

УДК 821.161.1

ЭВОЛЮЦИЯ БАЛЛАДНОГО ЖАНРА В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

© 2011 Л. Я. Бобрицких

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 сентября 2011

Аннотация: В данной статье раскрывается проблема эволюции балладного жанра в поэзии Серебряного века. На примере балладного творчества В. Брюсова, Н. Гумилева, И. Северянина, З. Гиппиус, А. Ахматовой, М. Цветаевой выявляются особенности проблематики и поэтики жанра, обусловленные стремлением авторов к созданию своеобразного балладного мира и усилению лирического начала в балладных произведениях.

Ключевые слова: жанр, баллада, сюжет, драматизм, лиризация.

Summary: The article is devoted to the problem of the ballad genre development in the poetry of the Silver Age. The peculiarities of the problems and poetics of the genre, caused by the authors' desire to create a distinctive ballad world and to enhance the lyricism of ballads, are revealed through analyses of ballad works by V. Bryusov, N. Gumilev, I. Severyanin, Z. Gippius, A. Akhmatova, M. Tsvetaeva.

Key words: genre, ballad, plot, dramatic effect, lyricism.

Балладное творчество поэтов Серебряного века представляет собой достаточно заметную и пеструю картину, но, по сравнению с предыдущими этапами развития жанра (в своих истоках восходящему к романтической балладе первой трети XIX века), не очень богатую (исключение составляет творчество Н. Гумилева и В. Брюсова). Вместе с тем нельзя не обратить внимание на баллады таких авторов, как З. Гиппиус, И. Северянин, А. Ахматова, М. Цветаева и др. В развитии жанра баллады их творчество составляет важный и своеобразный этап.

Обратимся к конкретным именам. Так, в ряде произведений З. Гиппиус отчетливо проступают некоторые черты традиционной романтической баллады, но давно утратившей свои первоначальные жанровые границы. Баллады Гиппиус, поэтика которых обусловлена символистским миропониманием, представляют собой лирические баллады, лишь наполовину утратившие эпическую составляющую, столь важную для романтической баллады первой трети XIX в. В них уходит в подтекст сюжетное (эпическое) начало, столь важное для классической баллады, за счет чего усиливается лирическое звучание. Часто на

первом плане оказывается уже не судьба персонажа, а драматические переживания лирического героя («Мученица», «Швея» и др.).

Баллады Гиппиус новы не только по структуре, но и по содержанию. Поэтесса решает в них философские и морально-этические (на уровне общественного бытия) проблемы («Мудрость» и др.). Они лишь косвенным образом связаны с балладной жанровой формой и ранее ею не затрагивались. Это прежде всего проблемы истинности и ложности чувства, обличение небытия, духовной и интеллектуальной деградации общества, судьбы, Рока («Мережи», «Луна и туман» и др.). Благодаря символической образности увеличивается эмоциональная емкость произведений.

Кроме того, Гиппиус подробно разрабатывает эмоционально-психические состояния героев, исследуя их в момент гнева, страсти, раздумий, тяжелых жизненных испытаний, что также усиливает лирическое начало. При этом жанровая структура баллады дает возможность заключить в поэтические рамки излюбленные «символистские темы Бога, Любви, Смерти, а также раскрыть символистскую концепцию поэтессы: за реальными, бытовыми событиями и фактами искать провидческий смысл, бытийное наполнение» [1, 13].

Обратим внимание еще на одну метаморфозу, которая происходит с сюжетом баллады в начале XX столетия. Она открывается нам в «эротических балладах» В. Брюсова (сборник «Риму и миру»): «Раб», «Пеплум», «Помпеянка», «Путник», «Решетка», «У моря». Их прекрасно охарактеризовал Ю. Н. Тынянов: «При яркой фабуле баллады даны вне сюжета; они статичны, как картина, как скульптурная группа. Из сюжетного развития выхвачен один «миг», все сюжетное движение дано в неподвижности этого «мига» [2, 270]. Благодаря этому сюжетному «мигу» баллады Брюсова держатся в пределах жанра и одновременно отличаются от других стихотворений сборника своим «субъективно-лирическим (курсив здесь и далее наш. — Л. Б.) характером» (М.И. Дикман). В письме к Л.Н. Вилькиной Брюсов сам подчеркивает наличие в тексте «Путника» лирического «я» автора: «Я отдаю себя самого — себе. Я не хочу принадлежать никому, и спокойно могу не владеть никем...» [3, 609].

