

## Балладная символика в славянской и европейской традиции

О. А. Лиденкова

Баллада, несмотря на долгую историю своего существования и изучения, представляет богатый материал для исследования. Литература практически любой страны создает свою форму баллады, отличающуюся (иногда довольно значительно) от образцов того же жанра у другого, даже родственного ему народа. Как известно, баллада литературная возникла на основе народной, вследствие чего их следует не противопоставлять, но рассматривать с учетом преемственной связи, так как при сравнении текстов разных стран и эпох схожими остаются принципы построения образа, сам подход к поэтическому отражению жизненного материала. По замечанию И. Гете, «баллады всех народов становятся понятными, ибо в определенные эпохи, друг другу современные или наступающие в разное время, человеческое сознание разрешает аналогичным образом аналогичные задания» [4].

Балладу не следует понимать лишь как изложение какого-либо события. Для жанра важна, прежде всего, идея, заключенная в тексте. Как правило, эта идея не выражается прямо, но ту или иную трагическую историю, лежащую в основе произведения, можно понимать и как философскую притчу.

Важность философского подтекста обуславливает то, что в балладе образ часто постепенно переходит, перерастает в символ. Это связано как с характером информации, заключенной в этих образах, так и способами ее представления: изначально образ может передавать прямое значение, то есть сообщать фактические сведения, затем с развитием повествования он получает обобщающее значение (символ). Например, в балладе К. Ф. Рыльева «Смерть Ермака» вначале дается достаточно стереотипная для романтической баллады картина природы, где упоминается о реке (в данном случае, это река Иртыш): «На диком берегу Иртыша» [6, с. 333]. Присутствие реки лишь создает атмосферу и уточняет место действия. Постепенно этот образ – описание сменяется традиционным образом-символом реки как предвестника несчастья, о котором сами герои еще не догадываются. Наконец, в развязке произведения река становится воплощением неумолимого рока, борьба с которым не имеет смысла: «Но сила року уступила, И, закипев страшной, река/ Героя с шумом поглотила» [6, с. 334].

Отсюда наличие в балладе, по крайней мере, двух уровней понимания: прямого буквального прочтения текста и символического уровня.

Часть балладных символов является наследием ее народного происхождения. Многие из них являются общеевропейскими. К тому же, история возникновения и тенденция к стилизации литературной баллады под народные образцы способствовала использованию в текстах многих традиционных символов, которые стали характерными для жанра во всей Европе: луны, ворона, дороги как человеческой жизни, реки или моря, пересечение которых означает скорую гибель [3]. Однако, в балладе сложно, а иногда и невозможно четко разграничить традиционные и авторские символы. Связано это с тем, что, даже если в основе литературного текста лежит фольклорный сюжет, он переосмысливается в соответствии с замыслом поэта, традиционный символ теряет свою однозначность и выражает его авторскую интерпретацию. Например, солнце изначально связано с символикой жизни, но в балладе С. Кольриджа «Сказание о старом мореходе» оно может означать и надежду, и грядущее возмездие за преступление, и помилование.

Баллада в целом характеризуется сложными взаимоотношениями между понятиями «художественный образ», «символ», «аллегория» [8]. Так, в «La Mort du Loup» А. де Виньи, волк в начале выступает как традиционный символ враждебной человеку стихии леса, враг,

на которого идет охота: «se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi». Однако постепенно в его поведении проступает все больше человеческих черт, в описании появляются элементы восхищения, волчицу автор называет вдовой: «la belle et sombre veuve» [10, с. 361]. В сценах охоты волк и волчица аллегорично представляют мужество и достоинство, в отличие от других животных, идущих на подлость в угоду хозяину: «Les animaux serviles Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher, Les premiers possesseurs du bois et du rocher». В результате, к концу произведения волк в глазах автора становится символом свободного человека, который отказывается участвовать в мелочных и жестоких поступках окружающих людей («j'ai honte de nous»), но следует своему долгу: «Fais énergiquement ta longue et lourde tâche Dans la voie où le sort a voulu t'appeler» [10, с. 362].

