Министерство общего образования РФ

Курсовая работа

**БАЛЛАДА: ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ**

2004

**Содержание**

Введение 3

1. Истоки жанра 4

2. Традиция баллады в истории Европы 9

3. Влияние испанского романса на развитие жанра баллады 11

4. Баллада в эпоху Возрождения и в Новое время 13

5. Развитие жанра литературной баллады 21

6. Баллада в истории русской поэзии 22

7. Роль баллады в развитии искусства 25

Заключение 28

Литература 30

# Введение

# 1. Истоки жанра

Европейская баллада, зародившись как литературный жанр еще на исходе первого тысячелетия нашей эры, прошла сложный путь развития. Ее происхождение невозможно свести к какому-то одному источнику, истоки и генезис этого удивительного жанра можно найти и в устном народном творчестве, и в мифологии, и в средневековом героическом эпосе, и в истории.

Так, средневековые провансальские, итальянские и старофранцузские баллады обнаруживают связь с весенними хороводными песнями любовного содержания. Провансальское слово *balada* означает «плясовая песнь» (от *balar* — «плясать»), итальянское *ballata*—лирическая танцевальная песня (от *ballare* — «танцевать»), французское *ballade* или *ballette* (буквально — «плясовая песня») — все восходят к позднелатинскому *ballāre* — «плясать» (развившемуся из греческого *βαλλιτμόs* — «танец»). В скандинавских балладах связь с танцем сохранялась еще и в XX в., но связь эта уже и в средние века не имела следов первобытного обрядового действа. Музыка, пение и танец с самого начала выступали в балладе как самостоятельные искусства, придавая данному типу баллады особую художественную завершенность. Вместе с тем у многих народов Европы баллада уже на ранних стадиях утратила связи с танцем или даже не имела их изначально.

Обнаруживая удивительную, почти универсальную «всеядность» в своих истоках, народная баллада сохранила эту «всеядность» на всем протяжении своего многовекового развития, передав затем ее литературной балладе. Н. И. Кравцов, внимательно исследовавший генезис и особенности славянской народной баллады, подчеркнул важность исторического принципа в подходе к жанру: «Суть дела состоит в том, что многообразие сюжетов: форм и типов (разновидностей) баллад — сложилось не сразу, а является результатом длительного развития жанра, которое состояло в обогащении его в связи с ходом жизни народа. Баллада существовала не изолированно от других жанров, а в непрестанном взаимодействии с ними, что также служило основой возникновения ее разновидностей» [9, 197]. Древнейший слой европейских баллад сюжетно во многом перекликается с эпизодами мифологического, животного или героического эпоса. Поскольку эпос (например, кельтский, скандинавский, древнегерманский или южнославянский) донес до нас черты архаических, дофеодальных эпох (военно-родовой общины и даже матриархата), то, естественно, эти же черты отражены и во многих балладах. Хотя в некоторых региональных исследованиях убедительно доказывается первенство эпоса по отношению к балладам (на примере испанских романсов, норвежских баллад и т. д.), в ряде известных случаев баллады сами давали импульсы к возникновению эпоса.

Народная баллада, активно развиваясь в течение многих столетий, постоянно вбирала в себя и перерабатывала самый разнородный материал, черпая его из устных преданий и письменных источников или непосредственно из жизни. Академик М. П. Алексеев, пытавшийся разобраться в огромном море английских и шотландских баллад, пришел к следующему выводу: «Происхождение сюжетов баллад очень различно: иные имеют своими источниками книжное предание, христианские легенды, произведения средневековой письменности, рыцарские романы, даже в отдельных и редких случаях произведения античных авторов, усвоенные через посредство каких-либо средневековых обработок и пересказов; другие восходят к устному преданию, представляют собой вариации «бродячих сюжетов», пользовавшихся международным распространением. Третьи воспроизводят какое-либо историческое событие, видоизменяя, стилизуя его соответственно общим условиям песенной традиции» [1, 221]. Столь же пеструю картину представляют сюжеты немецких народных баллад.

С точки зрения разнообразия сюжетов и характера их обработки баллады можно определить как повествовательные песни (или стихотворения) с драматическим развитием сюжета.

Вплоть до настоящего времени наиболее распространенным принципом классификации баллад (как народных, так и литературных) продолжает оставаться классификация по сюжетам, группируемым по тематическому принципу. Так, Н. И. Кравцов подразделял славянские баллады на мифические, исторические, социальные и семейно-бытовые [9, 177]. Д.М. Балашов, выделяя среди русских баллад семейно-бытовые, исторические и социально-бытовые, исходил из «преобладания того или иного характера конфликта» [2, 19]. В одном из новейших изданий славянского фольклора речь идет о «четырех тематических группах баллад: исторических, любовных, семейных и социальных», выделяемых «в зависимости от характера трагического конфликта» [13, 240]. Примерно так же обстоит дело и с классификацией баллад в западноевропейских литературах. Известный исследователь англоязычной народной и литературной баллады Г. М. Лоуз, основываясь на тематическом принципе, делит все баллады на восемь классов: баллады о сверхъестественном, о трагических ситуациях, о любви, о преступлениях и преступниках, о шотландской границе, о войне и приключениях, баллады смешанного характера, юмористические баллады и пародии [18, 9]. Другой крупный знаток англоязычных народных баллад А. Б. Фридман выделяет пятнадцать тематических групп [18, 9]. В одном из важнейших обобщающих трудов по немецкой народной песне отдельные главы посвящены героической балладе, семейной балладе, балладе, основанной на легенде или на предании, и, наконец, балладе-шванку, т. е. балладе, основанной на анекдотическом происшествии. Уже из приведенных примеров классификации баллад по тематическому принципу видно, что, облегчая систематизацию всего балладного фонда, этот принцип мало что дает для понимания основных черт баллады, ее отличий от других эпических или лирико-эпических жанров, в основе которых также может быть трагический или драматический конфликт. Темы и сюжеты баллад настолько разнообразны, что при желании можно с большим или меньшим основанием произвольно выделять любое число балладных групп.

