

Д. М. БАЛАШОВ

**ПОСТАНОВКА ВОПРОСА О БАЛЛАДЕ В РУССКОЙ И ЗАПАДНОЙ
ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ**

Интерес к народным балладам, этому своеобразному жанру песенного фольклора средневековья, «открытому» впервые романтиками и использованному ими для создания литературного жанра романтической баллады, в последнее время заметно возрастает. Сборники баллад и исследования, посвященные им, появляются в ряде стран. Интерес к народной балладе захватывает не только научные круги, но и широкую читательскую общественность. Показателен успех у нашего читателя старинных англо-шотландских баллад в талантливых переводах С. Я. Маршака.

Возрождение интереса к балладе идет в русле растущего внимания к культуре прошлых, докапиталистических, периодов жизни человечества, так как с каждым годом все убедительнее раскрывается истина горьковского высказывания, что «роль буржуазии в процессах культурного творчества сильно преувеличена, а в области литературы — особенно сильно»¹.

Жанр баллады был очень популярен на протяжении всего средневековья, поэтому вопрос о балладе — в значительной мере вопрос и о том, что собой представляло народное самосознание на протяжении долгих веков европейского феодализма, какова была роль народа в создании культуры прошлого.

Интерес к балладе показывает, что жанр этот требует настоящего научного внимания. К сожалению, в изучении и популяризации русских народных баллад у нас почти ничего не сделано. Баллады рассеяны по различным сборникам, большей частью эпическим, а в этих сборниках — по разным разделам. Лишь в семитомном издании «Великорусских народных песен» А. И. Соболевского² баллады выделены и сгруппированы в особый раздел, составивший первый том указанного издания под названием «низших эпических песен». Имеется только один сборник, посвященный балладам³, принципы составления которого вызывают, однако, целый ряд серьезных возражений.

Между тем наши старинные народные баллады заслуживают самого пристального внимания и по своему содержанию, и по своему художественному совершенству.

¹ А. М. Горький. Собр. соч., т. 27, М., 1953, стр. 302.

² А. И. Соболевский. Великорусские народные песни. СПб., 1895—1900.

³ Русская баллада. Предисл., ред. и примеч. В. И. Чернышева. Вступит. статья Н. П. Андреева. Л., «Сов. писатель», 1936 (далее: Русская баллада).

Термин «баллада» давно стал международным, обозначая общеевропейский жанр, особенности которого выясняются сейчас фольклористами разных стран применительно к фольклору своих наций.

В советской фольклористике термин «баллада» также укрепился, хотя под него подводились самые различные явления, относящиеся и к разным эпохам и к разным жанрам, и единого взгляда на сущность баллады до сих пор не было. Что же касается справочных изданий, от «Литературной энциклопедии» до «БСЭ» включительно, то историю понятия «баллада» они начинают с Запада, а применительно к народным балладам Западом и оканчивают, так что рядовой читатель поневоле должен думать, что у нас народных баллад вообще не было. При этом под названием «баллада» объединяют несколько жанров, народных и профессиональных, подчас неправоммерно выводя их друг из друга. Это — провансальская баллада XI—XVI веков, англо-шотландская народная баллада, романтическая баллада (жанр профессиональной поэзии) и музыкальная романтическая баллада (жанр профессиональной музыки).

Провансальская баллада (от итальянского «ballage» — плясать) — жанр средневековой рыцарской лирики — возникла в XI—XII веках на основе народных весенних (обрядовых) плясовых песен с хоровым припевом. Став профессиональным жанром и приобретя строгую каноническую форму, эта баллада развивалась во Франции в XIV—XVI веках (в жанре баллады писал, в частности, крупнейший поэт французского средневековья Франсуа Вийон) и умерла в конце XVI века. Связывать с этим жанром происхождение других жанров с наименованием «баллада» было бы ошибочно.

Название «баллада» («ballad») было известно в Англии и Шотландии, где им обозначался жанр народных повествовательных песен особого рода. Происхождение этого термина неясно, но его, видимо, никак нельзя свести к итальянскому «ballage».

В эпоху романтизма в связи с усиленным интересом романтиков к народной песне английские баллады стали всемирно знаменитыми. Последнее произошло не только в результате художественного совершенства англо-шотландских баллад, но и благодаря тому, что первые собрания баллад, вызвавшие общеевропейский интерес к этому жанру, были английскими. Это, во-первых, известное собрание старинных баллад и песен Томаса Перси (1765—1794 годы)¹ и, во-вторых, собрание шотландских баллад Вальтера Скотта (1802—1803 годы)², за которыми последовал ряд других изданий.

Развитие романтизма вызвало интерес к народным балладам во всех странах. Издания баллад, собранных поэтами-романтиками, например Уландом, появляются в Германии. Особенно знаменит сборник Арнима и Brentано «Волшебный рог мальчика»³. Баллады, подобные англо-шотландским, обнаруживаются во всех скандинавских странах, при этом выясняется, что влияние скандинавских баллад на Англию было некогда очень сильным. Баллады выявляются также у европейских народов Средиземноморья.

В большинстве изданий баллады объединялись с другими песнями, что привело к потере твердого представления о сущности балладного жанра.

¹ T. Percy. Reliques of ancient english poetry, consisting of old heroic ballads, songs, etc. London. F. Warne and Co, 1880.

² W. Scott. Minstrelsy of the Scottish Border, consisting of Historical and Romantic Ballads. 2 v. Kelso, 1802; 3 v. Edinburgh, 1803.

³ L. A. Arnim und C. Brentano. Des Knaben Wunderhorn. Heidelberg, 1806—1808.

Что такое народная баллада? Исследованиями было установлено принципиальное сходство английских баллад и испанских романсов, а также и то, что у целого ряда народов для баллад имеются свои наименования¹. Баллады найдены у славян, балладный характер обнаружен у многих сербских эпических песен. В последние годы особенного успеха достигло собирание и изучение баллад в славянских странах. Всемирно известными становятся словацкие, чешские, польские баллады. В Болгарии в настоящее время баллада считается одним из ведущих жанров старого болгарского фольклора. Только в силу традиции господствующим для всего жанра названием остается англо-шотландское наименование «баллада».