Как отмечал исследователь балладного жанра Д. Балашов, природный и предметный мир в балладе также становится символическим [5]. Как правило, его функция заключается в подсказке, сообщении читателю недостающей фактологической информации и дополнительной характеристики героя. Так, о невиновности или виновности героя в преступлении может сообщаться, например, через увядшие цветы в венке или чудесный музыкальный инструмент: «The Eve of St. Agnes» Дж. Китса, «Тростник» М. Ю. Лермонтова, «Maliny» А. Ходзьки.

Широко используются символы – предсказания, часто заключающие в себе идеи неотвратимой судьбы и намекающие на характер развязки. В этой роли могут выступать природные явления: ветер, гроза, дождь, туман, например вступление в балладе Т. Шевченко «Причинна», «The Castaway» У. Каупера, «Le Sommeil des Guerriers» Э. Парни. В русских или белорусских балладах чаще фигурируют представители животного мира: кукушка предсказывает известие, смерть, журавли – «журбу», скорбь, тогда как в английских текстах большее внимание уделяется растительной символике.

Природные символы также служат для передачи внутреннего состояния человека. Как правило, отмечается параллелизм между настроением героя и природой. Например, в балладе Н. М. Карамзина «Раиса» «бури страшный вой» сливается с жалобами героини, в «Тайне» И. И. Козлова «Осенняя ночь ...сырою мглой Дремучий лес, реку и холм одела», что как нельзя лучше отражает темное безумие, страх владеющие героями [6, с. 331].

Однако не всегда состояние природы созвучно чувствам персонажей. Исследователи еще английских традиционных баллад отмечают, что иногда баллада, посвященная трагическому событию, исполняется на оживленный веселый мотив, либо там присутствует легкомысленный, казалось бы, неуместный, припев: «Eh, wow, bonnie! On the bonnie banks o' Fordie» («Babylon») [1]. Точно также и природный фон может не совпадать с общим тоном повествования. Например, в балладе Р. Бёрнса «Ye Flowery Banks» герой поет о своем счастье и ему вторит пенье птиц: «And ilka bird sang o' its luvie, And sae did I o' mine» [2, с. 104]. Однако затем, когда он страдает из-за предательства любимой, природа безучастна к его горю и все также радостно поют птицы, цветут цветы на берегу реки: «Ye flowery banks o' bonnie Doon, How can ye blume sae fair? How can ye chant, ye little birds, And I sae fu' o' care?» [2, с. 105]. То же можно видеть в традиционной балладе «Lamkin»: «O sweetly sang the blackbird But saiger grat Lamkin When he was condemned to die» [1]. Белорусской народной балладе также бывают свойственны шутивно-ироничные нотки в серьезном трагическом сюжете, как в балладе «А ўдовушка, ўдава, Сем лет без мужа жыла...».

Использование такого приема может преследовать несколько целей. Описанием безмятежной природы, на фоне которой разворачиваются события, создается эффект контраста, что, с одной стороны, усиливает сознание горя, несчастья человека, а с другой безмятежная спокойная природа может символизировать существующую в мире гармонию, своеобразную норму. Поэтому даже если герой повествования, нарушая своими действиями эту норму или являясь жертвой чьей-то злой воли, гибнет, все равно через мелодию, описание природы, веселый припев, баллада возвращает слушателя к тому исходному, утраченному равновесию, которое должно быть.

Как известно, романтизм опирался на опыт средневекового искусства, стремившегося к передаче сверхчувственного и вневременного [4]. Особенно интересным в этом плане

представляется вопрос об элементах «чудесной» символики в балладе, ведь именно с этой ее стороной она ассоциируется в сознании читателя.

