

УДК 821.111“19”

**РАЗЛИЧИЯ И ВЗАИМОСВЯЗЬ ЖАНРА НАРОДНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ БАЛЛАДЫ  
НА ПРИМЕРЕ БАЛЛАДЫ У. ВОРДСВОРТА «ТЁРН»****С.В. ГОЧАКОВ***(Полоцкий государственный университет)**g04aasp@gmail.com*

*Проведено исследование основных различий народных и литературных баллад. Сделана попытка дать определение терминам народная и литературная баллада. Проведен анализ постепенного перехода жанра баллады из народного в литературный вариант. Выявлены основные художественные черты литературной баллады в контексте балладного бума в конце XVIII века. Определены основные изменения в отражении социального и общественного контекста в балладах об отношениях влюбленных. Проведен подробный анализ баллады У. Вордсворта «Тёрн», на основе которого доказана четкая устремленность автора к лиризации жанра в целом.*

**Ключевые слова:** народная баллада, литературная баллада, жанр, мотив, конфликт, сюжет, лиризация.

**Введение.** Известно, что жанр литературной баллады, ставший особенно популярным в конце XVIII века, действительно раскрылся в эпоху романтизма. Есть несколько причин, по которым это произошло. Во-первых, исследователи повсеместно указывают на то, что баллада многогранна с функциональной точки зрения. Во-вторых, балладе присущ ирреальный магический элемент, что отвечало запросам эстетики романтиков, которые во всем пытались узреть таинственное, загадочное, потустороннее. В-третьих, баллада легко поддается синтезу эпического, драматического и лирического начал, что позволяло романтикам обновлять поэзию, создавать произведения, отвечающие их вкусам и задачам.

Сборник «Лирические баллады» (1798) У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа является ярким примером поиска новых выразительных средств поэтического языка. При создании сборника авторы использовали богатые возможности самого жанра баллады, стремились раздвинуть рамки поэзии традиционного типа. Баллада «Тёрн» – особый пример в списке входящих в сборник произведений. Данная баллада более других несет в себе черты народной и выделяется среди прочих тем, что в ней рассказчик является прямым и активным участником событий. Сюжет баллады У. Вордсворта был популярен среди английской сентиментальной поэзии. В произведении беременная деревенская девушка оставлена на произвол судьбы молодым человеком. Несложно заметить, что тематика данного произведения, помимо любовного характера, выходит на уровень общественный и социальный, что особенно присуще балладам народным. В данной статье мы попытаемся определить, что именно отличает общественный и социальный контекст народной баллады от его литературных аналогов, каким образом происходил переход от народной поэзии к литературному эквиваленту, и что У. Вордсворт (как и многие другие современники) изменил в устройстве самого жанра, что сделало сборник «Лирические баллады» одной из самых значимых книг в английской литературе.

**Основная часть.** В предисловии к сборнику «Лирические баллады» (1798) У. Вордсворт пишет: «An accurate taste in poetry, and in all the other arts, Sir Joshua Reynolds has observed, is an acquired talent, which can only be produced by severe thought, and a long continued intercourse with the best models of composition»<sup>1</sup> [1, p. 8]. И действительно, именно такое трепетное и вдумчивое отношение к поэтическому произведению рисует перед нами если и не полное, так уж точно досконально прописанное и объемное изображение всего лирического полотна. Пытливый ум призывает нас внимательно отнестись к строению произведения, изучить его фонические, стилистические и идейно-образные особенности. После проделанной кропотливой работы следует перейти, быть может, к более интересному, но требующему гораздо большей подготовки делу, а именно интерпретации анализируемого произведения.

У. Вордсворт в приведенном отрывке не зря рассуждает о хорошем вкусе. Определение понятия вкуса являлось одной из главных задач английской эстетики как в XVII, так и в XVIII веках. Именно поэтому для У. Вордсворта предельно важно затронуть данную тему. Поэт вообще считал, что художник настолько обладает своим собственным стилем и вкусом, насколько он велик. То есть великий и крупный художник всегда особенен, всегда не похож на других.

<sup>1</sup> «Хороший вкус в поэзии и во всех других искусствах, как заметил сэр Джошуа Рейнольдс, это обретенный талант, который может быть возвращен лишь требовательной мыслью и столь же долгим, сколь постоянным общением с лучшими поэтическими сочинениями» [2, с. 32].

Книга «Лирические баллады» к моменту ее выхода в 1798 году являлась, безусловно, спорной, вызывающей внутренние и внешние противоречия. Современники довольно холодно приняли данный сборник, указывая на его излишнюю простоту и невзрачность избранных тем. Но история показывает нам, что первооткрыватель или действительно талантливый человек зачастую остается не понятым в обществе своего времени. Более того, талант У. Вордсворта не позволил ему идти на поводу у публики, и именно поэтому в 1800 году он переиздает сборник «Лирические баллады», прибавляя к уже имеющемуся томику стихов второй. Рассматривая творчество поэта в целом, а сборник «Лирические баллады» в частности, уже по прошествии более чем двухсот лет, мы понимаем, почему в 1891 году профессор английской литературы Эдвард Доуден пишет: «A volume which opens with “The Ancient Mariner” and closes with the “Lines written few miles above Tintern Abbey” may well be considered one of the most remarkable in the whole range of English poetry»<sup>2</sup> [1, p. IX].