Искусственность тематического подхода заставила ученых искать другие, более существенные признаки баллады. Н.И. Кравцов в отношении славянских баллад пришел к следующему выводу: «Во всех разновидностях есть общее: семейно-личные сюжеты и семейно-личный аспект освещения событий. Это свойственно балладам всех времен и всех народов, а поэтому может быть основным, устойчивым признаком баллады как жанра» [9, 197]. Действительно, семья как общественная ячейка, видоизменяясь, сохраняла многие из своих функций и в рамках различных общественных формаций. И все же формулировка Н.И. Кравцова страдает излишней категоричностью. Сюжеты европейских (в том числе и славянских) народных баллад далеко выходят за пределы семейно-личных конфликтов. Литературные же баллады, обнаруживая бесспорную преемственность с народными, вообще подобной классификации не поддаются. Следовательно, помимо сюжетного сходства (что очень важно) нужно искать и другие признаки, характеризующие балладу как жанр.

Из многих известных в настоящее время методов разграничения и определения баллад наиболее перспективным является эволюционный подход, разработанный в ряде исследований Ю.И. Смирнова [15]. Не отвергая исторический принцип, сформулированный Кравцовым, он подводит под него новую методологическую основу. По мнению ученого, во-первых, каждое фольклорное произведение представляет собой «некоторое множество вариантов и версий» [14, 6], между которыми существуют определенные взаимосвязи, нуждающиеся в раскрытии и изучении, и, во-вторых, каждый фольклорный текст помимо варианта и версии «обладает также признаками формы, позволяющими относить его к определенной жанровой разновидности» [14, 6]. Предложенный подход дает возможность учитывать одновременно форму, содержание и тип художественного вымысла каждого балладного текста и тем самым позволяет исследователям более или менее свободно ориентироваться в многовековых балладных пластах, отличать поздние тексты и их версии от ранних. Эволюционный подход к балладам убедительно доказывает, что с точки зрения сюжетов и конфликтных ситуаций совершенно реально вычленяется лишь самый древний слой баллад, отражающий «многообразие кровнородственных и семейных отношений и отношений между молодцем и девушкой» [14, 6]. Смирнов называет эту группу баллад «собственно балладами». Время появления этих баллад в Европе можно определить весьма приблизительно в сопоставлении с другими жанрами устного народного творчества. При этом важно помнить, что устная народная традиция в Европе никогда не прерывалась и ее исторически засвидетельствованные формы в некоторых регионах уводят в далекие тысячелетия до нашей эры.

Поэтому и «собственно баллады», такие, какими они могли быть в момент своего первоначального возникновения, до нас не дошли, ибо записи, сколь бы ранними они ни были, отражают уже значительно более поздние этапы развития жанра, неся на себе следы позднейших наслоений. Трансформация первичных форм баллады заключалась в усилении лирического начала, расширении круга сюжетов, в усложнении и дифференциации форм. Говоря о художественной специфике народной баллады на основании дошедших до нас текстов XIII—XVI вв., можно констатировать такие особенности баллады, как драматизм развития сюжета, прерывистость повествования, концентрирующего внимание на кульминационных моментах, использование диалога как сюжетообразующего фактора, применение разнообразных форм повтора, усиливающего драматизм ситуации, а также недосказанность, придающую балладам таинственность или даже загадочность. Эти особенности не обязательно проявляются одновременно, наряду с ними могут возникать и другие, свойственные тем или иным национальным формам баллады.

Генезис европейской баллады на более ранних этапах вычисляется предположительно — не столько на основании самих текстов (которые сохранились лишь случайно и фрагментарно), сколько с помощью исторических свидетельств. Обратимся к некоторым из них.

# 2. Традиция баллады в истории Европы

Одним из ранних свидетельств непрерывности народной песенной традиции в истории Европы служит труд римского историка Корнелия Тацита «О происхождении германцев и местоположении Германии» (98 г. н. э.), зафиксировавшего у континентальных германцев мифологические, героические и военные песни [16, 354]. В XIX в. Жюльен Тьерсо в фундаментальном исследовании «История народной песни во Франции» (1889) приводит многочисленные данные о бытовании в средние века (начиная с VII в.) на французской земле «трех родов повествовательных песен: эпических песен, основывавшихся главным образом на преданиях германских завоевателей; религиозных песнопений, сочинявшихся священнослужителями в подражание первым, и, наконец, песен-легенд, созданных непосредственно народными талантами» [17, 7]. Исполняли, а нередко и сочиняли эти песни жонглеры — бродячие певцы-поэты (у континентальных германцев дружинные певцы назывались скопами, бродячие певцы-поэты — шпильманами). Говоря о развитии жанра французской баллады из повествовательных песен, Ж. Тьерсо делает весьма примечательное наблюдение: «В большинстве наших провинций встречаются легендарные или романтические сказания минувших времен — маленькие поэмы, трогательные и наивные, прошедшие из уст в уста через века и иной раз волнующие слушателей даже в нашу пресыщенную эпоху. Для этой новой группы повествовательных песен название — жалоба (complainte) кажется нам единственным подходящим, невзирая на латинскую этимологию и специфическое значение, в котором это название употреблялось. Мы отвергаем название «баллада», пришедшее во Францию через Прованс, принадлежащее роду танцевальной песни (итальянская ballata). Позже это послужило для обозначения поэтической формы, весьма замечательной, но не имевшей ничего общего с народной... Название «баллада», в его сегодняшнем значении, стало известно во Франции лишь в начале XIX в., введенное в моду романами Вальтера Скотта. Нельзя было назвать иначе группу песен, существующую у нас с самых отдаленных времен» [17, 14].