К моменту появления в конце XIX века классического, непревзойденного по научному охвату и тщательности подготовки издания англо-шотландских баллад Ф. Д. Чайлда² наличие жанра баллады было установлено почти для всех народов Европы, и в обширную библиографию Чайлда вошли издания баллад нескольких десятков народностей.

В издании Ф. Д. Чайлда даны обширные указания на параллели к англо-шотландским балладам в фольклоре других наций. Однако эти параллели от Запада к Востоку встречаются все реже, совпадения сюжетов делаются все отдаленнее, связи — проблематичнее и Россия оказывается, по существу, в стороне от круга этих связей. Поиски русскими учеными Н. Ф. Сумцовым, А. Р. Пельтцером и другими, недостающих параллелей между русскими песнями и балладами из собрания Чайлда, не привели к успешным результатам.³

При первом же обращении к нашим древним эпическим песням-балладам бросается в глаза резкое отличие их от западных баллад по форме: они не имеют ни одного из внешних формальных признаков западной баллады — наличия особой строфы, рифмы, припева и проч. Однако отсутствие сходства внешних формальных признаков еще не играет определяющей роли, так как они более или менее безразличны к содержанию. Важна внутренняя форма — принципы построения образа, характер передачи содержания, сам подход к поэтическому отражению жизненного материала.

Необходимо решить, можем ли мы обнаружить принципиальное сходство между старинной русской эпической песней и западной балладой по их происхождению, отношению к другим жанрам и внутренней форме.

Какие же особенности общеевропейского жанра баллады считаются установленными фольклористикой?

Относительно сущности жанра народной баллады наукой последнего полувека были поставлены и в значительной мере разрешены следующие проблемы.

О происхождении баллады были высказаны такие взгляды. Представители теории «коммунального» (коллективного) творчества, полагавшие, что искусство появлялось и развивалось не как деятельность индивидов, а как групповое творчество всего первобытного коллектива (и из них крупнейший Ф. Гаммер⁴), считали балладу произошедшей из

¹ G. N. Gervold. The Ballad of Tradition. New-York, 1957, p. 4.

² F. Child. The English and Scottish Popular Ballads. Boston and New-York, 1882—1898 (далее: Child).

³ Н. Ф. Сумцов. Разбор этнографических трудов Е. Р. Романова. СПб., 1894; А. Р. Пельтцер. Английские и шотландские баллады по сборнику Чайлда. «Зап. Харьковского ун-та», 1900, кн. 4, стр. 89—152; 1901, кн. 1, стр. 1—84.

⁴ В. Ярцев а. Проблема баллады в англо-американской фольклористике. Советский фольклор. Сб. статей и материалов. № 4—5. 1936, стр. 397—404.

первобытных групповых «коммунальных» хороводных песен, а припев шотландских баллад — остатком хорового припева этих песен. В дальнейшем они насыщались эпическим содержанием, удлинялись, вследствие чего возникли «длинные» баллады без припева. С этим сходен взгляд А. Н. Веселовского, считавшего, что баллада выделилась из весенних хоровых плясовых песен в пору разложения первобытного синкретического искусства и со временем приобрела эпический или лиро-эпический характер.¹

Однако баллады, дошедшие до нас, имеют эпический характер, а припев, как установлено, при самом возникновении был свойственен только части баллад (шотландской балладе), да и он принципиально отличается от припевов хороводных песен, так как связан не с ритмом, а с настроением и содержанием баллады. Вопрос не решен до конца, но большинство ученых склоняется ныне к той мысли, что баллады появлялись уже как эпические (повествовательные) песни, вне связи с обрядом.² Подтверждается это и тем, что имеется много баллад исторического характера, баллад на эпические сюжеты, баллад — переделок рыцарских романов, которые уже в момент возникновения никак не могли восходить к хоровым обрядовым песням. В соответствии с этим народная баллада считается изначально эпическим, повествовательным жанром, и разговор идет лишь о степени лирико-драматической окраски баллад.

Выясняется также, что баллада — явление стадияльно позднейшее по отношению к эпосу. На это указывает и характер эпических сюжетов, использованных в балладах, которые оказываются позднейшими переделками эпоса или стихотворных вставок в прозаические саги³.

В связи с этим достигнуто согласие относительно времени возникновения баллад, которое устанавливается даже по самим сюжетам. Так, английские баллады, наполовину состоящие из исторических, не знают завоевания Англии в 1066 году; история, известная балладам, начинается на два-три века позже. Исследователи самых разных направлений датируют появление баллады XIII—XIV веками. В. М. Жирмунский в докладе на съезде славистов осенью 1958 года, обобщая итоги исследований по сравнительному изучению эпоса, говорил: «Рядом с рыцарским романом на смену героическому эпосу на Западе приходит одновременно с XIII—XIV века народная баллада»⁴.

Наоборот, по вопросу о том, в какой социальной среде возникла баллада, разгорелись жаркие споры. Баллада объявлялась профессиональным творчеством бардов и менестрелей, аристократическим искусством, спустившимся в народную среду, осколком рыцарского романа, приспособленным к вульгарным вкусам толпы и т. д. На таких позициях стоят, например, У. Кортхоуп, заимствовавший эту теорию от Наумана, американская исследовательница Л. Паунд и др.⁵

¹ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 200 и след.

² В. М. Жирмунский. Английская народная баллада. «Северные записки», 1916, октябрь, стр. 98.

Хотя в балладе и есть черты, которые можно возвести к первобытной синкретической песне-пляске, «но к балладам реальным, дошедшим до нас, эта теория не относится. В своей конкретной форме они не претендуют на такую древность».

³ Ирландские саги. Ред. А. А. Смирнова. М., Academia, 1929, стр. 6, 17 и след.; см. также: «Сага о волсунгах». Перевод, предисл. и примеч. Б. И. Ярхо. М., Academia, 1934, стр. 82 и след.

⁴ В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958, стр. 125.

⁵ В. Ярцева. Проблема баллады в англо-американской фольклористике.