Дж. Рейнольдс – это знаменитый и талантливый художник, который стал известным на всю Европу не только благодаря своей живописи, но и благодаря своим теоретическим изысканиям, которые наиболее отчетливо отражены в его «Речах об искусстве» [3]. Нужно сразу отметить, что в теоретическом плане Дж. Рейнольдс отстаивал принципы, полностью противоположенные принципам У. Хогарта. Последний верил, что следование традиции затормаживает процесс становления художника, в то время как Дж. Рейнольдс почитал достижения мастеров прошлого, для него они являлись источником вдохновения. Он считал, что каждый великий художник по-своему меняет восприятие последующих художников. Дж. Рейнольдса можно назвать приверженцем классических идей, почитателем античности и возрождения. Нужно также отметить, что Дж. Рейнольдс был близким другом писателя Лоренса Стерна, одного из наиболее ярких представителей сентиментализма. Этот факт отчетливо прослеживается в утверждениях Дж. Рейнольдса о том, что, помимо слепого следования традиции, важную роль в искусстве играет чувственное воображение, что, безусловно, связывает его эстетику с эстетикой романтизма. Нельзя не заметить, что понимание такого явления, как воображение у Дж. Рейнольдса и У. Вордсворта довольно сильно разнится, что не лишает взгляды последнего некой преемственности по отношению ко взглядам первого.

Если обратиться к идеям, высказанным Дж. Рейнольдсом в речах в Королевской Академии Искусств, можно найти то предположительное место, которое У. Вордсворт использовал в приведенном выше отрывке. Итак, в VII речи от 10 декабря 1776 года Дж. Рейнольдс утверждает, что «каждый художник... должен быть достаточно знаком с мировой поэзией... чтобы расширить свой запас идей... Он должен приобрести привычку сравнивать и осмысливать свои наблюдения. [...] Чтение должно быть его любимой формой отдыха, оно разовьет его сознание, не препятствуя его деятельности. [...] Таким образом, без формальной учебы у художника незаметно выработается разумный и систематический вкус, который... он сумеет применить к своим целям, может быть даже лучше, чем те, от кого он получил первоначальный импульс» [3, с. 418].

Вл. А. Луков в своем труде о предромантизме [4] отмечает, что Дж. Рейнольдс довольно близко общался с деятелями данного течения. В круг его общения входили философ и теоретик Эдмунд Бёрк, английский актер Гаррик. Вл. А. Луков пишет: «Размышлявший об искусстве весьма рационалистично, в духе европейского академизма Рейнольдс уже в конце 1760-х годов приходит к мыслям, контрастирующим с этой ведущей тенденцией его теоретических работ. В них обосновывается принцип живописного; художник настаивает на необходимости работы не по образцам, а с натуры, передавая индивидуальные качества модели» [4, с. 189]. Во всех этих хитросплетениях эстетических идей мы невольно отмечаем тенденцию, которая выражается в плавном, но вполне закономерном движении мысли от закоренелой позиции некоторых классицистов к свободному полету мысли романтиков. Даже А. А. Елистратова в своей работе «Отношение романтиков к классическому литературному наследству» [5] замечает: «Разрыв с нормативной эстетикой классицизма, осуществлявшийся с большей или меньшей последовательностью всеми романтиками, открывал возможность свободного и широкого усвоения художественного опыта прошлого» [5, с. 90]. Несомненно, что сборник «Лирические баллады» отражает это коренное изменение в литературной традиции как в художественном, так и в эстетико-теоретическом плане.

Подойдя к данному вопросу именно с этой позиции, интересно обратиться к жанру баллады по двум причинам. Во-первых, тема данной статьи касается сборника «Лирические баллады» в целом и баллады «Тёрн» в частности. Во-вторых, жанр баллады – это поистине потрясающий образец непрерывных метаморфоз в истории литературы. В течение своего существования баллада проявляла себя в разных местах европейского мира, а также из жанра народного творчества постепенно перевоплотилась в жанр литературный, а при романтиках вообще получила небывалую востребованность.

<sup>2</sup> «Сборник, который начинается с «Поэмы о старом мореходе», а заканчивается «Строками, написанными на расстоянии нескольких миль от Тинтернского аббатства» может рассматриваться как одна из самых значимых книг в английской поэзии». – Перевод наш. – С.Г.

Исследователи феномена баллады отличают народную балладу Италии и Франции от песенного, фольклорного и эпического жанра баллады в Англии, Шотландии и др. [6, с. 26]. М.Л. Гаспаров в словаре литературоведческих понятий дает английской и шотландской балладе следующее определение: «Лиро-эпический жанр англо-шотландской народной поэзии 14–16 вв. на исторические (позднее также сказочные и бытовые) темы – о пограничных войнах, о народном легендарном герое Робине Гуде (сходны с романсом испанским, некоторыми видами русских былин и исторических песен и немецкими народными песнями, впоследствии тоже названными Б.) – обычно с трагизмом, таинственностью, отрывистым повествованием, драматическим диалогом» [7, с. 69]. Это ёмкое и лаконичное определение все же требует некоторого разъяснения и уточнения, в том смысле, что нас скорее интересует не определение понятия в целом, сколько сам процесс перехода от народной баллады к балладе литературной.

