

Научная статья

УДК 81'373

<https://doi.org/10.22405/2712-8407-2023-2-128-137>

## ФЕНОМЕН БАЛЛАДЫ В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ: СВОЕ И ЧУЖОЕ

**Дмитрий Анатольевич  
Романов**

---

Тульский государственный педагогический  
университет им. Л. Н. Толстого,  
Тула, Россия, [kafus@rambler.ru](mailto:kafus@rambler.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

---

**Аннотация.** В статье исследуются этапы семантической эволюции слова *баллада* в русском языке: начиная от периода его заимствования в первой трети XIX в. и до настоящего времени. Значения слова рассматриваются в тесной связи с развитием культурного представления о балладе как жанре литературного и шире – художественного – творчества. С опорой на корпусный анализ лексемы определяются пики ее активного использования в русском языке. По характеру коллокатов выявляются приобретаемые ею дополнительные семантические оттенки, а также сферы искусства, оказавшие решающее влияние на возникновение данных оттенков.

Три семантические линии баллады, актуальные для русской лингвокультуры, изучаются с функциональной точки зрения: возможный инокультурный прототип, характер его изменения (корректировки), персональный творческий опыт деятелей искусства в освоении и преобразовании западноевропейских традиций, особенности распространения данной семантики в русском языке различных эпох. Испанская, французская и английская (шотландская) баллады рассматриваются как источники складывания лирической линии, которая проявилась в отпочковывании от культурного явления новых художественных типов, оформляемых иными языковыми средствами (например, *жестокий романс*). Эта же линия сопряжена с пародийным направлением в наполнении балладного сюжета и с использованием слова баллада в нехарактерной для русской языковой традиции сочетаемости.

В статье затрагиваются вопросы, связанные с различным характером перевода западноевропейских баллад на русский язык, и подтверждается мнение других исследователей о наличии лингвокультурного феномена русского текстового эквивалента многих классических баллад. На основании статистических данных доказывается, что наиболее значительный вклад в формирование русского лингвокультурного представления о балладе внес кинематограф, который в этом отношении превзошел другие виды искусства (в частности – литературу и музыку).

**Ключевые слова:** баллада, лексика, семантика, заимствование, сочетаемость, частотность, лингвокультура, литература, поэзия, кинематограф.

**Для цитирования:** Романов Д. А. Феномен баллады в русской лингвокультуре: свое и чужое // Тульский научный вестник. Серия История. Языкознание. 2023. Вып. 2 (14). С. 128–137. <https://doi.org/10.22405/2712-8407-2023-2-128-137>

---

**Сведения об авторе:** Д. А. Романов – профессор, доктор филологических наук, руководитель Центра русского языка и региональных лингвистических исследований, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, 300026, Россия, Тульская область, г. Тула, проспект Ленина, 125.

---

Scientific Article  
UDC 81'373  
<https://doi.org/10.22405/2712-8407-2023-2-128-137>

## THE PHENOMENON OF THE BALLAD IN RUSSIAN LINGUISTIC CULTURE: THE OWN AND THE FOREIGN

*Dmitriy A. Romanov*

---

Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University,  
Tula, Russia, [kafrus@rambler.ru](mailto:kafrus@rambler.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

---

**Abstract.** The article examines the stages of the semantic evolution of the word *ballad* in the Russian language: starting from the period of its adoption in the first third of the 19th century up to the present day. The meanings of the word are considered in close connection with the development of the cultural idea of the ballad as a genre of literary and artistic creation. Based on the corpus analysis of the lexeme, the author identifies the peaks of its active use in Russian. The nature of the collocates reveals the additional semantic connotations it acquires, as well as the areas of art that have had a decisive influence on the emergence of these connotations.

Three semantic lines of the ballad that are relevant for Russian linguistic culture are studied from a functional point of view: a possible foreign cultural prototype, the nature of its change (correction), the personal creative experience of artists in the development and transformation of Western European traditions, the features of the distribution of this semantics in the Russian language of different eras. Spanish, French and English (Scottish) ballads are sources for the formation of a lyrical line, which manifested itself in the budding of new artistic types from a cultural phenomenon, shaped by other linguistic means (for example, a *heart-rending romance*). The same line is associated with a parodic direction in the content of the ballad plot and with the use of the word *ballad* in a combination uncharacteristic for the Russian language tradition.