Разная степень и формы лиризации баллад наблюдаются в произведениях Брюсова как с традиционной, так и новой для жанра тематикой. Так, у поэта, наряду с темой любви (хотя она и претерпевает под пером автора своеобразную эволюцию: любовь-рабство в балладе «Раб», любовь-утеха в «Пеплуме», любовь-страсть в «Помпеянке», любовь-равноправие в «Путнике»), можно отметить появление и темы одиночества, темы самоценности личности («Путник», «У моря»), совершенно новых для балладного творчества.

Необходимо отметить и тот факт, что многие баллады Брюсова тяготеют к различного рода стилизациям. Так, слово «баллада» в названиях четырех стихотворений из сборника «Семь цветов радуги» употреблено Брюсовым в значении «старофранцузской поэзии... так называлось лирическое стихотворение из трех строф по 8 стихов с заключительной «посылкой» (envoi)...» [4, 5]. В этот раздел входят четыре баллады: «Баллада ночи», «Баллада воспоминаний», «Баллада смерти», «За картами». Здесь Брюсов использует вийоновский тип баллады, но переводит ее в (серьезный) лирический план.

На склоне лет, когда в огне
Уже горит закат кровавый,
Вновь предо мной, как в тихом сне,
Проходят детские забавы.
Но чужды давние отравы
Душе, вкусившей темноты.
Лишь вы, как прежде, величавы,
Любви заветные мечты! [5, 357]

Для ряда баллад Брюсова характерна ирония. Так, «Романтические баллады» («Похищение Бертты», «Прорицание») своими темами (рыцарства, рока и др.), поэтическими средствами являют

собой образцы классической романтической баллады, однако сниженный характер разрешения конфликта придает всему повествованию иронический оттенок. Ирония свойственна романтизму, но не в жанре баллады. Возвышенный пафос, который традиционно являлся специфической чертой балладного жанра, намеренно «принижается» Брюсовым. Персонажам его баллад свойствен «неромантический» оптимизм, юмор, земная трезвость и самоуверенность.

В творчестве И. Северянина традиционные балладные мотивы достаточно заметны, но они как бы «обветшали» по сравнению с традицией XIX в. Из романтической баллады поэтом заимствуется только внешний антураж, который выглядит декорацией. Прежнее духовно-философское содержание, свойственное жанру, уходит, балладный драматизм превращается всего лишь в сентиментальность. Нередко балладная форма используется даже в ироничной функции — для противопоставления возвышенного мира поэта и мира читателя. В последний, приземленный, автор хочет внести красоту, что просто невозможно:

Ну что же, вот тебе награда:
Даю тебе край светлых фей.
Кто ты, читатель, знать не надо,
А я — миррэльский соловей.
В моей балладе мало склада, —
В ней только трели из ветвей...
И ты, быть может, ищешь стада,
А я — миррэльский соловей!.. [6, 278-279]

Драматизм балладного жанра, как видим, не нуждается в сюжете и концентрируется в оппозиции «автор — читатель». Это, скажем так, античитатель (ср. «читатель-друг» у Н. Гумилева, «любимый мой читатель» у А.С. Пушкина). Кроме того, и рефрен служит новому типу драматизма (усилению «пропасти» между читателем и автором). Текст по своей сути представляет лирическое стихотворение (без событийного сюжета), хотя и назван балладой.

Явно тяготеют к лиризму и произведения Б. Пастернака и А. Белого, обозначенные ими как баллады. Так, образы «Баллады» («Бывает, курьером на брзом...») Б. Пастернака, а также некоторых стихотворений А. Белого из книги «Пепел» включаются в едва намеченную фабулу. Балладными персонажами их назвать нельзя, так как в основе своей они подчинены лирическим задачам. Главное, что все-таки сближает такие произведения с традиционной (сюжетной) романтической балладой прошлого века, — это драматизм (сохраняющийся, подчеркнем еще раз, на протяжении всей жизни жанра), возникающий при столкновении лирического героя с враждебным ему окружающим миром и придающий стихотворению высокое (присущее балладе) напряжение.