Вопрос о происхождении баллад довольно долго занимает умы ученых разных стран. В зарубежном литературоведении до сих пор существуют две основные тенденции, о которых Артур Битти еще в 1914 году замечает: «To anyone who has followed the development of the theory of ballad origins, it is well known that there are two main theories in the field for our suffrages at the present time: the communal; and the individualistic, literary, or anti-communal theory»<sup>3</sup> [8, p. 473]. Зарубежное литературоведение предлагает несколько, ставших на западе уже хрестоматийными работ таких ученых, как Луиз Паунд [9] и Фрэнсис Гаммер [10].

Исследования в области происхождения баллад показывают, что сюжеты английских и шотландских баллад сильно разнятся. Они вбирают в себя книжные предания, христианские мотивы, средневековые легенды и рыцарские романы. Многие баллады имеют в своей основе устные предания или исторические события [11, с. 8]. И все же, рассуждая о происхождении народных баллад, мы должны понимать, что их история уходит вглубь веков, из-за чего про их реальное происхождение мы знаем ничтожно мало, а сам жанр является произведением песенного характера, который на протяжении очень длительного периода времени передавался в устной форме. Народная баллада – это, прежде всего, фольклор. В этом смысле следует вспомнить книгу знаменитого американского ученого Р. Дарнтон «Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры» [12], в которой автор исследует происхождение французских сказок и их способность отражать культурные особенности Франции в XVIII века. Р. Дарнтон приходит к следующему выводу: «Самое главное препятствие – невозможность своими ушами услышать сказителей. Как бы скрупулезно ни были записаны тексты, записи не дают представления о побочных средствах, с помощью которых, вероятно, оживлялись эти сказки в XVIII веке, как то: многозначительных паузах, лукавых взглядах, движениях для передачи мизансцен (Белоснежка за прялкой или Золушка, выбирающая вшей у сводной сестры) и звуках для акцентировки действия – стук в дверь (нередко исполняемый постуком в лоб одного из слушателей), пуканье или удары дубинкой. Все эти средства подчеркивали смысл сказок, но все они недоступны для историка. Он не может быть уверен, что предлагаемый ему в печатном виде вялый, безжизненный текст точно передает спектакль, который разыгрывался в XVIII веке. Никто даже не может гарантировать ему, что этот текст соответствует вариантам сказки, существовавшим столетием ранее и не сохранным в виде записи. Сколько бы доказательств существования данной сказки историк ни добыл, его все равно будет грызть червь сомнения: кто знает, какие трансформации она претерпела, прежде чем попасть к фольклористам Третьей республики?» [12, с. 23]. Данный вывод с некоторыми поправками можно полностью применить к пониманию проблемы происхождения баллад, а точнее того, что мы по-настоящему знаем об их первоначальном виде. И все же исследования о происхождении баллады остаются прерогативой фольклористики. Литературоведа должна интересовать взаимосвязь жанров народной и литературной баллады, а в нашем случае – использование данного жанра при переходе от одного литературного направления к другому.

Анализ родовых особенностей жанра народной баллады до нынешнего момента остается вопросом нерешенным. Одни исследователи считают, что народная баллада – это эпическая песня драматического характера. Другие считают, что народная баллада – это жанр, прежде всего, лиро-эпический. Третьи утверждают, что народная баллада – это синтез трех родов литературы [13, с. 54]. Л. М. Аринштейн делает вывод о том, что: «Все возрастающая роль сюжета, все более полное раскрытие его потенциальных возможностей как раз и было тем путем, по которому шло развитие жанра баллады. «Сюжетность» становится постепенно тем особенным признаком, который выделяет балладу из числа других лирических жанров» [14, с. 15]. Этот признак народной баллады является первостепенно важным, так как далее при переходе баллады в ее литературный вариант, лирическое начало начинает постепенно проявлять себя, а затем становится самодовлеющим. Далее данный аспект будет рассмотрен более детально.

<sup>3</sup> «Тем, кто следит за развитием теории происхождения баллады, хорошо известно, что существуют две основные теории в поле нашего выбора на данный момент. Это теория коллективного происхождения и теория индивидуалистическая, литературная или антиколлективная». – Перевод мой – С.Г.

А. В. Ковылин в своей статье [13] пытается дать определение жанру народной баллады, взяв за основу идею о том, что в балладе нет ничего, что не относилось бы к действию. Он утверждает, что «драматизм в балладе следует видеть в принципе драматического раскрытия образа героя и в напряженности действия» [13, с. 55]. Далее он продолжает свою мысль, указывая что «в балладе эмоциональность повествования выводится из принципа драматического раскрытия образа, напряженности действия, как правило ведущей к трагической развязке: здесь эмоциональность не лирического, а эпико-драматического характера» [13, с. 55]. В данной статье за рабочий вариант определения жанра народной баллады мы примем именно эти предположения. Итак, А.В. Ковылин заключает: «Таким образом, народная баллада – это песня драматического характера, и именно этот тип балладной формы послужил основой для формирования нового жанра литературной баллады» [13, с. 56].