The article touches upon issues related to the different nature of the translation of Western European ballads into Russian, and confirms the opinion of other researchers about the presence of a linguocultural phenomenon of the Russian textual equivalent of many classical ballads. Statistical data proves that cinematography, surpassing other art forms, has made the most significant contribution to the formation of the Russian linguistic and cultural representation of the ballad.

**Keywords:** ballad, vocabulary, semantics, borrowing, compatibility, frequency, linguistic culture, literature, poetry, cinematography.

**For citation:** Romanov, DA 2023, 'The Phenomenon of the Ballad in Russian Linguistic Culture: the Own and the Foreign', *Tula Scientific Bulletin. History. Linguistics*, issue 2 (14), pp. 128–137, <http://doi.org/10.22405/2712-8407-2023-2-128-137> (in Russ.)

---

**Information about the Author:** *Dmitriy A. Romanov* – Professor, Doctor of Philology, Head of the Center for the Russian Language and Regional Linguistic Studies, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University, 125 Lenin Prospekt, Tula, 300026, Russia.

---

## Введение

Слово *баллада* пришло в русский язык в 30-е гг. XVIII в. из французского, а потому оформилось, как это часто бывало с галльскими заимствованиями, по типу мужского рода – *баллад*. Историки лексики датируют первое его употребление 1730 годом [2, с. 345], а П. Я. Черных указывает в качестве одного из самых ранних контекстов стихотворную «Эпистолу от Российской поэзии к Аполлину» (1735) В. К. Третьяковского: «Тот сонет, тот мадригал, тот **баллад** клал сильно» [13, с. 69]. НКРЯ первым фиксирует употребление слова в «Почте духов» И. А. Крылова (1789) среди перечисляемых литературных жанров французского происхождения: «...оды, сонеты, мадригалы и баллады, которые сочинил я в похвалу многих знатных особ» [10].

В самом начале XIX в. слово уже зафиксировано «Новым словотолкователем» Н. Яновского (1803) в форме женского рода *баллада* – вполне вероятно, что под воздействием немецкого *Ballade* [15, с. 117], поскольку в немецкой литературе баллада была в это время очень популярна.

Дублетная грамматическая форма *баллад* и *баллада*, скорее всего, не существовала в русском языке, «вытянувшись» в хронологическую преемственность. Старофранцузский корень этого слова в различных романских языках, где он распространялся первоначально, приобретал несколько разные значения. Считается, что провансальская традиция в представлении о самой сущности баллады является изначальной, и, соответственно, баллада – это появившаяся в Провансе народная хоровая песнь «любовного содержания с обязательным рефреном», сопровождаемая танцами [9, с. 422] (здесь тот же корень, что и в галльском *бал*). С течением времени изменилась как сама суть явления, обозначаемого этим словом, так и его семантика. Происходило это неравномерно в разных языках и у разных народов. Нас интересует распространение этого слова и изменение смыслового поля, им определяемого, в русской лингвокультуре.

## Результаты

Разумеется, само явление было характерно нашей культуре задолго до того, как появилось западноевропейское слово, его обозначающее. Речь идет о так называемой народной балладе, которая во Франции, Германии, Англии была распространена под таким названием, а в России обозначалась преимущественно словом *песня*, чуть позднее – *сказание*, *предание* и т. д. Если посмотреть пространную «Антологию баллады», то там обнаружится довольно внушительный список русских фольклорных баллад, включающий в себя многообразные по содержанию тексты начиная от былинного сказания «Змей Горыныч и княгиня» и кончая песнями вроде «В саду ягодка лесная...» [17]. Мы не беремся судить о научном статусе понятия *народная баллада*, но обратим внимание на то, что, литературоведы как показательную черту этого жанра определяют его «всеядность» [6, с. 7]. Именно поэтому споры о балладности или небалладности того или иного фольклорного явления относятся исключительно к области литературоведения и остаются за пределами нашего интереса.

Само же распространение слова, как уже было сказано, началось в России с XVIII в. Первые его упоминания связаны с переводными французскими текстами XIII – XV вв. строгой рифмовки и построения, в названии которых это слово функционировало. Собственно русские баллады, а соответственно, и само смысловое поле, обозначаемое конкретно этим словом, возникли в начале XIX в.

В. М. Жирмунский относил к традиционным особенностям баллады следующие черты: «отрывочность, недосказанность, вершинность в выражении чувств, смешение драматических сцен и диалога с лирическим рассказом, лирическая манера повествования» [7, с. 30]. Ю. В. Манн добавлял к данным чертам еще одну –

«противостояние героя установившимся моральным нормам, традициям, нарушение им этических и религиозных запретов и т. д.» [8, с. 141].