Нельзя не сказать еще об одной ярчайшей странице истории балладного жанра XX века. Она представлена как переводными, так и оригинальными произведениями А. Ахматовой и М. Цветаевой (при всем различии их поэтических индивидуальностей). Сразу скажем, что балладная поэзия Ахматовой всегда оставалась интимной, сохраняя аристократическую сдержанность и простоту форм. В балладах (как и в лирике) Ахматова выражала женский взгляд на мир. Правда, успех стихотворения «Сероглазый король» (и романса на его слова), как замечает Н. Ильина, раздражал Ахматову: «Мне же было тогда двадцать лет, и это была попытка баллады» [7, 371]. Но успех раннего балладного опыта все же, думается, был неслучайным. Тема незаконной, но от этого еще более сильной любви – традиционная и любимая читателем балладная тема. Она часто связана с мотивом одиночества и сетования на судьбу. У Ахматовой, однако, она звучит не так уж безысходно, хотя начинается стихотворение именно со строк, выражающих это настроение:

Умер вчера сероглазый король. [8, 42]

Но предыдущая строка («Слава тебе, безысходная боль!») создает оксюморонное высказывание (слава... умер...). Оно выражает позицию автора, прослеживающуюся и в других произведениях: для лирической героини не существует безысходности, если жива память-боль. И хотя финал баллады драматичен, это уже не все затмевающая безысходность, а скорее просветляющая душу грусть. Грусть как состояние, в котором совершается приятие неидеального мира. Поэтому понятие «драматизм» воплощено не только в сюжетном плане (драматизм события), но и в авторском, хотя и своеобразном переживании: это драматизм сдерживаемый, как бы психологически управляемый.

Неожиданный характер приобретает у Ахматовой древний библейский сюжет в балладе о Лотовой жене. Веками он воспринимался лишь как притча о неистребимом женском любопытстве и непослушании. Ахматовская героиня, вопреки запрету, не могла не обернуться

На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила. [8, 147]

Древняя легенда превратилась у Ахматовой в рассказ о самоотвержении, которое исходит из самой сути женского характера – не любопытствующего, а любящего. Сюжет баллады разворачивается фрагментарно, главное в нем не движение событий, о которых читатель легко догадывается, а движение души. То же свойственно и предыдущей балладе.

Баллады более поздние – «Город сгинул» и

«Новогодняя баллада» – значительно отличаются от уже рассмотренных по тематике, мотивам и общему переживанию. Основное поэтическое настроение этих стихотворений – ощущение крайней непрочности бытия, близости неотвратимо надвигающейся катастрофы, как бы «конца света»:

Город сгинул, последнего дома
Как живое взглянуло окно... [8, 122]

Этот мотив человеческой незащищенности, полной зависимости от внешних обстоятельств и определяет некоторое созвучие произведений Ахматовой с жанром романтической баллады – жутковатой и таинственной по настроению. Используются и отдельные внешние атрибуты последней. Например, место действия освещается тусклым светом месяца («грозовую завесу Нерешительный месяц рассек...» [8, 122]); появляется мотив общения с потусторонними силами, мысль о спасении в Боге. Ища опоры в этом непрочном, разрушающемся мире, поэт обращается к религии, к вечной теме божьего милосердия. Примечательно, что Ахматова как бы подтверждает эту балладную мысль лаконичным четырехстрочным (и уже небалладным) стихотворением «О, есть неповторимые слова...»:

О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал – истратил слишком много.
Неистошима только синева
Небесная и милосердье Бога. [8, 122]

Оно следует в сборнике сразу после характеризуемой баллады. При таком расположении в книге это четверостишие звучит как постскриптум к ней.

Между выходом сборников «Белая стая» и «Anno domini» прошло всего четыре года, но то, как изменилось мироощущение поэта, можно заметить, прочитав «Новогоднюю балладу», написанную в 1923 году. Это стихотворение произнесено как бы за смертной чертой. Но никакой загробной, мистической тайны и ужаса оно не несет. Лирическая героиня Ахматовой встречает новый, 1923 год, но встречает его в компании уже умерших людей.