Ж. Тьерсо ставит здесь важный вопрос о соотношении двух типов баллад: типа, соответствующего этимологическому значению слова «баллада», так или иначе связанному с танцем, с весенней обрядовой хороводной песней, и другого ее типа, гораздо больше соответствующего современному определению баллады. Но совершенно разделять эти два типа баллады (как это делает Ж. Тьерсо), на наш взгляд, неправомерно, потому что в Скандинавии, как известно, оба они вполне органично соединились: драматическая повествовательная песня исполнялась в хороводном танце. Различия названных типов баллад носят, следовательно, не всеобщий, а частный, региональный характер, и, видимо, необходимы дальнейшие поиски опосредующих звеньев.

При восстановлении картины развития лирических разновидностей баллады необходимо иметь в виду весь богатейший контекст средневековой народной и придворной поэзии. К.А. Иванов, нарисовавший в своей книге «Трубадуры, труверы и миннезингеры» (1901) широкую панораму развития и взаимодействия лирических и эпических жанров средневековых литератур Западной Европы, проследил непрерывность передачи искусства исполнения (а затем и сочинения) поэтических произведений от античных мимов и гистрионов к жонглерам и менестрелям, а от них — к труверам (которых он называет «жонглерами-писателями») и трубадурам [8, 30—31]. В провансальской и старофранцузской поэзии баллады состояли из трех или четырех строф, включавших в себя по восемь, десять или двенадцать строк с коротким рефреном. В XIII—XV вв. во Франции балладами назывались стихотворения из трех (или четырех) рифмованных строф (3 строфы на одинаковые рифмы — ababbcbc для 8-сложного, ababbccdcd для 10-сложного стиха) с рефреном и заключительной полустрофой — «посылкой», обращенной к адресату [6, 44—45]. Всемирную известность французский вариант средневековой баллады получил благодаря Франсуа Вийону (ок. 1431 — после 1463); значительно позднее был выработан особый, «вийоновский», тип литературной баллады. Итальянская «баллата» также развивалась в средние века преимущественно как лирический жанр. Вийоновский тип литературной баллады впоследствии не только возродился в искусных стилизациях и подражаниях (В. Я. Брюсов, М. А. Кузьмин и др.), но и получил развитие как самостоятельная форма современной литературной баллады (Б. Брехт, В. Высоцкий).

# 3. Влияние испанского романса на развитие жанра баллады

Значительное воздействие на европейскую поэзию нового времени, включая и формировавшийся тогда жанр литературной баллады, оказал с конца XVIII в. испанский романс. Уже епископ Перси в предисловии к своему знаменитому собранию «Реликвии древней английской поэзии» (1765) сравнивал баллады с романсами и сам перевел два романса в качестве образца; вслед за ним в Англии романсы переводили Вальтер Скотт, Байрон и другие поэты. В России первый перевод испанского романса «Граф Гваринос» был осуществлен Н.М. Карамзиным в 1789 г.; в XIX в. к «Романсам о Сиде» обратились П.А. Катенин и В.А. Жуковский. Но, по-видимому, особенно плодотворным был опыт освоения испанских романсов в немецкой поэзии. Первым, кто обратил на них внимание, был И. Г. Гердер, переведший по испанским и французским источникам целый свод романсов о Сиде [7]. Об испанских романсах писали Гёте, Ф. Шлегель, А. Шлегель, Я. Гримм, Г. В. Ф. Гегель; многие романтики не только переводили испанские романсы, но и сами писали баллады в форме романсов (Л. Уланд, К. Брентано, Г. Гейне). На рубеже XVIII—XIX вв. понятия *Ballade* и *Romanze* в Германии практически не различались и лишь во второй четверти XIX в. Гегель предпринимает попытку разграничить их теоретически, а Гейне — художественно.

Что же представляли собой эти испанские романсы, сыгравшие столь заметную роль в оформлении одной из важных жанровых разновидностей европейской литературной баллады? Выдающийся испанский филолог Р. Менендес Пидаль, называвший свою родину «страной романсов», стремился уяснить специфику испанских романсов по сравнению с песнями балладного характера у других европейских народов; он пришел к следующему выводу: «Романс — это лиро-эпическая песня, обладающая самым героическим и рыцарским содержанием из всех песен такого рода; только датский и шведский визер может с ним сравниться. Но хотя визер тоже составляет исключение из общего правила, романсы не только шире представляют национальную жизнь и историю, но и более крепкими корнями связаны с героической поэзией, той поэзией, которая была источником развития новых литератур и из которой романсы восприняли героев, темы, особенности своей стихотворной формы и даже самые стихи. Романсы, разлившиеся по всем морям и землям, по которым протянулась испанская империя,— это лиро-эпические песни, чарующие воображение других народов в южном и северном полушариях. Это песня, достигшая наибольших художественных высот и ставшая достойным источником для важных областей литературного творчества как в классическую, так и в современную эпоху... Наконец, романсы по своей традиционности, по охвату изображаемых в них исторических событий, по множеству эпических и моральных штрихов, освещающих определенные моменты истории, представляют собой квинтэссенцию характерных особенностей испанской жизни» [12, 563]. Р. Менендес Пидаль показал связь испанских романсов с древним испанским эпосом, с каролингским циклом эпических преданий, установил разнообразные литературные источники романсов, прежде всего новеллистику средних веков и эпохи Возрождения. По его мнению, сюжеты и формы испанских романсов сходны с сюжетами и формами народной лирической поэзии. Ученый подробно рассмотрел «процесс поглощения лирических форм формами, свойственными старинному эпосу» [12, 549]. Если же учесть, что в другой обширной работе «Арабская поэзия и поэзия европейская» на примере развития арабско-андалузского жанра заджаля Р. Менендес Пидаль убедительно доказал, что «в концепции куртуазной любви арабско-андалузская поэзия была предшественницей лирики Прованса и других романских стран и служила им образцом в отношении специфической формы, с чем связано совпадение всех семи разновидностей строфы с унисонной репризой в арабско-андалузской и романской поэзии» [12, 502], то становится понятным, что испанский романс сыграл в европейской балладной поэзии роль своеобразного моста, по которому в нее проникла не только испанская тематика и испанское поэтическое своеобразие, но и экзотический поэтический мир арабского Востока.