Мощный импульс к развитию этого слова и обозначаемого им литературного жанра в России дал, конечно, В. А. Жуковский, причем как своей переводческой, так и оригинальной поэтической деятельностью. Жуковский опирался в первую очередь на литературные баллады немецких и английских авторов, но с самого начала, т. е. с появления первого перевода бюргеровской «Леноры», который Жуковский назвал «Людмилой» (1808), он на российской почве изменил представление о балладе и дал ему оригинально русское направление, отличное от немецкого. Широко известно, что Жуковский «облагородил» при переводе балладу Г. А. Бюргера, сделав ее «высоко литературной» и исключив активно внедряемое Бюргером просторечие и грубовато-упрощенные суждения о происходящем.

Так возникла первая смысловая линия этого понятия в языке и в художественном творчестве России. Баллада в нем выглядит жанром высоких страстей и благородных устремлений, даже если по сюжету относится к народной жизни. НКРЯ фиксирует самым частотным коллокатом слова *баллада* для первых пятнадцати лет XIX в. прилагательное *рыцарский* (например, в «Российском Жильблазе» В. Т. Нарезного, 1814 г.), что соответствует семантической линии Жуковского. Сформированное Жуковским высокое представление о балладе отражало не только каноны романтизма, но и его личные творческие предпочтения. Заметим, что идеологически ориентиром Жуковского был не Бюргер, а веймарские классики Шиллер и Гете, баллады которых Жуковский переводил впоследствии.

Уже в 1810-е гг., и это тоже достаточно известно, у Жуковского возникла целая группа оппонентов, которые, не изменяя романтической направленности баллады, стремились вернуть ей бюргеровское простонародное звучание. Наиболее известным в этом отношении антагонистом Жуковского был П. А. Катенин, который в 1816 г. предложил свою версию перевода «Леноры», названную «Ольгой». Здесь Катенин дал волю (насколько это позволяла первая треть позапрошлого века) вторжению стихии бытовизма, живой разговорной речи, простонародных языковых оборотов и т. д. Так сложилась вторая линия понимания баллады, в которой особое звучание приобретало этническое содержание, оформленное также в народном духе.

Во второй половине XIX в. отечественная словесность, а вслед за ней и лингвокультура вновь обратились к западному опыту и стали осваивать балладу как особый стихотворный канон. Канон этот, сложившийся независимо в Англии и Франции, восходил к европейской народной балладе как разновидности песенного творчества. Во Франции вершиной такого проявления баллады стало творчество Франсуа Вийона, в Англии (точнее в Шотландии) – Роберта Бёрнса. Песенная баллада не обязательно базировалась на таинственном сюжете, не обязательно включала в себя элементы мистики, а была глубоко личностным лирическим монологом (или диалогом), не носящим отвлеченного философского характера, но посвященным злободневным и простым темам, волнующим любого человека. Такая баллада отдавала «предпочтение индивидуальному чувству пред общечеловеческим, стремилась выразить средствами стиха не извечно неизменное, а неповторимо личное, ценное именно своим своеобразием» [3, с. 105].

Это вовсе не означает, что такая баллада в итоге не дает важных и ценных для человека выводов – она просто лишена отвлеченности, конкретна, доступна по содержанию и воздействующе целенаправленна по форме. В русской лингвокультуре жанр вийоновской и бернсовской баллады стал складываться, как уже говорилось, ближе к концу XIX в. Это третья семантическая линия русской баллады. На рубеже XIX и XX веков она была представлена переводческими и подражательными поэтическими упражнениями, например, В. Брюсова и М. Кузьмина, но затем получила

мощное развитие в русской лиро-эпике XX в., дававшего своими многочисленными катаклизмами достаточно поводов для нее.

Уже в XIX в. русская баллада начала давать новые смысловые отпочковывания и сопряжения по сравнению с теми линиями, о которых говорилось выше. Одним из них являлся так называемый жестокий романс, характерный преимущественно городской культуре. В соотношении баллады и жестокого романа несколько смысловых осей сближения. Наиболее показательным является обращение к культуре социальных низов (в данном случае городских), что было характерно средневековому жанру европейской баллады и представлению русских «активных романтиков» (А. Бестужева-Марлинского, К. Рылеева, В. Кюхельбекера и др.). Западноевропейская баллада была творчески связана с народными песнями Испании, именуемыми *романсами*. Впоследствии эта связь была возрождена немецкой лиро-эпической традицией в лице Генриха Гейне, который в своем сборнике стихов «Романсеро» (1851) отразил тематику и личностно-эмоциональное звучание этого народного испанского жанра балладного типа.