Однако эти заявления, хотя и имеют вид внешнего правдоподобия (герои баллад весьма часто — рыцари и леди), разбиваются при непосредственном изучении материала, так как баллады обнаруживают чисто народные взгляды, вкусы, привычки. Народный характер баллад доказан трудами большинства исследователей.

Народный характер баллад подтверждается отсутствием в них личного авторского начала, особой народной объективностью повествования и наличием в них народных поверий, обычаев, пережитков, языческих воззрений. Вопрос этот освещался Л. Уимберли и другими учеными¹. Наличие в балладах старинных народных верований современные болгарские фольклористы считают одним из коренных жанровых свойств².

То, что в балладах в качестве действующих лиц выступают многочисленные представители правящего класса, еще не говорит о классовой принадлежности данного жанра, ведь и в народных сказках, например, Иван-царевич в качестве главного героя — весьма частое явление. Такое выведение героев из среды правящих кругов является общей чертой народного искусства средневековья.

В вопросе о времени угасания балладного творчества все исследователи «классической» баллады сходятся на том, что это — XVII век.

Общие свойства жанра англо-шотландской баллады раскрыл и обобщил В. М. Жирмунский еще в 1916 году. В балладах, — пишет он, — «передаются не рассуждения по поводу событий, а самые события и страсти, в непосредственной красочной и художественной форме. В событиях проявляется индивидуальность действующих лиц, первобытная, несдержанная в любви и в ненависти, творчески импульсивная и непосредственная»³.

Он делит английские баллады на три группы: баллады о пограничных англо-шотландских войнах, цикл баллад о Робин-Гуде и баллады романтические, во многих из которых содержатся элементы чудесного и сказочного: эльфы, королева фей, оживающие мертвецы и проч. Сюжеты английских баллад вообще разнообразного происхождения: есть бродячие сюжеты, сюжеты из классических авторов, средневековых поэм, христианских легенд. «Но не сюжеты, — продолжает В. М. Жирмунский, — представляют характерное отличие баллады как поэтического рода, а своеобразная художественная форма». Баллада — «произведение эпическое с сильной лирической и драматической окраской». Повествование «развертывается в каждый отдельный момент времени как лирическое настроение, как драматический диалог»⁴.

«Рядом с этим, для балладного повествования характерна отрывочная, фрагментарная форма, начинающаяся без вступления, с самого действия, не вводящая и часто даже не называющая действующих лиц и место действия, перескакивающая от одного момента действия к другому, от подъема к подъему, без постепенного перехода, без обозначения промежуточных ступеней развития. Эта особенность, объясняющаяся происхождением баллады из устного творчества, дает простор фантазии слушателя, лирически неопределенному вчувствованию в незаконченные факты повествования и в этом смысле была усвоена поэтикой романтической школы»⁵.

¹ В. Ярцева. Проблема баллады в англо-американской фольклористике.

² Българско народно поетично творчество. Съст. доц. Цветана Романска—Вранска. София, 1958, стр. 59; см. также: Стъпки из невиделица. Съст. Божанъ Ангеловъ и Кристо Вакарелски. София, 1936.

³ В. М. Жирмунский. Английская народная баллада, стр. 91 и след.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

Баллада, указывает В. М. Жирмунский, любит постоянные эпитеты, пользуется приемом эпических повторений (например, посол повторяет слова госпожи). «Но есть в балладе повторения и другого рода: сопровождаемые каждый раз соответствующей вариацией, они как бы передвигают повествование со ступени на ступень»¹. Пример: девушка просит палача задержать казнь, так как она видит отца, мать, брата и каждый раз надеется, что те спасут ее, и каждый раз обманывается в надеждах, пока не приходит жених-спаситель. Просьбы девушки, ее вопросы к родным, их ответы почти дословно повторяются, но действие идет и напряжение усиливается. Жирмунский указывает, что такое же назначение (усиливать настроение, драматизм баллады) имеет и рефрен, иногда бессмысленный, а иногда «осмысленно подчеркивающий, суммирующий общее настроение баллады, полный лирического настроения, меняющийся сообразно содержанию соответствующей строфы»².

Относительно классовой принадлежности англо-шотландских баллад Жирмунский замечает: «Несомненно одно — баллады не отражают настроения индивидуального автора; они передают отношение к жизни и духовные интересы всего народа». «Баллады — произведения устного творчества»³.

Особенности народной баллады как общеевропейского жанра пытается наметить современный американский ученый Джерулд, опираясь на данные не только англо-шотландских, но и скандинавских, немецких баллад, испанских романсов и баллад других европейских народов, в том числе славянских. Он определяет балладу как повествовательную народную песню, выделяя три основных жанровых признака.

Первый признак — внимание творцов обращено на сюжет больше, чем на описание характеров. Действие сосредоточено в одном эпизоде, предыдущие причины события опускаются, прошлого нет, рассказ начинается сразу с действия, с факта, ведется с минимумом объяснений или дополнений, что отличает стиль балладного повествования от более обстоятельного стиля эпоса.

Второй признак — драматичность баллад. Обязателен кульминационный пункт действия, события передаются в самых напряженных, самых действенных моментах, все, что не относится к действию, убрано. Диалог в балладах посвящен непосредственно действиям, передает и отражает их, увеличивая драматизм. Баллады драматичны, потому что они представляют действия, события, частью которых являются диалоги героев.

Третий признак — объективность повествования, «неперсональность», отсутствие авторского вмешательства. Чувства выражают герои, но не авторы баллад. Когда баллада начинается рассказом от первого лица, это также не есть авторское вмешательство. Первое лицо — герой баллады, а не автор, рассказ часто переходит затем к объективному изложению, а если эта объективность и нарушается, то, видимо, как предполагает Джерулд, это происходит под влиянием лирики.

Наряду с выяснением сущности «классической» баллады, в исследованиях ученых Запада наблюдается тенденция к стиранию границ балладного жанра. Представительница реакционного крыла фольклористов Л. Паунд считает, например, балладой любое краткое стихотворение, распеваемое в виде песни, автор которого забыт или неизвестен. Такое утверждение позволяет называть балладами все современные песни с каким-либо повествовательным содержанием и приводит

¹ В. М. Жирмунский. Английская народная баллада, стр. 91 и след.