# 4. Баллада в эпоху Возрождения и в Новое время

Свой высший расцвет европейская народная баллада переживала в XIII—XVI вв., хотя в разных странах и разных регионах указанные временные границы могли смещаться в ту или иную сторону или же расширяться по протяженности. От XV—XVI вв. сохранилось обширное количество рукописных (а затем и печатных) сборников песен (например, в Германии, Франции, Испании), где содержались и многие тексты балладного характера. В эту эпоху баллады бытовали и пелись в самых широких слоях городского и сельского населения. В изданной в 1509 г. в Майнце брошюре «Христианское наставление для праведной жизни», например, говорилось: «Когда двое или трое соберутся вместе, они должны петь, и они все поют во время работы, дома и в поле, во время молитвы и праведных дел, в радости и горе, в печали и на пиру» [18, 15]. Крупнейший исследователь немецких народных песен Ион Майер подчеркивал: «Знание текстов и мелодий во всех слоях народа было распространено до такой степени, что мы сегодня едва ли в силах это себе представить» [18, 15]. В ряде стран Западной Европы это была эпоха упадка феодальной рыцарской культуры и подъема культуры городской, раннебуржуазной, бюргерской. Это была эпоха Возрождения, которая в Германии, Франции, Испании, Италии и Англии выразилась в широком интересе народных масс к богатствам духовной культуры, в том числе и к песне. В балладах южнославянских народов, очень богатых и разнообразных по содержанию, после победы турок над сербами на Косовом поле (1389) важное место стали занимать мотивы борьбы с иноземными захватчиками.

В XVII и в первой половине XVIII в. интерес к балладам в образованных слоях населения несколько угасает. Хранителями песен балладного типа становятся деревни и городские окраины, где постепенно развивается своеобразный жанр балладообразной городской уличной песни, которую в Германии называли «бэнкельзанг»; исполнение подобных песен обычно сопровождалось музыкой (гармоника, шарманка) и показом отпечатанных в типографии «летучих листков» — текстов с картинками, иллюстрирующими исполняемый сюжет,— которые тут же по сходной цене продавались всем желающим. В городской уличной балладе по-своему перерабатывались и древние и средневековые сюжеты. Но именно в ней возник новый оперативный жанр, который получил название «газетная песня», «газетная баллада». Уличные певцы, используя популярные формы и мотивы народной баллады, рассказывали «о событиях в мире» слушателям, которые зачастую и читать не умели. Уличные городские баллады очень многочисленны, разножанровы и весьма различны по своим художественным достоинствам. По тематическому признаку из них, пожалуй, особо стоит выделить обширную группу песен о страшных убийствах, о добрых и злых разбойниках; важную группу в этом типе баллад составляли песни-отклики на текущие исторические события — в Германии, например, это песни эпохи Великой крестьянской войны и Тридцатилетней войны, в России — песни о Стеньке Разине и Емельяне Пугачеве, а также об Иване Грозном. Среди всех этих многочисленных песен встречаются тексты, весьма близкие к балладам. «Летучие листки» с текстами балладного характера печатались в XVI— XVII вв. в Германии примерно по 100000 экземпляров ежегодно. Создатели и исполнители «летучих листков», как правило, предпочитали старинной народной балладе более злободневные сюжеты и подыскивали для них форму, способную удовлетворить вкусам разнородной ярмарочной толпы. Но в то же время традиции «бэнкельзанга» не умерли, и уже в XX в. этот жанр словно бы возродился в острых социальных балладах и «зонгах» Франка Ведекинда, Бертольта Брехта, Курта Тухольского и Эриха Вайнерта.

Широкий общественный интерес к народной песне, и, пожалуй, в первую очередь к балладе, несколько заглохший, как уже говорилось, в XVII в., начал снова просыпаться у образованной публики во второй половине XVIII в. на фоне пробуждающегося интереса к истории, к народному прошлому, к руссоистски трактуемой «природе». Первый успех выпал на долю гениальных подделок древнего кельтского эпоса Джеймсом Макферсоном, публиковавшихся в 1760—1773 гг. и получивших всемирную известность под названием «Поэм Оссиана». Согласно новейшим исследованиям [10, 461—501], многие эпизоды «Поэм Оссиана» — ни что иное, как вольное переложение старинных шотландских баллад, в разное время услышанных и записанных Макферсоном. «Поэмы Оссиана» были встречены с огромным энтузиазмом прежде всего в Германии, где до конца XVIII в. опубликовано четыре полных их перевода и 34 частичных; Оссиан увлек Гердера, Гёте, Ленца, Бюргера и ряд других писателей. С большим восторгом чуть позднее были приняты они и в России, где вышли их полные и частичные переводы, а также были созданы многие произведения в подражание «Поэмам Оссиана» или по их мотивам. На фоне столь внушительного успеха Макферсона (и не только в Германии и России) несколько в тени остался замечательный труд епископа Перси «Реликвии древней английской поэзии» (1765), содержащий немало подлинных шотландских баллад. За ним последовали и другие собрания баллад, из которых здесь важно упомянуть «Песни шотландской границы» (1802—1803), записанные и изданные молодым Вальтером Скоттом.

Новое гражданское самосознание, зародившееся в эпоху Просвещения во второй половине XVIII в., включило в себя и понимание самобытности исторического пути, языка, культуры, этнографических примет каждого народа. В библиотеках, в монастырях — повсюду обнаруживались старинные рукописи, дотоле неизвестные, никем не прочитанные. В 1757 г. швейцарец И. Я. Бодмер нашел рукопись «Песни о нибелунгах», ставшей в XIX в. неиссякаемым источником сюжетов для драматургов и поэтов (Ф. Хеббель, Р. Вагнер и т. д.). В Германии Гердер выступает страстным пропагандистом народной поэзии и в 1778—1779 гг. выпускает сборник «Народные песни», в который вошли немецкие, английские, испанские, греческие, шотландские, скандинавские, литовские, эстонские песни — издание, сохраняющее непреходящее значение вплоть до наших дней: не случайно позднее сборник получил другое название — «Голоса народов в песнях».