Видимо, в русской лингвокультуре соединился аналогичный опыт, и само название *жестокий романс*, отнесенное к сюжетной и трагической по содержанию песне городского фольклора (а нередко и авторской), опиралось на эстетический опыт международного характера.

В послереволюционное время баллада функционирует преимущественно в контекстах любовного содержания (вспомним известную «Балладу о прокуренном вагоне» А. Кочеткова), но воспроизводится и в «готических тонах» линии Жуковского (как, например, «Баллада о толченом стекле» И. Одоевцевой). Осмыслению народных представлений о литературной балладе посвящен рассказ И. А. Бунина «Баллада» (1938), вошедший в цикл «Темные аллеи». Кроме того, баллада поддерживает и социальное звучание («Баллада о гвоздях» Н. Тихонова).

Великая Отечественная война способствовала развитию баллады очеркового типа и закреплению за этим словом ореола личностных или семейных переживаний периода глобальных общественных катастроф. В поэзии Великой Отечественной войны одной из важных тенденций было «желание документально запечатлеть события, детали быта и жизни народа. Эта тенденция вызывает к жизни хроникальные формы поэзии, миниатюры, быстрые зарисовки. Это, так сказать, стихи полевого блокнота» [1, с. 18].

Это то самое развитие третьей балладной линии, о котором мы упоминали выше. Одним из первых такую сущность баллады отразил А. Т. Твардовский, опубликовавший в 1942 г. «Балладу о товарище» и «Балладу об отречении». «Стремясь передать значительность и драматизм пережитого на фронте, поэты обращались к жанру баллады (С. Орлов, С. Гудзенко), предпочитая особенно острые, напряженные ситуации, романтический стиль. <...> Впрочем, в стихах “высокое” нередко сочеталось с “низким”, нарочито огрубленным, что, по замыслу, должно было подчеркнуть контрастность, драматичность жизненного материала» [11, с. 134–135].

Представление о военной балладе закрепилось в русской культуре благодаря поэзии К. Симонова, внесшего в нее пронзительную любовную ноту, и ставшему чрезвычайно популярной песней балладному стихотворению М. Исаковского «Враги сожгли родную хату» (1945). Стихотворение С. Наровчатова «Костер» (1947) представляет собой обращение советского бойца к английскому солдату и выдержано в форме баллады «бернсовского типа» (вольный 3- и 4-стопный ямб с мужской рифмой): «живые, разговорные интонации создают впечатление непосредственной беседы и позволяют избежать простого политического пересказа» [11, с. 141].

Впоследствии военные баллады создавались поэтами-шестидесятниками: «Баллада о красках» (1972) Р. Рождественского, «Баллада о штрафном батальоне»

(1962) и «Баллада о военных летчицах» (1981) Е. Евтушенко – и, конечно, В. Высоцким. В таком семантическом поле баллада существовала и в 1970-е гг. Например, Ярослав Смеляков именовал так свое стихотворение «Судья», посвященное военной теме.

Значительный вклад в формирование русского лингвокультурного представления о балладе внес кинематограф. И он, видимо, в этом отношении превзошел и литературу, и музыку. Название фильма Г. Чухрая «Баллада о солдате» (1959) стало символическим и для отечественного искусства, и для отечественного языка. Показательно, что сценарист В. Ежов не давал своему произведению такого именованья. Оно было подсказано М. Роммом, руководителем третьей художественной студии «Мосфильма», куда входил молодой Чухрай. Ромм, прекрасно помнивший опыт Великой Отечественной, почувствовал созвучие личной истории солдата «большой войны», трагичности судьбы, оборванной на взлете, эмоциональному движению своей эпохи. Так семантика баллады песенного, лирического типа ожила в послесталинское время.