² Там же.

³ Там же.

к стиранию границ жанра и потере всякой жанровой специфики баллады. Подобное определение, конечно, не может быть принято в качестве даже приблизительного обозначения балладного жанра.

Работы исследователей «классической» баллады позволяют говорить о наличии определенного общеевропейского жанра народной баллады.

Как же рассматривался вопрос о русской народной балладе нашей дореволюционной фольклористикой? Попытки выделить русские песни-баллады в особую группу начались вслед за выделением группы эпических песен-былин. Термин «баллада» уже употреблялся П. В. Киреевским, однако точного ограничения круга песен, относимых к этому жанру, в XIX веке не было. Показательно высказывание П. И. Якушкина, который помещает баллады в один раздел с лирическими песнями и прибавляет, что некоторые из песен «по своему содержанию, несколько эпическому, принадлежат к области баллад, другие к роду элегий. Впрочем, баллада так легко переходит в элегию и, наоборот, элегия в балладу, что строго разграничить их невозможно, по крайней мере, до времени»¹. Заметно, что Якушкин пользуется литературными терминами. Под «элегией» здесь надо понимать, разумеется, лирическую протяжную песню, и указание на трудность отделить ее от баллады знаменательно.

Термин «баллада» в русской фольклористике укрепился далеко не сразу. Для группы старинных эпических песен, где главные действующие лица именуются князьями, П. А. Бессонов предложил название «княжеские песни». Оно было бы верно лишь в том случае, если бы в фольклоре действительно существовал жанр специальных песен про князей; его, однако, не было.

В конце XIX — начале XX века применительно к балладам укрепилось другое название: «низшие эпические песни». Низшими эпическими песнями называет баллады и А. И. Соболевский, помещая их в первом томе своего свода. Это название отражало сложившееся мнение, что древняя баллада следует после эпоса и является позднейшей переделкой былин и старших исторических песен; оно не вполне удачно по ряду причин, в том числе и по причине заключенного в нем для нас пренебрежительного эстетического отношения к жанру баллады, как бы худшему, чем жанр былин, хотя слово «низший» здесь было употреблено не в его современном значении, а в значении временной последовательности. Расплывчато и название, предложенное для баллад В. В. Сиповским, — «бытовые песни» (т. е. песни, отражающие быт) — ошибочное уже потому, что нельзя обозначать жанр только по тематическому принципу.

Вопрос о балладе в дореволюционных авторитетных курсах русской словесности рассматривался так: жанры постепенно переходят друг в друга, былина «опускается» в народ, и баллада есть связующее звено между эпосом и позднейшей песней, знаменующее путь фольклора к реализму.

Вот как определяется баллада в курсе М. Н. Сперанского. Указав, что историческая песня падает, опускается до солдатской, он продолжает: « В другой же своей части, составляющей удел широких народных масс, эта песня вместе со старой былиной постепенно превращается в так называемую условно «низшую эпическую» песню. Под этим названием подразумеваем песню повествовательного характера, в отличие от песни лирической, как выражающей преимущественно настроение. Эта

¹ П. И. Якушкин. Сочинения. СПб., 1884, стр. 459.

низшая эпическая песня — прежде всего бытовая: она представляет отражение быта — чаще семейного, реже общественного, чаще домашнего, реже государственного; источники этой песни чрезвычайно разнообразны, но, прежде всего, это попытка в художественном обобщении дать пережитое, реальное, иногда изложить поразивший внимание, выходящий из ряда вон случай, иначе сказать: и низшая эпическая песня, подобно казачьей и разбойничьей, реалистична по своему настроению и источникам. С этой-то песней сливается постепенно старшая эпическая песня-былина и историческая песня, или уступая ей сюжеты, или же сама обобщаясь и обезличиваясь под ее влиянием»¹.

Подобное мнение еще раньше высказывал В. В. Сиповский. Бытовые песни, пишет он, «принято называть низшими эпическими в отличие от высших эпических — былин и исторических песен. Содержанием этих песен служит обыкновенно какой-нибудь эпизод из частной жизни... Все подобные произведения очень важны в историко-литературном отношении. Это народные баллады, поэмы, повести в стихах — первые проблески народного романа. В них много драматизма, много движения и страсти; действующие в них лица... люди простые, обыкновенные — «добрые молодцы» да «красные девушки», «старые мужья» да «молодые жены», «злые свекровки» и «несчастные невестки». Между тем, сколько страданий и радостей вокруг этих обыкновенных людей! Распространение этих песен по всей России — там, где давно замолкла старая былина, ясно указывает нам тот путь, по которому идет поэтическое развитие народа: от образов религиозных, сказочных, фантастических надземных — к земным героям и, наконец, к людям обыкновенным. Это — путь к реализму, путь, пройденный и изящной литературой и живописью»².

Это во многом верная и добросовестная констатация фактов. Но сама мысль о постепенности изменения художественных форм затрудняет возможность наметить границы того или иного жанра. Кроме того, такое представление о развитии спорно по самому существу, так как не всегда развитие происходит эволюционным путем. Затем, ошибочно представлять развитие искусства как постепенный ход к реализму. Разумеется, каждый предшествующий этап развития подготавливает последующий, однако, можно легко доказать, что движение к реализму отнюдь не прямолинейно и что подчас художественные явления, ближе стоящие к нашей эпохе, менее реалистичны, чем предыдущие (Шекспир и классицизм).

Кроме того, вопрос, поставленный Якушкиным, оказался неразрешенным и здесь. Сиповский, например, прямо оговаривается, что он в своем изложении от баллады незаметно переходит к лирике; баллада так и не была отделена от лирической песни.

Несколько раньше И. Н. Жданов³ к анализу трех старинных баллад: «Мать князя Михайлы губит его жену», «Князь Роман жену терял» и «Князь Роман и Марья Юрьевна» пытался применить методiku исторической школы. Применительно к балладам эта методика выказала свою полную несостоятельность особенно ярко. Жданов, сопоставив героев названных баллад с одноименными русскими князьями, в конце концов пришел к выводу, что никаких реальных исторических воспоминаний в названных балладах не сохранилось, и единственное, что связы-

¹ М. Н. Сперанский. Русская устная словесность. М., 1917, стр. 355.