Здесь необходимо вскользь затронуть вопрос о принципах классификации народных баллад. А.А. Гугнин в своей статье «Постоянство и изменчивость жанра» [11] дает развернутый ответ на данный вопрос. Одним из основных принципов классификации баллад является разделение их по сюжетам. Но тематический принцип мало что дает для понимания основных черт баллады. А. А. Гугнин делает следующий вывод: «Темы и сюжеты баллад настолько разнообразны, что при желании можно с большим или меньшим основанием произвольно выделять любое число балладных групп» [11, с. 9]. Более основательным принципом является разделение баллад с точки зрения эволюционного подхода, который разработан в ряде исследований Ю.И. Смирнова. А.А. Гугнин указывает, что «предложенный подход дает возможность учитывать одновременную форму, содержание и тип художественного вымысла каждого балладного текста и тем самым позволяет исследователям более или менее ориентироваться в многовековых балладных пластах, отличать поздние тексты и их версии от ранних» [11, с. 10]. Следуя рассуждениям исследователя, мы приходим к выводу, что одним из самых древних слоев баллад являются баллады о кровных и семейных отношениях, а также об отношениях между молодым человеком и девушкой. И действительно, Л.М. Аринштейн в предисловии к сборнику народных англо-шотландских баллад утверждает: «Баллады о любви составляют самую многочисленную группу в корпусе народных англо-шотландских баллад. Только о любви ли они? Скорее о горестях любви, о неисчисляемых опасностях и препятствиях, которые подстерегали влюбленных в те отдаленные времена» [14, с. 18].

Нужно отметить, что английское народное творчество, как и любое другое народное творчество, имеет свои национальные особенности. Особая любовь к жанру песенного характера является отличительной чертой английского фольклора. Английская «Матушка Гусыня» (*Mother Goose*) или как еще называют данное собрание детских стишков «Nursery Rhymes» сильно отличается от своего французского «близнец» прежде всего тем, что в нем песенный или даже стихотворный характер преобладает над характером сказительным. Р. Дарнтон рассуждает об особенностях данных произведений следующим образом: «В любом случае историческое значение этих стихов заключается не столько в аллюзиях, сколько в их тоне. Они гораздо веселее и эксцентричнее как французских, так и немецких сказок [...] В старинных стишках много бессмыслицы и добродушных фантазий, но время от времени в них проскальзывает нотка отчаяния. Она присутствует, например, там, где идет речь о жестокой краткости чьей-то жизни [...] Нет, в «Матушке Гусыне» царит отнюдь не сплошное веселье. Более старые стихи принадлежат к более древнему миру нищеты, отчаяния и смерти» [12, С. 49–52]. Р. Дарнтон в своей книге указывает на то, что, анализируя фольклорные произведения отдельного народа, можно многое рассказать о реальной истории и жизни этого народа в определенный промежуток времени. Эта идея работает и тогда, когда мы говорим о балладах.

Возвращаясь к народным балладам об отношениях молодого человека и девушки, нужно в первую очередь выявить нечто схожее в их мотивах. Л.М. Аринштейн по этому поводу замечает: «Может быть, сознание невозможности счастливой любви в те отравленные кровью и ненавистью годы и породило многочисленные мотивы любви потусторонней» [14, с. 19] Ученый далее утверждает, что одним из главных мотивов баллад о любви является мотив обручального обета. Данным мотивом «утверждалась безусловная и незыблемая верность, которую не может поколебать даже смерть. Это, судя по всему, важнейшее для нравственного сознания той эпохи представление о любви и верности реализовано в народных английских и шотландских балладах не только в сюжетах фантастических, но и вполне реальных, в ряде случаев дополненных символической концовкой» [14, с. 19]. Такие народные баллады как «Вилли», «Леди Мейзри», «Воды Клайда», «Трагедия Дугласов» и др. в полной мере подтверждают правильность данных выводов.

Здесь мы вплотную подходим к одной из основных задач нашей статьи, а именно попытке осмысления перехода баллады из жанра народного в жанр литературный. Историческая подноготная появления первых записей английских и шотландских народных баллад изучена на высоком уровне. В нашем случае достаточно вспомнить самые первые сборники таких баллад, увидевшие свет только в XVIII веке. Сельский священник и поэт Томас Перси издал сборник «Памятники старинной английской поэзии» в 1765 году. До этого, в 1724 году, Алан Рэмси издает сборник шотландских баллад. Но, как пишет

Л.М. Аринштейн, «ни тот, ни другой не стремился к точному воспроизведению известных им по рукописям или записанных в устной передаче песен и баллад, но обрабатывал их, дополнял либо сокращал» [14, с. 25]. Далее исследователь указывает, что: «На смену чисто вкусовому «поэтическому» подходу к изданиям народных песен и баллад пришел более близкий к позициям современной научной фольклористики подход – стремление с максимальной точностью воспроизвести услышанный или обнаруженный в рукописи текст. У истоков этой традиции стоят Дэвид Хёрд (1732–1810), Джозеф Ритсон (1752–1803), отчасти Вальтер Скотт; а наиболее важным ее результатом стало изданное в 1882–1898 годах в пяти томах собрание английских и шотландских народных баллад американского ученого Фрэнсиса Джеймса Чайлда (1825–1896)» [14, с. 25]. Тем не менее, сборник Т. Перси стал своеобразным хитом своего времени и, по сути, создал моду на балладу в английской и мировой поэзии. Несомненно, что читавший без остановки У. Вордсворт был знаком с этим сборником, как и любой другой поэт того времени. А. А. Гугнин замечает, что: «Широкий общественный интерес к народной песне, и, пожалуй, в первую очередь к баллад, 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»» [11, с. 17]. Так или иначе, само состояние человеческого сознания на излете эпохи Просвещения предполагало эту самую заинтересованность древними средневековыми текстами, историей каждого народа в отдельности.