Это муж мой, и я, и друзья мои
Встречаем новый год. [8, 169]

Обращение к мистическому миру – это лишь своеобразный прием, скрывающий и в то же время до конца обнажающий ситуацию, возникшую по эту сторону земного бытия. Ужасное, страшное заключается не во встрече с «мертвыми» (что было важно в генезисе жанра – в первой трети XIX в.), а в реальности: расстрелян муж, погибли друзья. Одиночество, осознание ужаса и непоправимости происходящего, отсутствие надежды и душевной опоры и, самое главное, как нам кажется, – невозможность свободно говорить об этом – по-

служили причиной выбора такой (балладно-фантастической) формы стихотворения.

Мысли автора о несправедливой гибели достойных людей и предчувствие новых жертв выражаются в словах действующих лиц баллады:

Хозяин, поднявши полный стакан,
 Был важен и недвижим:
 «Я пью за землю родных полян,
 В которой мы все лежим!»
 А друг, поглядевши в лицо мое
 И вспомнив Бог весть о чем,
 Воскликнул: «А я за песни ее,
 В которых мы все живем!»
 Но третий, не знавший ничего,
 Когда он покинул свет,
 Мыслям моим в ответ
 Промолвил: «Мы выпить должны за того,
 Кого еще с нами нет». [8, 169]

Очень отдаленно, ассоциативно, но тем не менее вспоминается такой персонаж традиционной баллады, как жених-мертвец в балладах Жуковского и Катенина. Драматичная встреча с ним составляет их суть. Поразительно, как трансформировался к Серебряному веку данный мотив по своему содержанию и форме.

Перейдем к характеристике баллад М. Цветаевой. Ее подход к этому жанру намеренно сниженный. Автор стремится создать яркие по характеру чувств и поступков образы, но при этом сообщает им легкий оттенок простонародности.

В разное время Цветаевой были переведены немецкие народные баллады («Орешина», «Донныне о бедных детях», «Мне белый день чернее ночи...») и английские («Робин Гуд спасает трех стрелков», «Робин Гуд и Маленький Джон»). В них сохранен первоначальный интонационный колорит, но, несомненно, привнесено и нечто «цветаевское», что всегда отличает ее произведения от других: образная система, особая строфика, не говоря уже о синтаксисе и характере мыслевыражения.

Оригинальных баллад у Цветаевой немного. Особо следует сказать о балладе «Стенька Разин». Она написана на сюжет народной песни, но имеет свои особенности, которые проявляются прежде всего в интерпретации образов и самобытном разрешении балладного конфликта.

В песне персидская княжна — безликая жертва атамановой любви, о ее переживаниях ничего не говорится. В балладе Цветаевой она — жертва грубого насилия, страдающая женщина, думающая о своем женихе. Она уже не безлика:

А она — брови насупила,
 Брови длинные,
 А она — очи потупила
 Персиянские.
 И из уст ее —

Только вздох один:

Джалъ-Эддин! [9, 72]

В песне Разин — веселый удалой атаман, утопивший княжну только в угоду своим сотоварищам. В балладе он — насильник, растоптавший молодость пленницы.

...Так и ходит атаманова крутая бровь.

— Не поладила ты с нашею постелью —

Так поладь, собака, с нашею купелью! [9, 73]

В песне конфликт атамана и его ватаги быстро разрешается гибелью персиянки. В балладе развязка психологически более сложная. Разин у Цветаевой переживает глубокое нравственное потрясение.

И стоит Степан — ровно грозный дуб,

Побелел Степан — аж до самых губ.

Закачался, зашатался. — Ох, томно!

Поддержите, нехристи, — в очах темно! [9, 73]

Цветаева делает акцент на разрыве с возлюбленной и горе атамана, а не на его лихости.

Сюжетная канва в балладе намечена самыми беглыми штрихами, преимущественно в пределах диалога, но эмоциональная экспрессивность повествования велика и отзывается интонациями народной лирической (протяжной) песни.

И звенят-звенят, звенят-звенят запястья:

— Затонуло ты, Степаново счастье! [9, 74]

Как видно, психологизм и глубокое исследование человеческих чувств в сложной, экстремальной ситуации — основная черта этой баллады Цветаевой (да и других ее баллад).