² В. В. Сиповский. История русской словесности. Изд. 4. Ч. 1, вып. 1. 1909, стр. 104—105.

³ И. Н. Жданов. Русский былевой эпос. СПб., 1895.

вает их с историческими фактами — это имена героев. Добавим, что имена Михайлы и Романа встречаются в целом ряде самых различных песен.

Итак, в разработке теории русской народной баллады до революции не было сделано, по сути, ничего. Не было дано определение жанра, не исследованы ни форма, ни происхождение баллад, даже не выяснен круг песен, которые можно называть балладами.

Несколько больше было сделано собирателями и издателями. Вместе с другими песенными жанрами баллады собирались и публиковались то в эпических сборниках, то среди лирических, «семейных», «беседных» и прочих песен. Однако и здесь сказывалось отсутствие ясного представления о жанре. Так, П. Н. Рыбников и А. Ф. Гильфердинг балладам уделяли сравнительно мало внимания. Первым большое количество старинных баллад собрал А. Д. Григорьев, да и то благодаря принятой им системе сплошной записи эпических песен. Сам он не считал эти песни балладами. В семитомном своде песен Соболевского баллады, как уже сказано, занимают первый том. Н. П. Андреев справедливо критиковал разноречивое в определении жанров Соболевским: тут и тематический принцип, и выделение по художественным особенностям, и по тону повествования, благодаря чему балладные сюжеты могли оказаться в разных отделах¹. Однако большой художественный вкус и чувство стиля дали возможность Соболевскому выделить в первый том именно балладный материал, хотя и с некоторыми вкраплениями песен других жанров.

Так обстояло дело с изучением и изданием русских народных баллад до 1917 года.

В первые годы после Великой Октябрьской революции изучение баллад прекратилось и возобновилось много позже, уже в тридцатые годы, когда появился до сих пор единственный, посвященный балладам, сборник В. И. Чернышева со вступительной статьей Н. П. Андреева — «Русская баллада».

В теории литературы к тому времени существовало только определение литературной баллады как «фабулярного стихотворения», данное Б. В. Томашевским². Это определение крайне расплывчатое, так как Томашевский пытался отыскать термин, подходящий ко всем жанрам баллад, народных и литературных. Фабулярность, повествовательность, действительно характерна для баллады, но она характерна и для всех жанров эпических песен без исключения и не может быть поэтому названа основным признаком баллады. Кроме того, Томашевский давал свое определение применительно к литературе и на материале литературы.

Теоретические предпосылки составителей и практическое «наполнение» сборника «Русская баллада» необходимо разобрать специально, так как до настоящего времени это единственное специальное и потому авторитетное издание.

Придется забежать вперед и дать конспективную характеристику жанра русской баллады и его отличий от эпоса, генетически предшествовавшего балладному жанру, и от лирики, следующей после баллады. Трудно давать определение прежде детального анализа материала³, но

¹ Русская баллада, стр. XIV—XV.

² Б. В. Томашевский. Теория литературы. Поэтика. М.—Л., 1927, стр. 190 и след.

³ Известная работа в этом отношении нами проделана применительно к нескольким популярным сюжетам. См. статью в настоящем сборнике (стр. 92), а также исследование баллады «Дмитрий и Домна» в кн.: «Русский фольклор». Материалы и исследования. IV. М.—Л., 1959, стр. 80—99.

для обоснования последующей полемической части статьи это необходимо.

Баллада — повествовательная, эпическая песня, причем ее повествовательность, «сюжетность», подчеркиваются отсутствием описания внешности и переживаний героев, предыстории конфликта, авторского отношения к происходящему — пояснений, морализации. Рассказ строго объективен. Действие баллады сосредоточено на одном эпизоде, одном конфликте. Баллада, вместе с тем, всегда драматична. Конфликты в ней разрешаются в резких столкновениях, передаются самые динамичные узлы событий, развит диалог, динамика действия усилена композиционным приемом повторения с нарастанием. В балладах использованы: средневековая символика, аллегория, народные поверья, также усиливающие драматизм действия.

Главное отличие баллады от эпоса заключается в принципе типизации и в способах изображения человека. Эпос создает образы чрезвычайно масштабные, преувеличенные; образы эти, получая самостоятельное значение, кочуют из былины в былинку. Эпос «общенароден» и оптимистичен. Баллада же решительно отказывается от эпического преувеличения, обращается к индивидуальной, частной судьбе, к трагическому в жизни. Способом типизации в балладе является сюжетная коллизия, а не образ. Герой баллады не может быть «оторван» от сюжета. Баллада сделала достоянием искусства новые трагические противоречия общественной жизни, незнакомые эпосу.

Лирическая песня приносит с собою эмоциональный характер изображения действительности, авторское переживание, оценку события действующим лицом — героем песни. В балладе этого нет. В песне соответственно меняется композиция, описание начинает преобладать над действием. Сюжет заменяется картиной. Все это позволяет сравнительно легко отличить лирическую песню от баллады.

Как уже говорилось, авторы сборника «Русская баллада» столкнулись с полной неизученностью вопроса на русской почве. Сверх того, над ними тяготело непреодоленное еще в 30-х годах наследие вульгарного социологизма в фольклористике и литературоведении.

Настораживает уже общее определение баллады, данное авторами сборника: «Мы можем ориентировочно определить песни-баллады как песни с четко выраженным повествовательным содержанием (то-есть эпические — в этом смысле слова), отличающиеся от былин, исторических песен и духовных стихов отсутствием характерных для этих видов специфических особенностей»¹. Не говоря уже о том, что и названные жанры не совсем ясны в своих границах, такое определение жанра баллады явно недостаточно. На его основе нельзя ничего решить, так как невозможно определить границы балладного материала.