Эта черта литературной баллады наиболее тесно связана с народными представлениями. Особенно популярным источником в этом плане стала англо-шотландская традиция. Там существует отдельная группа текстов, где сверхъестественные существа выступают в качестве полноценных действующих лиц. Однако эта группа невелика. Так из всего собрания Ф.Чайльда, насчитывающего более трехсот текстов, к данной группе относится около 50. Наряду с призраками там действуют эльфы, феи и другие фантастические персонажи. Характерен их внешний вид, подчеркивается двуприродность: дух может казаться деревом, камнем, облаком, притворяться обычным человеком [9]. Но и в этих балладах фантастика вводится опять же больше с иллюстративной целью, чтобы предостеречь, испытать определенные качества героя (смелость, щедрость, верность). Фантастический персонаж выступает своеобразным «искусителем», символом тех опасностей, которые подстерегают человека на его жизненном пути (коварства, предательства, лицемерия). Ведь не вызывает сомнения большая роль фантастики в отражении и формировании мировоззрения, этических норм народа. Кроме того, встреча со сверхъестественным персонажем практически никогда не заканчивается гибелью героя. Наоборот, проявив мужество, смекалку, в конце он получает награду.

Здесь особое значение отводится элементам ландшафтной символики. Это колодцы, поле, водные источники – море, река, озеро, где обычно происходит встреча. В белорусских балладах (сначала народных, а затем и литературных) такую же роль выполняет «карчма»: «Забытая карчма» Я. Купалы.

Еще одним пограничным местом является холм (в славянских балладах также курган). Его значение как моста между мирами сходно с семантикой уже перечисленных мест: «La Belle Dame Sans Merci» Дж. Китса, «Курганы» Я.Барщевского.

К этой же группе относится символика леса и поля. В западной традиции лес однозначно является опасным, маргинальным местом. Именно в лесу («greenwood») подстерегает смертельная опасность: «Proud Maisie» В. Скотта, традиционная баллада «The Marriage of Sir Gawain».

Если же говорить о народной русской и белорусской балладе, для них не характерно отведение персонажам народной демонологии самостоятельной роли. Можно скорее говорить о балладах с элементами чудесного, которое в основном играет вспомогательную роль.

То есть изначально в белорусских и русских текстах сверхъестественное не имеет самостоятельного значения, но используется по необходимости для выражения народной оценки, высшей справедливости, как правило, в сюжетах с превращениями или при объяснении происхождения какого-либо растения, живого существа («Травіца брат-сястрыца»).

В литературной же балладе фантастика может становиться символом протеста против судьбы, общественных норм, стремления к независимости, неприятия существующей действительности, неотвратимости рока. Разумеется, и в народном творчестве показывается, что смерть или несчастье персонажа вызваны обстоятельствами, перед которыми он бессилен, но, как правило, за всеми подобными обстоятельствами стоит воля других людей: родственников, более богатых и могущественных противников, в таком случае конфликт приобретает социальный характер. Нашей народной традиции не свойственна жуткая балладная фантастика, когда герой таинственно погибает не столько по собственной вине, сколько по прихоти неизвестного сверхъестественного существа, как это происходит в «Лесном царе» И. Гете или «Лорелее» К.Брентано. Но в литературной балладе и белорусской, и русской, мы видим подобные произведения, насыщенные элементами народных фантастических и мифологических верований: «Страшны вір» Я. Купалы, «Матчына прычытанне» Я. Коласа. Однако их фантастика по роли и способу использованию персонажей имела источником больше сказки, легенды, чем собственные национальные баллады. Отчасти это можно объяснить тем, что первые образцы баллад и в России, и в Беларуси во многом имитировали западноевропейские произведения, не вполне учитывая их соответствие национальным представлениям. Не-

даром В. А. Жуковского и некоторых других авторов упрекали в придании их балладам «оссиановского колорита», не совсем свойственного славянской культуре и потому неуместного [7]. Разумеется, речь не идет о механическом заимствовании приемов или жанра, в целом, так как всегда литература отвечает на потребности общества и, соответственно, отражает протекающие в нем процессы. Ведь баллада, как отмечают многие исследователи, является очень гибким, открытым жанром, склонном к заимствованию сюжетов, мотивов, а также и символических значений. Например, еще в русской народной балладе сильно влияние символики книжной христианской культуры, погруженной в фольклорный мир. Так, на могиле влюбленных («Софья и Василий») вырастает золотая верба и кипарис – христианский символ доблести, стойкости, также связанный с символикой смерти.

Тем более вопрос о заимствовании символических значений встает в условиях тесных литературных связей, распространения переводов иностранных авторов, как в случае с романтической литературной балладой, которая и в европейских, и в славянских странах являлась частью общеевропейского культурного процесса. К тому же, проблематика, философское наполнение во многом совпадали.