Вслед за Гердером романтики Клеменс Брентано и Ахим фон Арним собирают и издают немецкие народные песни «Волшебный рог мальчика» (т. 1—3, 1805—1808). В 1817 г. в Вене был найден и затем издан средневековый мифологически-сказочный эпос «Кудруна», в 1837 г. в Париже была впервые опубликована «Песнь о Роланде», послужившая источником многочисленных литературных баллад в разных странах. В год смерти Байрона (1824), активно участвовавшего в борьбе за свободу Греции, во Франции вышли «Народные песни Греции». Еще на десять лет раньше были изданы сербскохорватские песни Вука Караджича, с восторгом встреченные поэтами и фольклористами всей Европы. В Финляндии еще в конце XVIII в. начинается запись отдельных рун «Калевалы», получившей затем всемирную известность в обработке Э. Лёнрота. В России о серьезном интересе к фольклору свидетельствовало «Собрание разных песен» (ч. 1—4, 1770— 1774) М.Д. Чулкова, содержавшее наряду с литературными текстами и подлинно народные, в том числе и балладные песни. В 1804 г. в Москве были изданы «Древние русские стихотворения». Этот сборник, больше известный по названию второго издания «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», показал поистине неисчерпаемые богатства русских песен: былинно-мифологических и исторических, любовных, сатирических, шуточных. Это богатство было замечено и Карамзиным, писавшим «Историю государства Российского», и Жуковским, который не только блестяще перевел «Слово о полку Игореве», но и постоянно работал сам над созданием национального русского эпоса, и Пушкиным, внимательно читавшим этот сборник, и многими другими русскими поэтами, писателями, учеными: от А.X. Востокова и В.К. Кюхельбекера до И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и М. Горького. В.Г. Белинский писал о «Сборнике Кирши Данилова»: «Это книга драгоценная, истинная сокровищница величайших богатств народной поэзии, которая должна быть коротко знакома всякому русскому человеку, если поэзия не чужда душе его и если все родственное русскому духу сильнее заставляет биться его сердце» [3, 381].

Во всем громадном потоке публикаций старинных текстов эпического и балладно-песенного содержания (здесь мы ограничились лишь отдельными примерами) баллады едва ли не сразу заняли особое место, сыграв во многих европейских литературах роль своеобразного катализатора в поисках новых выразительных возможностей языка поэзии. Хотя первоначальные импульсы в этом направлении исходили из Испании и Англии, первые европейски значимые результаты в создании и осмыслении самого жанра литературной баллады были достигнуты в Германии. Огромную роль здесь уже в период «Бури и натиска» сыграли И. Г. Гердер, И. В. Гёте и Г. А. Бюргер.

Иоганн Готфрид Гердер (1744—1803), начавший с конца 1760-х годов под воздействием Макферсона и Перси переводить сначала шотландские и скандинавские баллады, а затем и песни других народов, обратился с призывом собирать и записывать также и немецкие народные песни. Первым на этот призыв откликнулся молодой Гёте, записавший летом 1771 г. в Эльзасе 12 народных баллад вместе с мелодиями. При этом он тщательно обдумал структуру своего небольшого собрания, лежащего у самых истоков современной фольклористики в Германии. Самому Гёте, всю жизнь, подобно Гердеру, занимавшемуся изучением, собиранием и переводом песенного творчества различных народов, раннее обращение к фольклору позволило избегнуть манерного стиля поэзии рококо и уже в цикле «Зезенгеймские песни» в начале 1770-х годов создать подлинные поэтические шедевры. Из всех фольклорных жанров Гёте с особым вниманием относился к балладе, называя ее то «живым зародышем», «прасеменем» всей поэзии, то прообразом искусства, его первичной национальной формой. В 1821 г., уже имея за плечами огромный опыт собственного балладного творчества, Гёте обобщил свои раздумья об этом уникальном жанре в специальной статье о балладе. Специфику неотразимого художественного воздействия баллады он видел в соединении в ней элементов эпоса, драмы и лирики. В ранних балладах самого Гёте («Рыбак», «Лесной царь», «Фульский король») преобладает синтез лирических и драматических элементов, в поздних же балладах («Коринфская невеста», «Бог и баядера», «Баллада») лирический элемент заметно вытесняется эпическим.

Непреходящее значение для развития теории баллады имеют наблюдения И. Г. Гердера в 1770-х годах, связанные с его работой над сборником «Народные песни». Не теряют своей ценности для современной фольклористики и идеи Гердера о важности для народной песни «напева», «лада». «Существо песни — в напеве, а не в картине,— писал Гердер в 1779 г.,— ее совершенство определяется мелодическим движением страсти или чувства, которое можно было бы обозначить метким старинным словом лад. Если песня лишена его, если она не обладает своей тональностью, поэтической модуляцией, не выдерживает хода развития этой модуляции,— то сколько картин, какое сочетание приятных красок она ни заключала бы в себе, это уже не песня» [7, 80]. При этом важно понимать, что Гердер, говоря о «ладе», «тональности» и «модуляции», говорит не только (а в данном случае, видимо, и не столько) о мелодии-мотиве, но и «о мелодии как имманентном свойстве поэтической ткани песни, внутренне ей присущей напевности, делающей текст «певучим» [4, 375]. Гердер, стремившийся и в своих переводах песен разных народов прежде всего передать тон, напевную интонацию чужого языка, в своей концепции баллады (которую он называл «старинной песней») опирался, в первую очередь, на шотландские баллады из сборника Перси, подчеркивал, что «лирический, мифологический, драматический и эпический элементы, составляющие национальное отличие английской поэзии, возникли из этого древнего наследия старинных певцов и поэтов» [18, 549]. Включая в «древнее наследие старинных певцов и поэтов» Чосера, Спенсера, Шекспира, Мильтона и других английских писателей, Гердер не только уничтожал барьер между народной и литературной балладой, но и ставил весьма существенный вопрос о национальном своеобразии как необходимом и неотъемлемом качестве подлинно народной поэзии: «По языку, по тону и содержанию эти старинные песни представляют подлинное мышление своего племени, или как бы самый ствол, сердцевину нации. Кто мало или совсем ничего не видит в них, показывает тем самым, что не имеет с ней ничего общего. Кто пренебрегает ими и не чувствует их, тот показывает, что он так погряз в пустом подражательстве всему иностранному, так запутался в невесомой мишуре чужеземного маскарада, что разучился ценить и ощущать все то, что составляет тело нации» [18, 549]. Гнев Гердера был направлен, прежде всего, против господствовавшей тогда в немецкой литературе анакреонтической поэзии и поэзии рококо, ориентированной на французские образцы и пренебрегавшей обращением к народным истокам собственной национальной поэзии.

