, души ведьм и колдунов, абтах, злых, завистливых, сердитых людей, отличающихся чем-то особенным, делаются ер», «ер – злой дух, блуждающий по земле кут-сур человека, умершего преждевременной или насильственной смертью, или идиота, колдуна, шамана. Ер причиняет зло особенно своим близким, выражает свои злые намерения или недовольство, и кут-сур людей, при похоронах которых был нарушен какой-нибудь обряд». Не сами шаманы, а злые «ер» становятся вершителями судеб в балладе, неслучайно автор подчеркивает их «нематериальность». Вначале мы слышим только мистические звуки бубна, как бы доносящиеся откуда-то из потустороннего мира, потом видим уже реальные детали – захоронения, фобы шаманов, на наличие одушевленности этих предметов (присутствие ер) указывает раскачивание ветром. Они словно сами «раскачиваются», претендуя тем самым на посмертное бытие. Интересно, что в балладе нет полного описания шаманского камлания, но все произведение проникнуто этой атмосферой. По словам М. Г. Михайловой, «поэт не даст нам развернутой картины шаманского камлания, происходящего прямо в юрте над бессильно распростертым телом «умирающей» героини, едва освещенным всполохами пламени угасающего камелька. Мы не присутствуем на этом фантастическом зрелище, не видим детального воспроизведения облика шамана. И, вместе с тем, нас поражает психологически точная характеристика тех ощущений, которые мог испытать только человек, вовлеченный в эту неописуемую фантасмагорию, завороженный ее «чарами», «молниями», «плачущими» звуками шаманского бубна». В звукописи баллады доминируют звуки бубна, хотя его описание отсутствует. Тем не менее бубен, по представлениям якутов, «является символическим изображением коня, на котором шаман спускался в нижний мир, а колотушка считалась плетью или кнутом шамана». Таким образом, бубен – проводник в иные миры духов-ер. Эти ер под звуки бубна «путешествуют» по мирам, и в балладе они готовы проводить души Саатыри и Буйдукана в загробный мир.

Знаменательно также и то, что тема женского своеволия в период патриархальных устоев в якутской среде впервые прозвучала в балладе «Саатырь». Героиня А. А. Бестужева-Марлинского, в отличие от образов якутских женщин XIX века, пугливых, кротких, «придавленных патриархатом», обладает решительным характером и относительной свободой в своих поступках. Только в склепе испуганная Саатырь начала сомневаться и раскаиваться: «Ты ль это? О, милый! О, князь Буйдукан! / Как вечно казалось мне время! / Как душно и страшно мне было! Обман / На сердце налег, будто бремя!». И вот выясняется ее «несостоявшееся» настоящее и «бесперспективное» будущее в виде духа – ер. Почему же автор превращает в ер только ее, а не князя Буйдукана, ведь виноваты оба? Возможно, тем самым автор хотел подчеркнуть бесправное положение женщины в патриархальном обществе XIX века и глубже передать трагизм отчаянной, роковой любви.

***3. Мотив месяца***

Таким же значением наполнен мотив месяца: «Вот месяц над теменем сумрачных скал / Вспрянул кабаргой златорогой...». Употребление сравнения позволяет оценить краеведческие знания автора о Якутии. У кабарги очень тонкие и высокие рога, и уподобление их с месяцем говорит о новом, тончайшем серпе новолуния. Таким образом, можно предположить, что события баллады развиваются в новый лунный период. По поверьям якутов, небесные светила особым образом влияют на судьбы людей, поэтому в старину народ проводил моления при первом новолунии, некоторые события в жизни якутов – важные предприятия, крупные сделки предпочитали совершать в начале месяца. Вот и герои баллады решили начать новую жизнь в новолунии. Однако есть еще одно значение, обусловленное романтической эстетикой. Как правило, роковые события в балладах освещены светом месяца, предвестником трагической развязки («Саатырь» А. А. Бестужева-Марлинского, «Людмила» В. А. Жуковского), в то время как луна, несущая в себе женское начало, выступает сподвижником счастья влюбленных («Светлана» В. А. Жуковского).