Такая ориентация именно на западные тексты может быть объяснена и тем, что, несмотря на то, что еще к концу 18 века были опубликованы сборники древних русских песен, баллады среди них не выделялись. Вплоть до двадцатого века само существование, например, русской народной баллады ставилось под сомнение. В белорусской литературе 19 века также не существовало полноценной связи с предшествующим периодом ее развития. Поэтому в создании своих балладных произведений наши авторы в поисках новых выразительных средств, созвучных культуре родной страны, опирались на другие известные им жанры.

Таким образом, баллада является подвижной жанровой единицей, способной отражать потребности, идеи, ценности многих исторических эпох. Однако эти идеи часто не высказываются прямо, а представляются в символической форме, легко воспринимаемой носителем данной культуры. Балладные символы отличаются устойчивостью и неоднозначностью, часто сближаются с аллегорией.

Этот жанр обращается к образам, символам, присутствующие в глубине нашей памяти, усвоенные неосознанно, в процессе воспитания, социализации. По убеждению швейцарского психолога и философа К.Г. Юнга, именно в использовании этих элементов и заключается сила воздействия искусства.

В любом случае, использование символики, особенно общекультурной, имеющей сложившееся значение, означает присутствие подтекста и передачу культурной информации в процессе индивидуального творчества. Вследствие этого текст баллады обращается не только к разуму, но требует эмоционального отклика и творческого подхода к его пониманию.

Балладная символика сложна еще и тем, что возникает в результате наложения друг на друга разных систем мировосприятия: фольклорной традиции с ее архаичной символикой, более поздних философских и религиозных взглядов, авторской интерпретации устоявшихся оборотов.

Можно отметить определенное число схождений в трактовке и использовании того или иного образа – символа, что объясняется типологически, родством традиций, культурными заимствованиями. В то же время, наблюдается ряд расхождений, выражаются и в роли элементов балладной фантастики, различной степени использования символов природного или предметного мира.

Однако при видимом различии характера символики и внешнего оформления текста сохраняется общность жанровой эстетики, в основе конфликтов и способов их разрешения лежит глубоко укоренившееся единство трактовки основных понятий добра и зла

**Abstract.** The paper focuses on the specific features of symbols in the genre of literary ballad. The close interrelation between symbol and allegory in ballad is considered, groups of symbols in European and Slavonic literary ballads are analyzed and compared with special emphasis on fantastic imagery that is seen as the result of superposition of folklore tradition and author's interpretation.

## Литература

1. Child, F. J. 1882-1898. The English and Scottish Popular Ballads. – Boston and New York.: Houghton, Mifflin; repr. New York: Dover, 1965. // <http://www.fgchild.com/texts/php>
2. English Romantic Verse // ed. by David Wright. – London.:Penguin Group, - 1986. – 354 p.
3. Laws, G. M., Jr. The British Literary Ballad: A Study in Poetic Imitation. Carbondale, Ill.: Southern Illinois P, 1972. <http://www.questia.com/PM.77409708>
4. René Wellek Romanticism in Literature / <http://www.ron.umontreal.ca/>
5. Балашов Д.М. Баллада о гибели оклеветанной жены (к проблеме изучения балладного наследия русского, украинского и белорусского народов) //Русский фольклор.-1963.– Т.8.– С.14.
6. Воздушный корабль: Литературные баллады / Сост. А. Г. Мурик, А. В. Парина. – М.: Правда, 1986 – 480. с.
7. Гугнин А.А. Постоянство и изменчивость жанра.// Эолова арфа. Антология баллады. М.,1989. / <http://www.gf.ulstu.ru/ebooks/ycebniiki.po.teorii.lit-ry/>
8. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995. —320с. / [http://www.bookssite.ru/scr/page\\_135284.html](http://www.bookssite.ru/scr/page_135284.html)
9. Неклюдов С. Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm>
10. Французские стихи в переводе русских поэтов XIX – XX вв. М. Прогресс 1969. – 614 с.

Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины

Поступило 15.10.07