Через три года, в 1962-м, появляется фильм Э. Рязанова «Гусарская баллада». И в лингвокультуре у слова *баллада* активизируется сема «динамичности, напряженности», воскрешается колорит, связанный с обращением к событиям отдаленной истории (правда без трагических оттенков). Музыка Т. Хренникова поддерживает атмосферу легкой иронии по отношению к себе и другим даже в очень сложных обстоятельствах (вспомним песенку «Жил-был Анри Четвертый...»). Здесь, конечно, звучат отголоски виньоновской и бернсовской традиции.

Как показывают статистические выкладки НКРЯ, начало 1960-х гг. – пик частотности употребления слова *баллада* в русском языке ( $\approx 12$  на 1 млн. словоупотреблений), чего не наблюдалось ни ранее, ни позднее. И причиной этого является кинематограф. Дополнительным доказательством служат самые частотные коллокации лексемы *баллада* из числа самостоятельных слов: *солдат* (29) и *гусарский* (23). Они в несколько раз превышают другие коллокации неслужебного типа: *молл*, относящийся к музыкальной балладе (11), *Шопен* (7), *Жуковский* (7), *стихотворение* (6) [10].

Сема «лиричность» актуализировалась также популярным спектаклем «Современника» «Баллада о невеселом кабачке» (1967).

В 1970–1980-е гг. представление о балладе развивалось в героико-историческом ключе. Баллада вновь активно закреплялась за историческими сюжетами. Показательным снова является название кинофильма: на этот раз режиссера С. Тарасова «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» (1982). В этом фильме соединяются две линии представления о балладе: с одной стороны, динамический, напряженный, во многом трагический сюжет, с другой – личностные размышления о простых, но очень важных чувствах и понятиях. Заметим, что косвенно проходит и простонародная линия (вспомним грубоватого монаха Тука и вольных стрелков Робин Гуда).

Название фильма Тарасова стало результатом творческого поиска после того, как в 1975 году был завершен его же фильм «Стрелы Робин Гуда». Вполне естественно, что сценарист Кирилл Рапопорт базировал свой сюжет на английских народных балладах о Робин Гуде, а режиссер заказал В. Высоцкому несколько песен к своему фильму, будучи уверенным в том, что российский бард сумеет по духу соответствовать древним английским народным певцам. Высоцкий написал к фильму «Стрелы Робин Гуда» 6 песен, название каждой из которых включает слово *баллада*: «Баллада о Времени», «Баллада о вольных стрелках», «Баллада о Любви», «Баллада о борьбе», «Баллада о коротком счастье» и «Баллада о ненависти». И Высоцкому действительно удалось вдохнуть в слово *баллада* современное, но вместе с тем генетиче-

ски характерное ему звучание. Нужно заметить, что в целом творчество Высоцкого по своему духу и устремлениям во многом является балладным. Это относится и к его сюжетным стихотворениям, и к лирическим монологам вроде «Про любовь в Средние века». Однако баллады Высоцкого к «Стрелам Робин Гуда» были запрещены цензурой, и фильм вышел на экраны без них. И только после смерти Высоцкого Тарасову было разрешено их использовать. Так появилось название второго фильма «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», куда вошли уже написанные лирические тексты Высоцкого. Сценарист Л. Нехорошев использовал сюжет романа Вальтера Скотта, имя которого в русской лингвокультуре накрепко связано с балладной тематикой (его баллады переводил еще Жуковский).

В ходе данного микроисследования нельзя не вспомнить фильм Э. Рязанова «Жестокий романс» (1984), который и благодаря названию, и благодаря особому «развороту» сюжета пьесы А. Н. Островского «Бесприданница», и благодаря музыке актуализировал один из частных видов балладного сюжета.

Завершая разговор о роли кинематографа в складывании лингвокультурного представления о балладе, следует указать, что все его семантические линии были актуализированы и сгущены именно в названиях и содержании кинофильмов. Панхронический корпус НКРЯ ставит относительный максимальный экстремум лексемы *баллада* именно на 1970-х – 1980-х гг., а не на десятилетиях XIX в. [10]. Это свидетельствует о высшей степени массовости при распространении слова в русском лингвокультурном пространстве.

### **Обсуждение результатов**

Русское лингвокультурное поле слова *баллада* в центральной своей части объединяет два важных феномена филологического характера – перевод и балладный стих.