Характерно замечание В. И. Чернышева в предисловии: «Мы не можем установить в фольклорных памятниках данного рода такой творческой деятельности, которая была бы определено направлена на создание произведений, литературные свойства которых определялись бы известным содержанием и формой и были бы такими же «балладами», которые возникли в искусственной художественной литературе».

Но почему в наших народных балладах надо отыскивать литературную, заимствованную с Запада, форму?! Понимая под названием «русская баллада», — продолжает автор, — ...группу повествовательных песен, мы не даем дальнейшего их определения как особого литератур-

¹ Русская баллада, стр. XVII.

ного рода, а просто выделяем из всего огромного русского песенного репертуара подходящий к данному понятию материал»¹.

Что же это за материал? «...С одной стороны, это эпические песни, вошедшие в сборники былин,— замечает автор,— с другой — немалая часть повествовательных песен вошла в песни обрядовые, больше всего хороводные»².

Вот тут уже и сказалась расплывчатость термина «повествовательная песня». Следовательно, перед нами две группы песен: эпических,— с одной стороны, хороводных (обрядовых),— с другой.

Можно ли относить хороводные песни к балладам? Вряд ли. У хороводных песен своя поэтика, приспособленная к движению, к пляске. Композиция и сюжет такой песни, будь она даже «повествовательной», будь она даже когда-то в прошлом балладой (могут быть и такие переходы одного жанра в другой), всегда примут специфический «облегченный характер»; драматическое напряжение, кульминация исчезнет, рассказ приобретет картинность. Повествование в хороводной песне распадается на ряд отдельных картин, как бы нанизываемых на общую нить и подчиненных движению хоровода. Между тем общим у всех исследователей баллад является указание на драматизм, напряженность, сжатость и стремительность повествования этого жанра. То же замечает и Н. П. Андреев во вступительной статье к сборнику.

С точки зрения В. И. Чернышева песни № 6 («У Ивля Ивлевича было семь дочерей») и № 76 («Милая предлагает другу заложить ее») — испорченные баллады, получившиеся в результате переделки в хороводные «совершенно неуместные вставки»³. Не вернее ли, однако, эти песни считать тем, чем они являются, т. е. хороводными песнями?

Припевы, обязательные в хороводных песнях (обычно «люли — люли»), совсем не характерны для эпических баллад, если только специально не отыскивать в русском фольклоре форму шотландской баллады. Но даже и в этом случае мы увидим разительное отличие баллад от хороводных песен. Припев в шотландской балладе всегда окрашен эмоционально и служит для усиления драматизма баллады, будь он даже чисто звуковой⁴ и тем более тогда, когда припев сохраняет смысловое значение⁵. Далее Чернышев говорит, что сама по себе «эпическая» песня-баллада — «голосовая, протяжная или скорая песня», распевавшаяся вне обряда, на «беседах». Поэтому в жанр баллады можно

¹ Русская баллада, стр. V—VI.

² Там же, стр. VI.

³ Русская баллада, № 6: «Держите, ловите, хватайте ее!» и № 76: «Моему дружку было давно сказано, давно сказано — ему наперед идтить, наперед идтить, ему хоровод водить, хоровод водить, ему песни запевать, песни запевать, ему девок выбирать» и проч.

⁴ There were three rauens sat on a tree,
Downe a downe, hay dawne hay dawne
There were three rauens sat on a tree
With a downe,
There were three rauens sat on a tree
They were as black, as they might be
With a downe derrie, derrie, derrie, downe, downe.
Child, I, 26.

Припев как нельзя лучше подчеркивает мрачный, зловещий колорит баллады.

⁵ Багрятся пеной звенья удил,

На заре, на заре.

— Ко мне ли, мой жених, так спешил?

Сквозь гром и дождь.

— К сестре твоей невеста моя,

К малютке Ненси я спешил.

Злая судьба, минуй меня!

А. Глоба. Запад. М., 1936 («Сестры — соперницы»); см. также: Child, I, 10.

включить и те лирические протяжные песни, в которых имеется повествовательный элемент.

Так и получилось. В сборник попали настоящие лирические песни, например: «Вниз по матушке по Волге», «Ты, взойди, взойди, солнце красное» и другие. Говоря о принципах отбора материала, Чернышев указывал, что в сборник включались песни: а) с развитым повествованием и сюжетной значимостью; б) ясные и полные по тексту; в) художественные. При этом соблюдение первого принципа встречало затруднения, как пишет автор, так как первые два качества не всегда присущи русской песне. «В ней картина часто преобладает над рассказом, в ней во многих случаях выступает скорее живописец, чем повествователь, в ней нередко мало эпического движения. В этом отношении наша песня во многом уступает нашей сказке... Как на недостаточные по сюжетному развитию, укажу на самые известные русские песни (названы выше.— Д. Б.)... в них во всяком случае нет полного эпического повествования с завязкой, содержанием и развязкой. Они дают воображению почти что одну картину, не смещаемую и не заменяемую другими. Однако все это наш жанр, не лирика, все это имеет право на внесение в сборник баллад»¹.

Перед нами довольно ясное определение именно лирической песни, и вдруг неожиданный вывод — это не лирика.

Надо сказать, что сборник составлен без всякого внимания к музыкальной стороне песен. Если же привлечь музыку, «душу» песни, разноречивой в подборе текстов поразит еще более. Стилистическая разница текстов, впрочем, и так очень велика. Деление по тематическим разделам перемешивает песни самых разных эпох.

Н. П. Андреев во вступительной статье к сборнику подвергает подробному анализу его материал, для чего располагает песни по времени их возможного исторического возникновения. Однако этот анализ исходит из принятого при составлении книги расплывчатого определения баллады, и вот появляются группы баллад, относящихся: а) к дофеодальной эпохе; б) к феодальному и крепостническому периоду; в) к эпохе капитализма.