А. А. Козин, по нашему мнению, верно замечает, что: «Баллада не претендует на правдивое изображение видимой объективной реальности. Ее стихия – эмоции, которые не всегда согласуются с холодным рассудком. Поэтому в балладе так естественно воспринимается то ирреальное, иррациональное, которое бы значительно снизило реалистический эффект в ином жанре» [15, с. 75]. Тему иррационального или ирреального компонента в структуре баллады подробно разбирает А.Г. Слесарев. Основная идея его исследования состоит в том, что модель конфликта во всех народных балладах претерпевает значительные перемены, становясь балладой литературной. Новая модель конфликта состоит из социального преступления, за которым следует апелляция к высшим силам, вслед за которым проявляет себя гневное, справедливое и таинственное вмешательство в жизнь социума [16, с. 72]. Наглядным примером в данном случае является баллада У. Вордсворта «Гуди Блейк и Гарри Джилл». В этом произведении социальное преступление выражено в воровстве бедной старухи, апелляция к высшим силам проявляется в ее проклятии в сторону молодца Гарри Джилла, а таинственным и справедливым вмешательством становится постоянное чувство холода, которое никогда не покидает Гарри. Его зубы беспрерывно стучат, и он никак и нигде не может согреться.

И. Г. Гердер в предисловии к сборнику «Народные баллады» в 1774 году довольно резко осуждает поэтов своего времени, которые стараются подражать тяжеловесным французским образцам, а также не хотят обращать свой взор к прошлому своего народа, к истокам национальной поэзии. А.А. Гугнин по данному поводу пишет: «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 связанный с вековыми традициями народной баллады, с фольклорными мотивами и народными поверьями...» [11, с. 20 – 21].

«Ленора» – это баллада о любви, в которой ярко выражен уже упомянутый нами мотив верности. По этому поводу пишет и Л.М. Аринштейн. Он указывает, что «в литературной балладе происходит полное переосмысление мотива верности как в нравственном, так и в чисто сюжетном плане. В «Леноре» Бюргера, в «Людмиле» и «Светлане» Жуковского нет и намека на любовь или верность мертвецу. Жених скрывает, что он мертв, и только таким обманым путем увлекает невесту за собою. Романтически настроенные читательницы должны были сострадать несчастной обманутой невесте и возмущаться преступным женихом-призраком, который в названных балладах, по существу, отождествляется с дьявольскими адскими силами» [14, с. 19]. Переосмысление мотивов и сюжетов народных баллад является характерной чертой для их литературных аналогов. А.В. Ковылин, по нашему мнению, верно замечает, что народная баллада была предназначена для пения. В то же время баллада литературная исполнялась самим автором, который её не пел, а читал. Теряя анонимность своего происхождения, в балладе стало четко проявляться авторское присутствие [13, с. 62]. Можно заключить, что литературная баллада определяется в первую очередь добавлением в народный вариант лирического начала. В другой статье А.В. Ковылин делает следующий вывод: «Что касается литературной баллады, то все признаки, свойственные балладе народной трансформируются в ней коренным образом. Они приобретают характер непостоянный и вариативный при общей устремленности к «лиризации» жанра» [17, с. 28].

А.А. Козин в своей статье о балладных традициях делает важную заметку. Он пишет: «Предмет изображения баллады – реальная жизнь человека (как микрокосм, так и макрокосм) во всех ее проявле-

ниях: как объективных, рационально обоснованных, так и субъективных, не поддающихся рационалистическому истолкованию. Одним из первых, кто несказанно усилил этот аспект в рамках жанра баллады, был И.В. Гёте. В литературной балладе до Гёте процесс взаимодействия рационализма и иррационализма имел однонаправленный характер: черты реальной, объективной действительности проступали на фоне нереальных событий («Дочь лесного царя» И.Г. Гердера, «Ленора» Г.А. Бюргера). Склонный к экспериментам, Гёте предпринимает попытку изображения обратного взаимодействия между сказочной и реальной действительности: ирреальное входит в объективную реальность как вполне оправданная сила, способная влиять на очевидные события при неверии в него как читателя, так и некоторых героев произведения [...] Особенно ярко подобные умозрения выражены в балладах «Рыбак» и «Лесной царь»...» [15, с. 76]. Эти выводы с некоторыми поправками являются вполне легитимными, когда мы начинаем анализировать некоторые произведения из сборника «Лирические баллады» У. Вордсворта.