Специфика баллады в русском представлении связана с балансированием между своим и чужим, отечественным и иностранным, оригинальным и переводным. Баллада – одно из мерил переводческой техники и переводческого мастерства. Во многом о том, что, например, переработал Жуковский в оригинале «Леноры» Бюргера, мы узнаем именно в аспекте перевода, а не в аспекте теоретических рассуждений о романтизме. К. И. Чуковский пишет в «Высоком искусстве»: «...Его лучшие переводы так точны, и в них особенно заметны те отнюдь не случайные отклонения от подлинника, которые и составляют доминанту его литературного стиля. (Читай: концепции баллады – Д. Р.).

Показательным для переводов Жуковского представляется мне то мелкое само по себе обстоятельство, что он в своей великолепной версии бюргеровской “Леноры”, где мускулистость его стиха достигает иногда пушкинской силы, не позволил себе даже намекнуть, что любовников, скачущих в ночи на коне, манит к себе “брачное ложе”, “брачная постель”. Всюду, где у Бюргера упоминается постель (Brautbett, Hochzeitbett), Жуковский целомудренно пишет: *ночлег, уголок, приют... <...>*

Нужно ли говорить, что те строки, где Бюргер непочтительно называет иерея попом и сравнивает пение церковного клира с “кваканьем лягушек в пруду”, Жуковский исключил из своего перевода совсем» [14, с. 26–27].

Таким образом корректируется представление о первой семантической линии в русской балладе, о чем мы говорили выше. Кроме того, становится понятно, что перевод зачастую создает национально русский эквивалент западного балладного текста. О народной русской Светлане, возникшей из той же Леноры, мы говорить не будем, потому что об этом почти за 200 лет сказано очень много. Отметим, что и «Лесной Царь» Гете на русской почве существенно преображен. На это в свое время обратила внимание М. И. Цветаева. Она очень точно назвала свою статью «Два “Лесных Царя”».

Даже внешне и по возрасту Лесные Цари Гете и Жуковского отличаются. Жуковский создал не просто перевод, а русский текст баллады. «Вещи равновелики. Лучше перевести “Лесного Царя”, чем это сделал Жуковский, – нельзя. И не должно пытаться. За столетие давности это уже не перевод, а подлинник. Это просто другой “Лесной Царь”. Русский “Лесной Царь” – из хрестоматии и страшных детских снов.

Вещи равновелики. И совершенно разны. Два “Лесных Царя» [12, с. 596].

Подобным образом возникли многие русские (русифицированные) классические баллады, прочно и по праву вошедшие в русскую лингвокультуру: русский Шиллер, русский Гете, русский Саути, русский Вальтер Скотт и др. В русской лингвокультуре обрели свое место переводные баллады и более позднего времени: «Баллада Редингской тюрьмы» Уальда–Брюсова, «Пани Твардовская» Мицкевича–Голодного, «Баллада о королевском бутерброде» Милна–Маршака, баллады-зонги Брехта–Слущкого, «Баллады Кукутиса» Мартинайтиса–Ефремова и др.

Еще один феномен – балладный стих. Этот феномен также национально амбивалентен. С одной стороны, это «твердая форма французской поэзии для 8-сложного и 10-сложного стиха с рефреном и заключительной полустрофой – «посылкой» (обращением к адресату)» [4, с. 44]. Она известна в русской лингвокультуре по литературным подражаниям и стилизациям (например, Брюсова) и по русскому «Сирано де Бержераку» Э. Ростана в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник, где главный герой в ходе дуэли сочинял балладу и поражал противника «в конце посылки».

С другой стороны, это русский балладный стих – преимущественно «4–3-стопный ямб и амфибрахий, открытый для русской поэзии Жуковским» [5, с. 23]. Именно в этой ритмике нам известно большинство классических балладных текстов, в том числе и советского периода. Ритм баллады – разнообразный, но всегда сосредоточенно-напряженный – входит в лингвокультурное представление о ней (вспомним сопровождаемые музыкой переводные баллады-зонги Брехта и композитора Х. Эйслера, баллады Высоцкого, Окуджавы, Галича и др.).