Гневное слово Гердера упало на благодатную почву. Оно было услышано молодым Гёте, целой плеядой поэтов «Бури и натиска», среди которых в становлении жанра литературной баллады выдающееся место принадлежит Готфриду Августу Бюргеру (1747—1794), создавшему своей «Ленорой» (1773) достойный образец литературной баллады, многими нитями связанной с вековыми традициями народной баллады, с фольклорными мотивами и народными поверьями, распространенными не только в Германии, но и во всей Европе. Широчайший, можно сказать, всеевропейский резонанс «Леноры» Бюргера, продолжавшийся свыше 50 лет, объясняется как высокими художественными достоинствами этой баллады, так и тем, что взятый в основу ее мотив о возвращении мертвых (или о женихе-мертвеце) находил соответствия в песнях, сказках, легендах, поверьях практически всех европейских народов (корни этих поверий уходят в Древнюю Грецию и Древний Восток) и легко мог быть воссоздан на любой национальной почве. Параллельно с переводами «Леноры» возникали и свои, национальные варианты баллады, как, например, «Светлана» (1808—1812) В. А. Жуковского или несколько польских переработок «Леноры».

# 5. Развитие жанра литературной баллады

Жанр литературной баллады, возродившись к жизни за несколько десятилетий до начала XIX в., достиг своего расцвета и высшей популярности в эпоху романтизма, когда он на некоторое время занял едва ли не ведущее место в поэзии. Популярность и своевременность этого жанра именно в романтическую эпоху объясняются прежде всего его многофункциональностью, способностью служить самым разным (а порой и разнонаправленным) общественным и литературным целям. Популярная баллада (рыцарская, героическая, историческая) могла удовлетворить пробудившийся у широких кругов читателей интерес к национальному прошлому, к средневековью, вообще к старине. Естественный для баллады мифологический или чудесный элемент вполне соответствовал стремлению романтиков ко всему необычному, загадочному, таинственному, а зачастую и к мистическому или потустороннему. Исконное для баллады тяготение к синтезу эпических, лирических и драматических элементов хорошо сочеталось с попытками романтиков создать «универсальную поэзию», «смешать искусственную поэзию и естественную поэзию» (Ф. Шлегель) [11, 56], обновить ее, передать переживания человека, драматический накал чувств.

Баллада предоставила большие возможности для поисков новых выразительных средств поэтического языка, о чем ярко свидетельствуют хотя бы «Лирические баллады» (1798) У. Вордсворта и С. Т. Кольриджа. В предисловии ко второму изданию этого совместного поэтического сборника У. Вордсворт перечисляет основные задачи, которые оба автора стремились разрешить в процессе работы над «Лирическими балладами». Важнейшая творческая установка У. Вордсворта состояла в том, чтобы, «выбирая события и ситуации из самой будничной жизни простых людей, показать или описать их по возможности языком, каким эти люди говорят на самом деле; но в то же время с помощью воображения придать ему окраску, благодаря которой обыденные вещи предстанут в необычном освещении...» [18, 22]. Простой и наглядный пример того, что практически хотел достичь Вордсворт, являет собой баллада «Нас семеро», за которую недальновидные критики еще и в XX в. обрушивались на поэта. Используя богатейшие возможности самого жанра баллады и неисчерпаемые пласты живого разговорного языка, Вордсворт стремился раздвинуть рамки традиционной поэзии, придать ей новую психологическую глубину, обновить арсенал ее художественных средств. «Лирические баллады» сыграли огромную роль в развитии английской поэзии XIX в.

# 6. Баллада в истории русской поэзии

Не менее важное место занял жанр баллады и в развитии русской поэзии, особенно в первую треть XIX в. Связи русской литературы XVIII — начала XIX в. с фольклором на сегодняшний день изучены хуже, чем взаимосвязи русской и западноевропейских литератур. Поэтому становление жанра литературной баллады в России — если оно и затрагивается в исследованиях — рассматривается лишь как перенесение на русскую почву западноевропейских балладных образцов. А ведь десятки и десятки сборников русских народных песен (или смешанных песенников), изданных в XVIII в., были составлены не только М. Чулковым и Н. Новиковым, но и такими поэтами, как И. Дмитриев, М. Попов и Н. Львов. Как правило, недооценивается и длительный путь развития, пройденный русской литературной балладой от «Раисы» (1791) Н.М. Карамзина до «Людмилы» (1808) В.А. Жуковского.