В. М. Татейшвили в статье о модификации жанра баллады в творчестве У. Вордсворта пишет: «Известно, что лирический компонент входит в жанровую структуру баллады, в названии же употреблена намеренная тавтология. Тем самым автор, видимо, хотел подчеркнуть, что лирический элемент является доминирующим в сборнике» [18, с. 65]. Мы не можем согласиться с мыслью о намеренной тавтологии. Как мы уже показали, лирический компонент входил в жанровую структуру баллады постепенно. Да и вообще, наличие тех или иных родовых черт в данном жанре определяются исследователями порознь. Здесь налицо переосмысление поэтической традиции в целом. Слово «лирический» в данном случае действительно употреблено с целью указать на общую устремленность к лиризации. Но если мы сравним другие литературные баллады, доступные и напечатанные в то время, то найдем, что только в сборнике У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа лирическое начало стало самодовлеющим. В целом автор статьи приходит к верному выводу о том, что «весь сборник есть не что иное, как своеобразные размышления лирического характера о природе человеческих страстей и их проявлении. А форма воплощения выбрана преимущественно лирическая, видимо, потому, что для литературной баллады, начиная с эпохи романтизма, лиризм становится одним из доминирующих элементов по сравнению с драматизмом внешнего сюжета и лирической лаконичностью, характерной для традиции народной баллады» [18, с. 67].

Проанализировав знаковую для всего сборника балладу «Тёрн» [19] на уровне текста как такового, мы пришли к следующим выводам. Повествование в балладе «Тёрн» ведется от первого лица. Если в большинстве других баллад У. Вордсворта основная роль рассказчика заключается в том, что он встречает кого-либо на своем пути, а затем является своего рода спокойным слушателем, то в этой балладе путешественник выступает в роли главного героя, который непосредственно и активно участвует в событиях произведения. Мнение повествователя выражается посредством прямой речи, а главные образы раскрываются путем прямого и косвенного описания. Личный тип повествования повышает уровень достоверности истории, придает объективности, а также ограничивает пространственно-временную точку зрения повествователя.

Баллада наполнена постоянными повторениями, множеством красочных эпитетов и другими стилистическими фигурами. Особенно хочется выделить сравнение небольшого холмика из мха с младенческой могилой в пятой строфе, которое по своей сути предваряет описанную в дальнейшем историю, подготавливает читателя к такому неожиданному повороту. Итак, читаем:

«Ah me! what lovely tints are there  
Of olive green and scarlet bright,  
In spikes, in branches, and in stars,  
Green, red, and pearly white!  
This heap of earth o'ergrown with moss,  
Which close beside the Thorn you see,  
So fresh in all its beauteous dyes,  
Is like an infant's grave in size,  
As like as like can be:  
But never, never any where,  
An infant's grave was half so fair»<sup>4</sup> [1, p. 69].

Тут налицо и скрытая антитеза, ведь такой прелестной красоты холмик из мха, который автор описывает в мельчайших подробностях, насыщая их поистине поразительными красками, сопоставляется, причем совершенно неожиданно, если не обращать внимания на сравнение в первой строфе, с младенческой могилой, с чем-то очень горьким, непоправимо печальным и неестественным. Это сравнение задает

<sup>4</sup>«О Боже, что за кружева, / Какие звезды, ветви, стрелы! / Там – изумрудный завиток, / Там – луч жемчужно-белый. / И как все блещет и живет! / Зачем же рядом Тёрн унылый? / Что ж, может быть, и ты найдешь, / Что этот холм чертами схож / С младенческой могилой. / Но как бы ты ни рассудил, / На свете краше нет могил» [2, с. 70]

тон всему произведению, мы понимаем, что будем иметь дело с чем-то поразительно прекрасным, сказочным, но вместе с тем полным скорби и болезненно грустным.

И действительно, нам ничего не остается, как только согласиться с повествователем в том, что, наверное, нигде и никогда младенческая могила не была так прекрасна. В этом удивительном сопоставлении понятия смерти, которое всегда вызывает у нас чувство холода, безмолвности (тем более смерть младенца, которая ассоциируется с трагедией, чем-то несправедливым и горьким), с таким сказочно красивым, наполненным красками холмиком мы находим первый признак создания фантастической условности, создания мистического и даже романтического настроения в его чистом виде. Борьба идеального и действительного находит свое отражение в этом образе, в образе, который дарит удивительное эстетическое наслаждение и одновременно с этим является образом величайшей скорби и печали.

Конфликт произведения выражается посредством вопросов, которые задает главный герой на протяжении всего текста. Он вопрошает, интересуется, что же случилось с этой таинственной женщиной, которая изо дня в день отправляется на горную вершину и сидит близ старого седого Тёрна? Вопросительный знак становится своеобразной визитной карточкой рассказчика.

Внутренний конфликт главной героини и попытки примириться с ним является в балладе перво-степенным. Образ Марты выписан по существу при помощи изображения душевных переживаний, в отвлечённых понятиях внутреннего мира, а также дополнительно раскрывается в изображении природных стихий, которое добавляет ее состоянию своеобразной мрачной и хаотичной атмосферности. В таком случае и сам Тёрн, и мшистый холмик (детская могила) неподалеку, есть не что иное, как образ этого самого внутреннего конфликта, его материальное воплощение, его структурная оболочка в пространстве художественного мира.