Наиболее серьезные возражения встречает здесь самый первый раздел (см. в сборнике раздел IX). К нему, например, отнесена песня № 246 «Змей Горыныч и княгиня». Но разве нельзя доказать, что это поздний осколок древней былины? В песне № 246, 247, в мотиве обращения в древо, автор видит сохранившиеся следы первобытной мифологии. Однако где же здесь мифология? Скорее перед нами — вера в колдовство, характерная для всего периода феодализма, и средневековая аллегория. Такой же средневековой аллегорией веет от образов Горя и реки Смородины (№ 246—268), автор и их относит к дофеодальным образам. Если некоторые мотивы и образы и можно возводить к мифологическому сознанию (например, образ Горя), то они настолько переосмыслены, что относить песни, их включающие, к песням «архаичным по содержанию и образам» и помещать их в особый раздел нет никакого основания.² Мифологический мотив как будто бы содержится в песне, где девушка называет себя дочерью солнца и месяца (№ 254). Но не проще ли считать, что перед нами развитый до предела художественный образ-уподобление? Песня о жестокой мести девушки рассердившему ее молодцу

¹ Русская баллада, стр. VIII—IX. Разрядка В. И. Чернышева.

² Русское народное поэтическое творчество. Т. 1. М.—Л., 1953, стр. 459—462; Б. Н. Путилов. Песня «Добрый молодец и река Смородина» и «Повесть о Горе-Злочastiи». «Тр. Отдела древнерусской лит-ры Ин-та русск. лит-ры АН СССР», XII, М.—Л., 1956.

(из косточек сделает терем и кровать, из головы — ендову, из суставчиков — стаканчики, из крови — вино, и т. п., пригласит гостей и загадает им загадку: «Во милом сижу, из милого пью» и т. д., № 255) связана, якобы, по мнению Н. П. Андреева, с первобытным укладом жизни. Однако перед нами картина, далекая от всякой реальности, в том числе и доисторической, образец крайнего развития поэтических «загадочных» уподоблений-угроз. Ни о какой первобытной эпохе она не говорит. Кстати, «кровожадность» первобытного человека — в значительной мере плод европейской фантазии. Можно ли также считать песни о кровосмешении наследием дофеодальной эпохи? Моногамная семья, действительно, устанавливалась раньше феодализма, но художественное сознание масс в древности отставало от действительности. Трагического, неисходного звучания кровосмесительной темы зачастую нет в эпосе, где мы как раз могли бы его ожидать, и даже наоборот — эпос еще допускает кровосмешение, когда требуется сохранить мужское потомство рода. Характерный пример мы найдем в саге о Волсунгах¹.

Решаемся утверждать, что напряженный трагизм темы кровосмешения (неизбежные позор и смерть согрешивших) не был свойственен, как правило, искусству дофеодальной эпохи, и резко обозначился уже в искусстве эпохи феодализма, так как огромное число европейских баллад на эту тему подается всегда в очень ясном средневековом оформлении². Что касается мотива сплетающихся деревьев, которые вырастают на могилах погибших влюбленных, то подробный анализ всего относящегося сюда европейского материала привел нас к выводу, что сюжеты, в которых описывается, как двое влюбленных гибнут, убитые или насильно разлученные, после чего на их могилах вырастают деревья, сплетающиеся ветвями, появляются уже на закате героического эпоса, собственно после эпоса, и характерны именно для жанра баллады, а по времени соответствуют эпохе феодализма. Таким образом, неубедительно само наличие раздела баллад с чертами дофеодального сознания и быта.

В статье содержится много ценных мыслей, вместе с тем она вызывает много возражений. Так, Н. П. Андреев замечает, что именно «оформление» дает возможность определить признаки жанра, но анализирует материал исключительно по его содержанию.

Анализ других балладных разделов, названных Андреевым, также является спорным. Исследователь приходит к выводу, что материал разнообразен по происхождению и по стилю. Но можно ли совместить стилистически разные произведения в пределах одного жанра, понимая под стилем совокупность коренных художественных признаков группы произведений? Нельзя принять и заключительного вывода статьи о том, что основная часть баллад создана в XVII и XVIII веках, т. е. тогда, когда классическая баллада на Западе уже умирала. Сходные художественные явления возникают на сходных ступенях развития. Россия XVIII столетия мало отличалась от большинства европейских стран, и наша народная культура в это время претерпевала почти те же изменения, если не считать окраинных областей, сохраняющих более древние формы быта и культуры. Во всяком случае, именно к XVII—XVIII векам относится развитие протяжной лирической песни, стадийно сменяющей древнюю балладу.

Что же выясняется в результате всех этих противоречий и неясностей? Обратимся к сборнику.

¹ Сага о Волсунгах. Перевод, предисл. и примеч. Б. И. Ярхо. Academia, 1934, стр. 109—113.

² См., например Child, I, 14, 16; II, 50, 51, 52; III, 57.

Первый раздел — «Песни, примыкающие к сказкам и анекдотам бытового содержания», — состоит из самых различных песен по жанру и времени возникновения. Здесь есть типичные хороводные, плясовые и игровые песни, тексты которых отвечают особенностям поэтики тех жанров, к которым они относятся. Сюда надо отнести № 2 («Ржевские прикащички злы лукавы»); 7 («У Ивля Ивлевича было семь дочерей»); 8 («Ах по мосту, по помосту»); 22 («Ой ты, сад, мой сад, сад зеленый виноград»); 23 («Уж мне надобно сходить до зелена луга»); 26 («У ворот сосна раскачалась»). Никак нельзя назвать балладой шуточную песню № 20 («На речке на Дунае») с припевом: «Матушки!» В этот раздел помещены баллады допетровской Руси: № 11 («Молодец и королева»); 17 («Дмитрий и Домна»); 31 («Братья разбойники и сестра»), подчас переделанные в протяжную лирическую песню — № 5 («Сестра двух братьев»). Имеются здесь также и баллады юго-западного происхождения (например, № 2 — «Казак и шинкарка») и, наконец, песни, созданные в XVIII—XIX веках: № 23 («Молодец в гостях у барышни»); 24 («Холоп и дочь барыни»); 36 («Любила княгиня камер-лакея»); поздние варианты «Ванюши-ключника» и многие другие. Эти песни так сильно отличаются от баллад древней Руси, что никак не могут быть поставлены с ними в один ряд.