Важнейшая черта поисков балладного жанра в творчестве Н.М. Карамзина, И.И. Дмитриева, Г.П. Каменева, Н.Ф. Остолопова, Н.Ф. Грамматика, М. В. Милонова состоит в том, что они стремились к созданию русской национальной литературной баллады, практически минуя стадию предварительного освоения уже богатого к тому времени европейского балладного опыта. Однако наряду с произведениями этих писателей были опубликованы баллады В.А. Жуковского и И.И. Козлова, в значительной мере опиравшихся на западноевропейские образцы; до сих пор сохраняют свое значение баллады К.Ф. Рылеева и А.X. Востокова, пытавшихся более глубоко освоить общеславянскую балладу; П.А. Катенина и позднего Г.Р. Державина, максимально обогативших язык своих баллад разговорным народным языком. Именно при учете всего разнообразного контекста развития русской литературной баллады становится понятно, почему в творчестве А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, К.К. Павловой, А.К. Толстого, Н.А. Некрасова и других поэтов XIX в. литературная баллада становится органичной и неотъемлемой частью истории русской поэзии.

Изучение истории становления и функционирования русской литературной баллады показывает, что место ее вовсе не на периферии литературного развития и что ей приходилось играть довольно заметную роль в историко-литературном процессе. В отличие от традиционных поэтических форм (ода, послание) обращение к жанру баллады нередко само по себе уже декларировало новые тенденции в развитии литературы, литературного языка и отражало новые настроения в самом обществе. Особенно показательно то, что именно с помощью баллад — ив первую очередь баллад Жуковского — в русской литературе утверждалось такое направление, как романтизм. Мир субъективных переживаний человеческой личности впервые столь глубоко и поэтично открылся русскому читателю именно в балладах Жуковского. Один из участников литературного общества «Арзамас» Ф. Ф. Вигель отметил впоследствии в своих мемуарах, что Жуковский своими балладами «создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма» [5, 137].

В условиях повышенного интереса русских читателей начала XIX в. к балладе, естественно, возникал вопрос, какие идейно-эстетические ориентиры она в себе несла. Остановимся в этой связи хотя бы на одном весьма показательном эпизоде — полемике вокруг переводов и интерпретации «Леноры» Бюргера. «Русская баллада» Жуковского «Людмила», написанная согласно авторской помете как «подражание Бюргеровой Леноре», была опубликована в 1808 г. в журнале «Вестник Европы». Восторженный прием «Людмилы» у русских читателей, увидевших в балладе выдающееся произведение, был впоследствии точно объяснен В.Г. Белинским в «Статье второй» (1843) о «Сочинениях Александра Пушкина»: «Тогдашнее общество бессознательно почувствовало в этой балладе новый дух творчества, новый мир поэзии — и общество не ошиблось» [3, 170].

Но В.А. Жуковский, русифицируя балладу Бюргера, заметно ослабил просторечный колорит немецкого оригинала, смягчил грубые выражения и усилил благозвучность стиха. В Германии сознательная установка Г.А. Бюргера на народность уже в 1790-е годы трактовалась как потакание грубости и простонародности, и Ф. Шиллер выступил в 1791 г. с резкой критикой стихотворений Бюргера. В России же — хронологически на четверть века позднее — сложилась иная ситуация: в полемике, развернувшейся в 1816 г. после опубликования баллады П.А. Катенина «Ольга» (она была русифицирована, как и «Людмила», но по духу, как и «Ленора» Бюргера, обращена к народному просторечию), общественное мнение сложилось в пользу более демократической трактовки языка и сюжета. В обстановке общественного подъема в России в первой половине 1820-х годов в литературе и литературной критике возникла сильная оппозиция поэзии и поэтике В.А. Жуковского, отразившаяся прежде всего в статьях и письмах А.А. Бестужева, В.К. Кюхельбекера и К.Ф. Рылеева. Так полемика о балладе на определенном этапе исторического развития в России выдвинулась в центр идейно-эстетической борьбы и из сугубо литературной превратилась в общественную.

Развитию русской литературной баллады пошло лишь на пользу, что в рамках данного жанра успешно соперничали поэты весьма различных идейно-эстетических ориентации: А.А. Фет и Н.А. Некрасов, А.К. Толстой и И.С. Тургенев, К.К. Случевский и А.А. Блок, И. Северянин и М. Горький. Какой неисчерпаемый кладезь поэтических шедевров! Публикация полного собрания только лишь русской литературной баллады XIX—XX вв. потребовала бы многих объемистых томов.

# 7. Роль баллады в развитии искусства

Литературные баллады Европы являют собой весьма наглядный пример того, какими путями и каким образом развивается мировая литература, тезис о которой был выдвинут еще И.В. Гёте. Огромную роль здесь играют взаимные переводы, создающие общую культурную базу: напомним лишь о переводах испанских романсов, о роли переводов «Леноры» Бюргера для становления жанра литературной баллады в разных странах или о буквально триумфальном шествии сербской «Хасанагиницы» по всей Европе. Переводы же, в свою очередь, являются важным толчком для оригинального творчества: вспомним «Светлану» В.А. Жуковского или стихотворение «Ветка Палестины» М.Ю. Лермонтова, навеянное «Старым рыцарем» Л. Уланда в переводе В.А. Жуковского. Г. Гейне вовсе не случайно назвал свой поэтический сборник «Романсеро» (1851) на испанский манер — именно в этом сборнике, состоящем в основном из баллад, он подытожил традицию освоения испанского романса в Германии, создав в то же время и национальный, немецкий, вариант «Романсеро» — одну из вершин немецкой поэзии XIX в. Так иноязычная, инонациональная поэтическая форма становится неотъемлемой частью национальной культуры, обогащает ее (в другом жанре столь же яркий синтез представляет собой «Западно-восточный диван» Гёте).

Обращение к опыту мировой поэзии помогает поэту-новатору найти самого себя, лучше осознать то новое, что призван он внести в свою литературу и в свой родной язык. Так, молодой Б. Брехт искал литературную форму и бунтарский пафос своих знаменитых баллад — «зонгов» как в национальной поэтической традиции (народная уличная баллада, ее литературное переосмысление Ф. Ведекиндом), так и в мировой «балладной» литературе (прежде всего в балладах Ф. Вийона и Р. Киплинга). К опыту Б. Брехта и к тому же Вийону обращался в своих балладообразных песнях В. Высоцкий.