Рассказчик в балладе играет две функции. *Во-первых*, он предстает перед нами как поводырь, который включает нас в действие, приглашает вглубь художественного мира баллады, а *во-вторых*, является основой для развития действия. При этом образ его характеризуется в основном нарастающим, непрекращающимся любопытством, желанием узнать и раскрыть секрет. Но ответа на поставленные вопросы мы не получаем. У нас есть только догадки.

Также нельзя не отметить мистическую составляющую произведения. Фантастическая условность проявляет себя здесь несколько раз. Мистическое начало выражает себя посредством каких-то загадочных непонятных сил природы, которые выступают в предупреждающей или указывающей на что-то роли. Также эти скрытые природные силы выступают в роли защитников секрета и горя Марты Рэй. Они в прямом смысле этого слова защищают тайну Марты и не дают людям добраться до сути случившегося. Образ природы в произведении вступает в тесную связь с образом Марты Рэй. Не только внешние погодные условия, природные стихии, но и сверхъестественные силы являются одной из плоскостей многогранного образа женщины. Нужно также отметить, что именно Тёрн и близлежащие места несут на себе отпечаток мистического начала.

Но идейно-художественное содержание баллад нельзя свести только к внутреннему конфликту главной героини. Внешний конфликт, выражающийся на уровне общественном и социальном, играет в произведении одну из главных ролей. Вспомнив о мотиве верности, преобладающем в балладах народных, а также сравнив сюжетную канву баллады «Тёрн» с сюжетами народных баллад, мы увидим, насколько сильно меняется нравственное представление о любви и верности в целом. Данная черта, а именно кардинальное отличие социальных и нравственных понятий в балладах народных и литературных, присуща многим произведениям У. Вордсворта в сборнике «Лирические баллады». Поэма «Майкл» повествует о разрушении семейно-родового уклада жизни простых крестьян из-за стремления молодых покинуть деревню. Обеднение и потеря имущества в балладе «Последний из стада», история о голодающей старухе, идущей на преступление ради выживания в балладе «Гуди Блейк и Гарри Джилл».

В балладе «Тёрн» ярко выражена новая модель конфликта, которую предложил А.Г. Слесарев. Социальное преступление здесь определяется смертью младенца и нечестным поведением молодого человека, который бросил свою девушку. Как мы уже доказали, мистическое, природное начало неразрывно связано с образом главной героини, что заменяет в данном случае апелляцию к высшим силам, хотя в принципе несет в себе тот же смысл. Гневное и строгое наказание главной героини красной нитью проходит сквозь все произведение и выражается во внутреннем конфликте Марты Рэй. В данной балладе, может быть даже больше чем у Гёте, ирреальное входит в объективную реальность как вполне оправданная сила, способная влиять на очевидные события при неверии в него как читателя, так и некоторых героев произведения. И действительно, люди обходят стороной и мрачный холм, и бедную девушку. Даже рассказчик не до конца верит происходящему, а тем более тому, что ему рассказывают о главной героине. Лирический компонент, преобладающий в балладе, довольно емко выражен в работе Н.М. Саркисовой. Она пишет: «Главная героиня баллады Марта Рэй находится во власти столь безутешного и мучительно-горя, что рассказ об истории ее жизни из ее собственных уст, как в других балладах Вордсворта, невозможен. Лишь одно и то же горестное восклицание героини пронизывает всю балладу, заставляя авто-

ра сострадать и вопрошать о причине, заставляющей Марту в любую непогоду стремиться к загадочному холму возле старого тёрна [...] Мощный поток чувств и размышлений рождается непосредственно, спонтанно, направляемый благородным стремлением узнать правду, возвышающую, а не унижающую страдания героини, находя органичное выражение в языке и форме баллады. Вордсворт предлагает глубокий анализ душевной драмы героини» [20, с. 59]. Таким образом, баллада «Тёрн» является ценным образцом романтической литературной баллады.