Сопоставляя баллады А. Ахматовой и М. Цветаевой, нельзя не обнаружить, что темы их сходны — темы любви и нелегкой женской доли; сходно стремление выразить женский взгляд на мир. Но если произведениям Цветаевой свойствен психологизм в обостренных ситуациях, драматизм на пределе чувств, то балладные стихотворения Ахматовой более тяготеют к скрытому драматизму психологических коллизий. Напряженный диалогизм, интонационный и национальный колорит — черты баллад Цветаевой. Сдержанность чувств при их внутренней силе, отдельные фантастические (мистические) мотивы; контраст повествовательной интонации и внутреннего психологического напряжения — черты баллад Ахматовой.

В балладах Цветаевой наблюдается некоторая ориентация на фольклор, есть в них и связь с историей (образ Степана Разина). В этом отношении еще далее в глубь истории уходят отдельные мотивы баллад Н. Гумилева. Его более всего привлекает в качестве балладного элемента Древняя Русь.

Так, баллада Гумилева «Ольга» посвящена далекому прошлому Руси — времени правления княгини Ольги. Она, как известно, великая и мудрая правительница, первая на Руси принявшая христианство.

В своей балладе поэт использует мотивы древних сказаний и преданий, к которым не раз обращались различные писатели, но делает это по-своему. Остановимся на отдельных мотивах древнерусской ли-тературы, обыгрываемых Гумилевым. Так, в «Повести временных лет» есть следующие строки (отсылающие нас к сказанию о мести княгини Ольги древлянам за смерть Игоря): «И натопили баню, и вошли в нее древляне и стали мыться; и заперли за ними баню, и повелела Ольга зажечь ее от дверей, и тут сгорели все» [10, 45]. Но если летописец только констатирует известный факт, то Гумилев, используя яркие изобразительные эпитеты и сравнения («в раскаленной бане», «окровавленными ногтями», «с волосами желтыми, как мед»), рисует картину, которая потрясает своей жестокостью:

Ольга, Ольга! – вопили древляне
С волосами желтыми, как мед,
Выцарапывая в раскаленной бане
Окровавленными ногтями ход. [11, 299]

Вместе с тем, как и древнерусский книжник, Гумилев оправдывает Ольгу, так как ее месть древлянам являлась важным и необходимым политическим ходом (в целях укрепления силы и мощи государства все покоренные племена должны были подчиняться великому киевскому князю). Поэт восхищается своей героиней:

Все забыл я, что помнил ране,
Христианские имена,
И твое лишь имя, Ольга, для моей гортани
Слаще самого старого вина. [11, 299]

Гумилев обращается и к преданию о князе Святославе, сыне Ольги, доблестном воине, но убежденном язычнике, из черепа которого сделали чашу.

Вижу череп с брагой хмельною... [11, 300]

Всего одна строка, но она воскрешает в нашей памяти те далекие события, описанные все в той же «Повести временных лет»: «Напал на него Куря, князь печенежский, и убили Святослава, и взяли голову его, и сделали чашу из черепа, оковав его, и пили из него» [10, 57].

В стихотворении звучит мотив пробуждения в современном поэту герое «наследственного инстинкта воина, взыскующего грозной и действенной жизни-битвы» [12, 183]:

Древних ратей воин отсталый,
К этой жизни затая вражду <...>

Славных битв и пиров я жду. [11, 299]

Таким образом, данное произведение – размышление о связи времен, о преемственности поколений. Этот мотив отсутствовал в традиционной балладе, но пусть не для баллады, но для поэзии Серебряного века в целом он весьма характерен. В качестве примера можно привести стихотворение А. Блока «На поле Куликовом»:

Наш путь – стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь. <...>

И вечный бой! Покой нам только снится...
[13, 165]

Лирический герой Гумилева ощущает связь времен. Древняя Русь и ее история – это для автора идеал гармонии человека с миром, чего поэт не находил в современной ему жизни (Ср. в лирике: «Я вежлив с жизнью современною, Но между нами есть преграда...» [12, 193]) и чего он не выразил в балладных стихотворениях иной тематики. Контраст между прошлым и настоящим, как видим, выдерживается в неоромантическом духе.