В эпоху Серебряного века баллада во всех семантических линиях (и как сюжетное мистическое таинственное, зловещее произведение, и как доверительный монолог или диалог, и как жестокий романс) была чрезвычайно популярной, что вызвало появление пародий, вошедших также в феномен баллады. Наиболее известным литературным пародийным явлением стал сборник «Парнас дыбом», изданный в Харькове в 1925 году. В нем молодые поэты и филологи Э. С. Паперная, А. Г. Розенберг, А. М. Финкель предложили многочисленные версии развития трех балладных сюжетов разными авторами, начиная от Гомера и кончая современниками. Три эти сюжета именовались: «Собаки» (в основе – песенка «У попа была собака»), «Козлы» (в основе – сюжет «жил был у бабушки серенький козлик»), «Веверлеи» (в основе – городское безымянное стихотворение «Пошел купаться Веверлей»). Нужно отметить, что «Парнас дыбом» очень показателен для лингвокультурного представления о балладе, поскольку он тесно соединяет западные и отечественные поэтические тексты, педалирует черты индивидуальных авторских стилей и касается простых, но весьма важных проблем. За самими текстами-источниками скрываются целые истории лингвокультурных связей, которые также характерны балладе как таковой. Например, российский *Веверлей*, восходящий к английскому *Уиверли*, уже является результатом национально русского ироничного осмысления английских текстов (речь идет о балладе и романе Вальтера Скотта с одноименным названием «Уиверли»).

Пародийное осмысление баллады генерировало идею о том, что в балладную форму с комической целью можно «залить» любое содержание, что и сделали авторы «Парнаса дыбом».

XXI в. показывает, что и содержание баллады, и использование этого слова может вступать в противоречие с уже сложившейся традицией, а потому как бы свидетельствовать о ее расшатывании или даже разрушении. Примеров достаточно много. Остановимся на одном.

М. Веллер нередко использует слово *баллада*, и всякий раз сознательно нарушая традицию. Если в «Балладе о знамени» из «Легенд Невского проспекта» можно увидеть элементы пародии (как в «Парнасе дыбом»), поскольку весь цикл рассказов является сатирическим, то в «Балладе о бомбере» возникает лингвокультурологический казус. Эта повесть 2002 г. (в 2011 г. по ней был снят одноименный сериал) вовсе не пародийна, а даже наоборот: она вроде бы продолжает осмысление сопряженной с русской балладой военной тематики (имеется в виду Великая Отечественная война). Но вместе с тем из подобного употребления слова уходит очень важный национальный смысл. Слово *бомбер* в его сегодняшнем виде является явно иноязычным, соответственно, для национального лирического представления оно совершенно не подходит. Абсолютно не понятно, почему для именованного советского летчика используется английское слово, имеющее к тому же в его нынешнем распространенном употреблении иное значение. Так называют не летчика, а его куртку, модель которой была разработана для американских пилотов времен Второй мировой войны. И хотя в повести Веллера речь идет о действиях советских летчиков в тылу врага, использование слова совершенно не мотивировано. Тем более оно невозможно в сочетании со словом *баллада*. Очевидно, что это свидетельствует о дезориентации русской лингвокультурной линии использования этого слова или же о нарочитом невнимании к тем традициям, которые уже сложились в русском языке.

### **Заключение**

В завершении укажем, что 2000-е годы не отличаются частотным использованием слова *баллада*. Пики частотности приходятся на прошлые времена и связаны, конечно, с литературой и кинематографом. Мы уже отмечали, что максимальный экстремум словоупотребления (по материалам НКРЯ) приходится на начало 1960-х гг. Другие пики с частотностью около 10 употреблений на 1 миллион словоформ относятся к 1810-м, 1830-м, 1850-м и 1940-м годам. Это подтверждается изложенным выше конкретным лингвокультурным материалом. Нынешнее же время – не время баллад.

### **Список источников и литературы**

1. Беляя Г. А., Борев Ю. Б., Пискунов В. М. Литература периода Великой Отечественной войны // История русской советской литературы. В 4 т. Т. 3. М.: Наука, 1968. С. 5–88.
2. Биржакова Е. Э., Войнова Л. А., Кутина Л. Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Языковые контакты и заимствования. Л.: Наука, 1972. 430 с.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М.: Наука, 1984. 319 с.
4. Гаспаров М. Л. Баллада // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 44–45.
5. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
6. Гугнин А. А. Постоянство и изменчивость жанра // Эолова арфа : антология баллады / сост. А. А. Гугнин. М.: Высш. школа, 1989. С. 7–26.
7. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. 280 с.
8. Манн Ю. В. Русская литература XIX века: эпоха романтизма. М.: Аспект Пресс, 2011. 447 с.
9. Никонов В. А. Баллада // Краткая литературная энциклопедия. В 6 т. Т. 1. М.: Сов. энцикл., 1962. С. 422.
10. Национальный корпус русского языка (НКРЯ) : [онлайн-коллекция текстов на русском языке]. М., 2003–2023. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 18.04.2023).
11. Трифонова Т. К., Фрадкина С. Я. Литература послевоенного периода // История русской советской литературы. В 4 т. Т. 3. М.: Наука, 1968. С. 89–164.