**Заключение.** Анализ родовых особенностей жанра народной баллады привел нас к выводу о том, что народная баллада – это песня драматического характера. В свою очередь в литературной балладе лирическое начало начинает постепенно проявлять себя, а затем становится главным компонентом в ее родовой структуре, что видно на примерах произведений многих авторов конца XVIII века и особенно явно проявляется в сборнике У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа «Лирические баллады». Слово «лирический» в данном случае действительно употреблено с целью указать на общую устремленность к лиризации. Но если мы сравним другие литературные баллады доступные и напечатанные в то время, то найдем, что только в сборнике У. Вордсворта и С.Т. Кольриджа лирическое начало стало самодовлеющим. Модель конфликта во всех народных балладах претерпевает значительные перемены, трансформируясь в литературную балладу. Новая модель конфликта состоит из социального преступления, за которым следует апелляция к высшим силам, вслед за которым проявляет себя гневное, справедливое и таинственное вмешательство в жизнь социума. В балладе «Тёрн» социальное преступление определяется смертью младенца и нечестным поведением молодого человека, который бросил свою девушку. Мистическое, природное начало неразрывно связано с образом главной героини, что заменяет в данном случае апелляцию к высшим силам, хотя в принципе несет в себе тот же смысл. Гневное и строгое наказание главной героини красной нитью проходит сквозь все произведение и выражается во внутреннем конфликте Марты Рэй. Внешний конфликт, который связан с контекстом общественным и социальным, выражается полным переосмыслением мотива верности, который являлся главной чертой народных баллад о любви. Данная тенденция проявляет себя практически во всех литературных балладах того времени и в сборнике «Лирические баллады» в частности. Благодаря явной лирической устремленности произведения «Тёрн» можно увидеть, к чему пришла литературная баллада в конце XVIII века, безусловно, не отрицая всей вариативности и условности данного жанра.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Wordsworth, W. T. *Lyrical Ballads 1798 a critical edition* / W. Wordsworth, S. T. Coleridge. – Clemson ; Clemson University Press, 2011. – 123 p.
2. Поэты «Озерной школы» / сост. Л.И. Володарская. – СПб. : Наука 2008. – 606 с.
3. Рейнольдс, Дж. Речи в королевской академии искусств (1769–1790) / Дж. Рейнольдс // *Мастера искусства об искусстве* : в 7 т. / редкол.: А. А. Губер, В.Н. Гращенков. – М. : Искусство, 1967. – Т. 3. – С. 410–439.
4. Луков, В.А. *Предромантизм* / В.А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.
5. Елистратова, А. А. Отношение романтиков к классическому наследию / А. А. Елистратова // *Европейский романтизм* / под ред. И. Неупокоевой, И. Шетер. – М. : Наука, 1973. – С. 90–127.
6. Магомедова, Д.М. Баллада / Д.М. Магомедова // *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. – С. 26–27.
7. Гаспаров, М.Л. Баллада / М.Л. Гаспаров // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / гл. науч. ред. А.Н. Николюкин. – М. : НПЦ «Интелвак», 2001 – С. 70.
8. Beatty, A. *Ballad, tale and tradition: a study in popular literary origins* / A. Beatty // *Modern language association of America*. – 1914. – Vol. 22, №4. – P. 473–498.
9. Pound, L. *Poetic origins and the ballad* / L. Pound. – New York : The Macmillan company, 1921. – 247 p.
10. Gummere, F.B. *The popular ballad* / F.B. Gummere. – Boston and New York : Houghton and Mifflin company, 1907. – 360 p.
11. Гугнин, А.А. Постоянство и изменчивость жанра / А.А. Гугнин // *Эолова арфа: Антология баллады* / сост., предисл., коммент. А. А. Гугнина. – М. : Высш. шк. 1989. – С. 7–26.
12. Дартон, Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры / пер. Т. Доброницкой (Введение, гл. 1–4), С. Кулланды (гл. 5–6, Заключение). – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 384 с.
13. Ковылин, А.В. Народная и литературная баллада: взаимосвязь жанров / А.В. Ковылин // *Проблемы истории литературы* : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 3. – С. 54–64.
14. Аринштейн, Л.М. Предисловие / Л.М. Аринштейн // *Английская и шотландская народная баллада* : сборник / сост. Л.М. Аринштейн. – М. : Радуга. – 1988. – С. 11–30. – (На англ. яз. с параллельным русским текстом).
15. Козин, А.А. Западноевропейские традиции в русской литературной балладе (И. В. Гёте и Л.А. Мей) / А.А. Козин // *Проблемы истории литературы* : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 2. – С. 75–80.
16. Слесарев, А.Г. Трансформация иррационального компонента баллады от природно-магического к социально-магическому (модель конфликта: социальное преступление – ирреальное наказание) / А.Г. Слесарев // *Проблемы истории литературы* : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 5. – С. 68–78.
17. Ковылин, А.В. Баллада как поэтический жанр / А.В. Ковылин // *Проблемы истории литературы* : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 7. – С. 23–28.



18. Татейшвили, В.М. Модификация жанра баллады в творчестве В. Вордсворта периода выпуска сборника «Lyrical ballads» (1798) / В.М. Татейшвили // Проблемы истории литературы : сб. статей / под. ред. А.А. Гугнина. – М. : МГОПУ, 1997. – № 3. – С. 65–67.

19. Гочаков, С. Мотив страдания и его изображение в балладе У. Вордсворта «Тёрн» / С. Гочаков // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Серия А: Гуманитарные науки. – 2016. – С. 33–43.

20. Саркисова, Н.М. Уильям Вордсворт / Н.М. Саркисова // История западноевропейской литературы, XIX век: Англия : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений.; под ред. Л.В. Сидорченко. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : Издательский центр «Академия», 2004. – С. 51–71.

Поступила 28.02.2017

#### THE DIFFERENCES AND THE INTERRELATION OF POPULAR AND LITERARY BALLADS IN THE CONTEXT OF W. WORDSWORTH'S BALLAD "THE THORN"

S. GOCHAKOV

*The study of the major differences of popular and literary ballads is carried out. The attempt to give definitions of the terms popular and literary ballad is made. The analysis of the gradual transformation of the popular ballad into its literary version is made. The basic artistic features of literary ballads in the context of the ballad boom in the end of the XVIII century are revealed. The main changes in the reflection of social context in the ballads about the relationship of a man and a woman are defined. The detailed analysis of W. Wordsworth's ballad "The Thorn" is given. The analysis showed that the ballad "The Thorn" tends to lyricism in every artistic aspect of its composition.*

**Keywords:** popular ballad, literary ballad, genre, motive, conflict, plot, lyricism.