***4. Мотив звезды***

Вызывает интерес и мотив падающей звезды. Как известно, со звездами якуты связывали различные поверья. Считалось, что в неудачные годы на небе появляются звезды странного вида или происходят необычные «звездные» явления. Если звезда падает и исчезает, то это сулит несчастливые годы. Такую картину мы наблюдаем в «Саатыри». После угрозы духов шаманов начинается эта фантасмагория, напоминающая конец света: «И падают звезды, и прыщет огонь...». И только после сбывшейся приметы совершается трагическая развязка, предопределенная в тексте мотивами коня, месяца, шаманов: «...Испуганный адскою ловлей, / Храпит и кидается бешеный конь / На кровлю – и рухнула кровля! / Вдали огласился раздавленных стон... / Погибли...».

***5. Функционирование в балладе «Саатырь» устойчивых мотивов («хоровода духов», игры, похищение невесты, склепа, поцелуя, червей), имеющих традиции в европейской литературе***

Помимо якутских фольклорных источников автор черпал мотивы и из европейской литературы. Например, мотив «хоровода духов», не характерный для якутского фольклора, т. к. хоровод для якутов это осуохай, который всегда ассоциируется со светлым началом, с праздником, поэтому «темные силы в хороводе» в якутских источниках не встречаются. Этот мотив свойственен европейскому сознанию.

Широко распространенный в творчестве романтиков русской и европейской литературы мотив игры занимает в балладе А. А. Бестужева- Марлинского особое положение. В балладе не описаны сцены заговора, правила игры известны лишь Саатыри и Буйдукану. Условный знак – перстень, за которым тянется тайна, но слова «умирающей» жены для мужа – закон: «Едва я дышать перестану, / Сей перстень возьми и ступи в стремено, / Отдай его князь Буйдукану. / Разгадки к тому не желай, не следи – / Тайна эта в моей погребется груди!..». Эта сцена, являющаяся завязкой событий, завлекает читателя в игру, в своего рода «театрализованное представление». При помощи приемов психологического анализа состояния героев автор даст понять читателю, что смерть и погребение для героев лишь игра, известная только им двоим и скрытая от глаз посторонних: «Лишь смело к одру подходил Буйдукан / Один и стопою незыбкой; / Он обнял ее, не смущен и румян, / И вышел с надменной улыбкой. / И чудилось им – Саатыри чело / Как северным блеском, на миг рассвело...». Не случайно автор дает своей героине имя Саатырь, что означает «игривая», подчеркивая ее актерское мастерство: «С дыханием уст замирали слова, / И жизнь улетела со звуком; / Отринув стрелу, так звенит тетива, / Могучим расторгнута луком».

Из общего мотива игры «отпочковывается» мотив похищения невесты, также являющийся своеобразной обрядовой игрой, но теперь только для Буйдукана: «Подруга, пора! / Жених дожидается милой!.. /... Притворной кончиною вольная вновь, / Со мной ты найдешь и покой и любовь». Причем похищает свою будущую жену герой из склепа, гроба и таким образом становится «невольным» гробокопателем. В данном случае гробокопатель сродни археологу, охотнику за древними сокровищами: «Важное свойство протоархеолога – быть чужеземцем, являться для раскопки кургана из мира «не-людей», «не-нас». Также и князь Буйдукан – гробокопатель, чужой среди родственников, людей Саатыри. Его «чужеродность» отмечена в балладе двумя моментами: во-первых, он князь, тогда как муж Саатыри и она сама не княжеского рода; во-вторых, он, видимо, чужеземец, потому что из его намерений уехать с Саатырью видно, что его здесь никто и ничто не держит.

Князь открывает забитый склеп, как это делают кладоискатели, проникая в захоронение с целью добычи сокровищ. И при этом герои-бугровщики должны отдавать добытое хозяевам земли. «А это значит, что витязь-бугровщик, странствующий герой, который проникает в курган и сражается с обитателями его, т. с. совершает подвиг и должен расстаться с находками, и передать их аборигену или родственнику мертвеца. Эти герои должны быть бескорыстными». Мотив бескорыстия – неотъемлемая часть основного закона мифологии. Существует, к примеру, поверье, что нашедший клад на чужой земле должен поделиться с собственником земли: иначе может произойти тяжба». И печальна судьба тех, кто пренебрегал нормами протоархеологии: «нарушать законы и тем самым губить себя – участь всех, кто присваивает проклятые артефакты».