12. Цветаева М. И. Два «Лесных Царя» // Сочинения. В 3 т. Т. 3. М.: Центр, 1993. С. 593–597.
13. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1999. 622 с.
14. Чуковский К. И. Высокое искусство. М.: Сов. писатель, 1988. 350 с.
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 1. М.: Терра, 1996. 574 с.
16. Эолова арфа : антология баллады / сост. А. А. Гугнин. М.: Высш. школа, 1989. 672 с.

### *References*

1. Belaya, GA, Borev, YuB & Piskunov, VM 1968, 'Literatura perioda Velikoy Otechestvennoy voyny' (Literature of the period of the Great Patriotic War), *Istoriya russkoy sovetskoy literatury. V 4 t.* (History of Russian Soviet Literature. In 4 vols.), vol. 3, Nauka publ, Moscow, pp. 5–88. (In Russ.)
2. Birzhakova YeE, Voynova LA & Kutina LL 1972, *Ocherki po istoricheskoy leksikologii russkogo yazyka XVIII veka. Yazykovyye kontakty i zaimstvovaniya* (Essays on the historical lexicology of the Russian language of the XVIII century. Language contacts and borrowings), Nauka publ, Leningrad. (In Russ.)
3. Gasparov, ML 1984, *Ocherk istorii russkogo stikha* (Essay on the history of Russian verse), Nauka publ, Moscow. (In Russ.)
4. Gasparov, ML 1987, 'Ballada' (Ballad), *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* (Literary Encyclopedic Dictionary), Sov. entsikl publ, Moscow, pp. 44–45. (In Russ.)
5. Gasparov, ML 2012, *Metr i smysl* (Cadency and meaning), Fortuna EL publ, Moscow. (In Russ.)
6. Gugnin, AA 1989, 'Postoyanstvo i izmenchivost' zhanra' (The constancy and genre variability), *Eolova arfa : antologiya ballady* (Aeolian harp: ballad anthology), Vyssh. Shkola publ, Moscow, pp. 7–26. (In Russ.)
7. Zhirmunskiy, VM 1978, *Bayron i Pushkin* (Byron and Pushkin), Nauka publ, Leningrad. (In Russ.)
8. Mann, YuV 2011, *Russkaya literatura XIX veka: Epokha romantizma* (Russian literature of the 19th century: The era of romanticism), Aspekt Press, Moscow. (In Russ.)
9. Nikonov, VA 1962, 'Ballada' (Ballad), *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* (Brief literary encyclopedia), vol. 1, p. 422. Sov. entsikl publ, Moscow. (In Russ.)
10. *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka* (the Russian National Corpus) 2003 – 2023, viewed 18 April 2023, <https://ruscorpora.ru>. (In Russ.)
11. Trifonova, TK & Fradkina, SYa 1968, 'Literatura poslevoyennogo perioda' (Literature of the post-war period), *Istoriya russkoy sovetskoy literatury* (The History of Russian Soviet literature), vol. 3, Nauka publ, Moscow, pp. 89–164. (In Russ.)
12. Tsvetayeva, MI 1993, 'Dva «Lesnykh Tsarya»' (Two "Forest Kings"), vol. 3, Tsentr publ, Moscow, pp. 593–597. (In Russ.)
13. Chernykh, PYa 1999, *Istoriko-etimologicheskiy slovar' sovremennogo russkogo yazyka* (Historical and etymological dictionary of the modern Russian language), vol. 2, Russkiy yazyk publ, Moscow. (In Russ.)
14. Chukovskiy, KI 1988, *Vysokoye iskusstvo* (High art), Sov. pisatel' publ, Moscow. (In Russ.)
15. Fasmer, M 1996, *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka* (Etymological dictionary of the Russian language), vol. 1, Terra publ, Moscow. (In Russ.)
16. Gugnin, AA 1989, *Eolova arfa : antologiya ballady* (Aeolian harp: ballad anthology), Vyssh. Shkola publ, Moscow. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.04.2023  
Одобрена после рецензирования: 30.05.2023  
Принята к публикации: 25.07.2023

The article was submitted: 22.04.2023  
Approved after reviewing: 30.05.2023  
Accepted for publication: 25.07.2023