Европейская баллада уже в романтическую эпоху обнаружила почти уникальную способность к синтезу национальных и чужеземных традиций, к свободному обмену сюжетов, тем, мотивов и форм. Баллада оказалась жанром поистине интернациональным, постоянно обогащающимся из самых разнообразных национальных источников: легенд, сказок, былин, исторических и разбойничьих песен, важных общественных событий и частных происшествий, местных поверий, суеверий и обычаев. Баллада возникала из любви поэта к таинственному и чудесному («Огонь» К. Павловой или «Змей» и «Тайна» А. Фета), или из общественно-моральных побуждений, обращенных столько же к мифологизированной истории, сколько и к современности («Илья Муромец» А.К. Толстого, «Святогор и Илья» И.А. Бунина), или даже как самая злободневная политическая сатира («Секрет» Н. А. Некрасова, «Крокет в Виндзоре» И.С. Тургенева или «Баллада о графине Эллен де Курси» М. Горького).

Став одним из самых продуктивных поэтических жанров эпохи романтизма, баллада не исчезла и с приходом реализма; она легко влилась в символистскую, неоромантическую и экспрессионистскую поэтики, сумела занять заметное место и в поэзии социалистического реализма («Баллада о двадцати шести» С. Есенина, «Баллада о гвоздях» и «Баллада о синем пакете» Н. Тихонова). Баллада оказалась в состоянии отразить сложнейшие коллизии и атмосферу империалистической эпохи (Р. Киплинг, Б. Брехт), равно как и диалектику развития социалистического общества (В. Высоцкий).

В современную эпоху с изменившимися и широко разветвленными средствами массовой информации продолжают жить и пользоваться любовью читателей не только литературные, но и народные баллады. Правда, функционирование их существенно изменилось: как правило, они теперь устно исполняются очень редко и от поколения к поколению передаются не из уст в уста, а как печатные литературные тексты.

# Заключение

Высшее и до сих пор не потерявшее своей силы художественное воздействие народной баллады заключено в первоосновной точности словоупотребления, в первообразной простоте положений и ситуаций, из которых вырастают неразрешимые, по большей части трагические, конфликты. В большинстве своем эти конфликты носят не случайный, но социальный, общественным бытием и общественным сознанием обусловленный характер. Более того, уходя своими корнями в родовые обычаи и верования, народная баллада являет собой золотой фонд традиционных чувств и мыслей народа.

В народной балладе отразились не только важные моменты социальных отношений человека и общества, но и важнейшие черты самой человеческой сущности, обнаруживающиеся (пускай и по-разному и, естественно, с учетом национальной специфики) в разные эпохи, в рамках различных общественно-экономических формаций.

Литературная баллада, вырастая из народной и сохраняя прочную преемственную связь с ней, постоянно видоизменялась и обогащалась, впитывая в себя новый исторический опыт, не только национальный, но и международный. И все же в литературной балладе сохранилось взаимопроникающее единство элементов лирики, эпоса и драмы, тяготеющая к «магической» музыкальности стихотворная форма, относительно небольшой объем; в ней, как правило, имеет место элемент или налет таинственности, загадочности, незаконченности, недоговоренности, трагической неразрешенности или неразрешимости, заключенный в сюжете, ритмике и образном строе. Современная литературная баллада продолжает оставаться одним из ведущих поэтических жанров, в котором поэты различных регионов Европы, пишущие на самых разных языках, выражают свои представления о сущности бытия, о человеческой жизни, о противоречиях нашей эпохи.

Старинный и неувядающий, архаичный и вечно юный, тяготеющий к жесткой форме и бесконечно изменчивый, простонародно грубый и артистически утонченный жанр баллады, существующий в Европе, по крайней мере, уже целое тысячелетие, активно развивается и в XX веке, творчески перерабатывая традиционные конфликты, оживляя застывшие формы и доказывая (в который раз!) немеркнущую красоту вечных тем и сюжетов.

# Литература

1. Алексеев М.П. Народные баллады Англии и Шотландии // История английской литературы. М.; Л., 1943. Т. 1. Вып. I.
2. Балашов Д. М. Русская народная баллада//Народные баллады. М.; Л., 1963.
3. Белинский В.Г. Поли. собр. соч. М., 1954. Т. 4.
4. Беляева Н.Т. О мелодиях немецких народных песен // Немецкие народные песни — Deutsche Volkslieder. M., 1983.
5. Вигель Ф.Ф. Записки. М., 1882. Ч. 3.
6. Гаспаров М.Л. Баллада // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
7. Гердер И.Г. Сид / Перевод, предисл. и прим. В.А. Зоргенфрея. Редакция Н. С. Гумилева, Петербург, 1922 («Всемирная литература»).
8. Иванов К.А. Трубадуры, труверы и миннезингеры. 2-е изд. Петроград, 1915.
9. Кравцов Н.И. Славянская народная баллада//Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М.: Наука. 1972.
10. Левин Ю.Д. «Поэмы Оссиана» Джеймса Макферсона // Макферсон Д. Поэмы Оссиана. Л., 1983.
11. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Сост. и пред. А.С. Дмитриева. М., 1980.
12. Менендес Пидаль Р. Избр. произв. М., 1961.
13. Славянский фольклор. Тексты / Составители Н.И. Кравцов, А.В. Кулагина. М., 1987.
14. Смирнов Ю.И. Восточно-славянские баллады и близкие им формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988.
15. Смирнов Ю.И. Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974.
16. Тацит К. Соч. В 2 т. Л., 1969. Т. I.
17. Тьерсо Ж. История народной песни во Франции. М., 1975.
18. Эолова арфа. Антология баллады: Библиотека студента-словесника. М., Высшая школа. 1989.