То же случилось и с Буйдуканом. Князь Буйдукан нарушил законы и как гробокопатель лишен атрибута бескорыстия, он намерен извлечь Саатырь («клад») только для себя, что и повлекло за собой трагические последствия в его судьбе.

Влияние творчества У. Шекспира на формирование эстетических принципов и художественного мышления писателя-романтика А. А. Бестужева-Марлинского

Можно также предположить, что на формирование эстетических принципов и художественного мышления писателя-романтика А. А. Бестужева- Марлинского оказали влияние и мировые авторы, в частности У. Шекспир. Об этом свидетельствуют и документальные источники. Так, например, в письме А. А. Бестужева-Марлинского А. С. Пушкину от 9 марта 1825 года сообщается, что автор «с жадностью глотает английскую литературу»: «Он (Шекспир) научил меня мыслить, он обратил меня к природе, это неистощимый источник». А в августе того же года в беседе с А. С. Грибоедовым А. А. Бестужев говорил о Шекспире так: «Каждая пьеса его сохраняет единство какой-нибудь великой мысли, важной для истории страстей человеческих... Я не знаю ни одного писателя в мире, который бы обладал сильнейшим языком и большим разнообразием мыслей». Впоследствии А. А. Бестужев назовет Шекспира и Гомера «двумя сердцеведами», постигшими в совершенстве «тайну» души человека (из письма А. А. Бестужева Н. А. Полевому от 25 июня 1832 года). В соответствии с вышесказанным рассмотрим мотивы склепа, перстня, предсмертного поцелуя и червей, реализованные в трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и балладе Л. Л. Бестужева-Марлинского «Саатырь».

Мотив перстня, связанный с мотивом игры, в словесном оформлении встречается в обоих произведениях. Для Ромео перстень – повод спуститься в склеп, чтобы покончить с жизнью, способ обмануть слугу, для Саатыри – условный знак начала игры.

Мотив червей, непременных атрибутов могильного существования, и в трагедии У. Шекспира, и в балладе А. А. Бестужева-Марлинского связан со смертью героев. Сравним: «Здесь поселюсь я. в обществе червей. / Твоих служанок новых, здесь оставлю / Свою неумирающую суть / И бремя рока с плеч усталых сброшу...» («Ромео и Джульетта»).

«И черви наместо перстней золотых / Вилися так смело, так жадно!.. / Вся кровь моя стынет... / А близок ли путь? / О милый, согрей мне в объятиях грудь!» («Саатырь») [4, с. 302].

Мотив прощального поцелуя, являющийся ритуалом похоронного обряда, усиливает драматизм происходящих событий. В трагедии У. Шекспира последний поцелуй символизирует расставание, в балладе поцелуй Саатыри и Буйдукана как надежда на новую счастливую жизнь, правда, неосуществившаяся: «Любуйтесь ей в последний раз, глаза! / В последний раз ее обвейте, руки! / И губы, вы, преддверия души. / Запечатлейте долгим поцелуем / Бессрочный договор с небытием». («Ромео и Джульетта»). «И вот поцелуев таинственный звук / Под кровом могильной святыни, / И сладкие речи... Но вдруг и вокруг / Слетелися духи пустыни...» («Саатырь»).

Мотив склепа призван подчеркнуть обреченность игры. Склеп, кровля – это двери в мир мертвых, которые, которые закрывшись за жертвой, никогда не откроются вновь.

Заключение

Таким образом, проведенный нами культурологический анализ баллады «Саатырь» помог в выявлении скрытого подтекста, заключенного в обширном комплексе мифологических представлений, традиций и верований якутов, без знания которого невозможно полноценное прочтение произведения.

Баллада «Саатырь» А. А. Бестужева-Марлинского стала новаторским произведением, во многом благодаря синтезу разных национальных культур, европейского и якутского сознания.

*По материалам статьи Е.В. Дишкант.*