Если попытаться обобщить очень пеструю картину балладных форм Серебряного века, то можно сказать словами М.М. Бахтина: «Жанр всегда и тот и не тот, всегда стар и нов одновременно...» [14, 178-179]. При всем многообразии произведений балладного жанра и несводимости к одному знаменателю их изменений, баллада (в истоках лиро-эпическая) в данный период шла по общему направлению своего развития – в сторону лиризации, что имеет отношение и к содержанию, и к структуре баллады. Во-первых, баллада Серебряного века не только по-новому трактует традиционные балладные темы, но, главное, осваивает и темы новые, причем свойственные лирике. Во-вторых, менялись принципы создания драматизма (искони являющегося основным эмоциональным тоном баллады). Некогда (при зарождении жанра) драматизм был следствием неожиданного сюжетного поворота, в Серебряном веке – следствием напряженности чувств героя или автора. Изменения происходят и в самом сюжете (когда-то достаточно развитом в балладе). Действие в нем стремится к «мигу», т. е. к фабуле не развернутой, а как бы «точечной». Несомненно и то, что балладные произведения Серебряного века включают в свой художественный мир ироничность и стилизационное начало, в них наблюдается усиление философичности. И, наконец, в балладе возрастает интерес к отечественной истории (тогда как в истоках жанра была более осязаема ориентация на фольклор). Национальный колорит теперь создается не столько за счет фольклорных, сколько древнерусских реалий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мартынова Н.Г. Творчество Зинаиды Гиппиус: поэтика лирических жанров : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Г. Мартынова. – Волгоград, 2000.
2. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка : Статьи / Ю.Н. Тынянов. – М., 1965.
3. Брюсов В. Собр. соч. : в 7 т. / В. Брюсов ; [под общ. ред. П.Г. Антокольского]. – М., 1973. –

- Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892-1909.
4. Страшнов С.Л. «Молодеет и лад баллад...»: Литературно-критические статьи / С.Л. Страшнов. — М., 1991.
 5. Брюсов В. Избр. соч. : в 2 т. / В. Брюсов [вступ. ст. А.С. Мясникова]. — М., 1955. — Т. 1. Стихотворения. Поэмы.
 6. Северянин И. Лирика / И. Северянин. — Минск, 1999.
 7. Ахматова А. Сочинения : в 2 т. / А. Ахматова ; [сост., подгот. текста и примеч. М. Кралина; вступ. ст. Н. Скатова]. — М., 1990. — Т. 1. Стихотворения и поэмы.
 8. Ахматова А. Сочинения : в 2 т. / А. Ахматова ; [вступ. ст. М. Дудина; сост., подгот. текста и коммент. В. Черных]. — М., 1986. — Т. 1. Стихотворения и поэмы.
 9. Цветаева М. Стихотворения / М. Цветаева ; [сост. и вступ. ст. А. Михайлова]. — М., 1986.
 10. Повесть временных лет / [пер. с др.-рус. Д. С. Лихачева ; примеч. О.В. Творогова]. — Петрозаводск : Карелия, 1991.
 11. Гумилев Н. Сочинения : в 3 т. / Н. Гумилев ; [вступ. ст., сост., примеч. Н. Богомолова]. — М., 1991. — Т. 1. Стихотворения; Поэмы.
 12. Вакуленко А.Г. Эволюция "страшной" баллады в творчестве русских поэтов-романтиков XIX - начала XX веков : (От В.А. Жуковского до Н.С. Гумилева) : дис. ... канд. филол. наук / А.Г. Вакуленко. — М., 1996.
 13. Серебряный век русской поэзии / [сост., вступ. ст., примеч. Н.В. Банникова]. — М., 1993.
 14. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. — М., 1972.

Бобрицких Л. Я.
Воронежский государственный университет.
Кандидат филологических наук, доцент кафе-
дры теории литературы и фольклора.
e-mail: jeanne@phiil.vsu.ru

Bobritskikh L. Y.
Voronezh State University.
Candidate of philological sciences, associate
professor of the department of theoretical literature and
folklore.