Второй — «Песни, относящиеся к войне, бой, дележ добычи, плен и т. п.» — состоит из старинных баллад, песен XVIII века и целого ряда лирических казачьих песен («Завещание раненого», «Казак и конь» и др.), составляющих особую группу песен, из которых только некоторые можно назвать балладами (№ 72—75, «Бегство невольников», «Бегство девушки из плена»), причем возникает вопрос об особой жанровой специфике этих баллад.

Третий — «Песни, относящиеся к старой военной службе», — включает ряд рекрутских лирических и солдатских песен XVIII—XIX веков. Среди них — скоморошья баллада, видимо, XVII столетия (№ 98, «Стрельцы и крестьянин»).

Четвертый — «Песни разбойничьи» — включает целый ряд протяжных лирических песен и разбойничьи баллады (например, № 108—109, «Усы»).

Пятый — «Песни, изображающие бродяжество, дорогу, жизнь и смерть в поле», — почти полностью состоит из протяжных лирических песен, где нет действия, а лишь одна развернутая картина, передающая раздумье лирического героя (например, № 137, «Молодец просит ночлега у кусточка» и др.).

Шестой — «Песни о любви и взаимных отношениях девушки и молодца» — состоит из песен XVIII и, главным образом, XIX столетия. Много «утушных» хороводных песен, а также протяжных лирических (№ 179, «Вниз по матушке по Волге»; 181, «Вечор поздно вечером беседа шла» и др.). Весь раздел в основном из них и составлен.

Седьмой — «Песни, изображающие семейный быт», — состоит из лирических песен (№ 189, «Калинку с малиною вода поняла»); древних баллад (№ 222, «Князь Роман жену терял»; 223, «Князь Михайло»; 226, «Муж убивает жену по клевете матери»; 227, «Князь убивает жену по клевете стариц»), а также более новых баллад (№ 224, «Донской казак убивает жену»).

Восьмой — «Песни, изображающие монашеский быт», — состоит из баллад и из скоморошин.

Девятый — «Песни архаичные по содержанию и образам», — кажется, единственный, который почти полностью состоит из старинных баллад.

Десятый — «Песни, примыкающие к животному эпосу», — состоит из лирических песен, лирических баллад и отрывков былин (зачины), приобретших самостоятельное значение как аллегорические баллады.

Одиннадцатый — «Песни юмористические», — очевидно, должен быть отнесен к лирике. Единство впечатления и тут разрушено смешением скоморошин с более поздними шуточными песнями.

Двенадцатый — «Образцы новейшей баллады» — также не представляет полного единства, да и слишком рознится от прочих, в основном крестьянских, песен сборника. Это песни, главным образом, городские и мещанские, и нельзя объединять их в один жанр с предыдущими.

Большой материал, собранный авторами сборника, вызывает следующие соображения. Ясно, что творчество юга России и казачьей среды сильно отличается от творчества северных крестьян, и разницу эту необходимо учитывать при составлении сборников¹. Древнерусская баллада отличается от баллады XVIII—XIX столетий настолько, что последняя должна быть отделена от нее. Жестокий романс, подражания переводным литературным балладам и новейшее творчество в этом роде должны быть выделены в какую-то свою, совершенно особую жанровую группу. Наконец, лирику и обрядовую песню необходимо решительно отделять от баллады.

Древнейшая из названных ориентировочно групп песен, которую можно с достаточным правом считать балладой, — это группа эпических (близких по метрике к былинам) песен-баллад эпохи допетровской Руси, сохранившихся ко времени развития собирательской работы главным образом на Севере.

Следует учесть, что классическая баллада на Западе прекратила свое развитие в XVII столетии, и, следовательно, названная группа баллад создавалась в России в ту же эпоху, когда на Западе развивалась классическая баллада.

Северные эпические песни-баллады частично исследовались А. М. Астаховой в предисловии и комментариях к ее двухтомному собранию былин Севера².

Помимо большого числа конкретных наблюдений над характером бытования эпических баллад, причинами их популярности на Севере и других вопросов, в «Былинах Севера» установлены следующие закономерности:

Во-первых, былины-баллады (отличающиеся «сжатостью и напряженностью» изложения и драматичностью сюжетов), хотя и не имеют в народе специального названия, однако, самими певцами воспринимаются как особый тип эпических песен. «Баллады почти всюду на Севере называют стихами, поют их на напевы, близкие к стихам, и отличают их как жанр от собственно былины»³. Это дает нам возможность говорить о жанре эпической баллады как об особом жанре, по мнению самого народа.

Во-вторых, материал наблюдений за изменениями репертуара по всему Северу показывает, что баллада особенно распространена там, где эпическая традиция угасает. Это подтверждает мысль о том, что

¹ Это отличие не раз отмечалось исследователями. Б. Н. Путилов, например, писал: «В разработке трех важнейших жанров русского фольклора Север и Юг пошли по разным путям: если на Севере былины, исторические песни и древняя баллада оказались объединенными под знаком эпичности, то в основу единства этих же жанров на Юге было положено лиро-эпическое начало». — Б. Н. Путилов. Песни гребенских казаков. Грозный, 1946, стр. 15.

² А. М. Астахова. Былины Севера. Т. 1. М.—Л., 1938, стр. 34, 37, 40, 45, 49—57, 61, 63, 70; то же: Т. II, М.—Л., 1951, стр. 6. Кроме того, см. комментарии к отдельным сюжетам.

³ Астахова, т. 1, стр. 54.

эпическая баллада при всей своей схожести с былинной¹ соответствует иной, стадиально более поздней ступени общественного сознания.

В-третьих, в сборнике сделан ряд наблюдений относительно взаимодействия баллады и эпоса, как раз на материале тех сюжетов, которые перекликаются с эпосом («Алеша Попович и сестра двух братьев»). Обнаружено, что приближение баллад к эпосу (былинная обработка баллад) происходило довольно поздно, на основе воздействия былин на безыменные балладные песни. Это наблюдение чрезвычайно важно для разрешения до сих пор неясного вопроса о том, в какой степени старшая баллада действительно связана с эпосом и происходит от него.

Для позднего периода в жизни старой баллады Астахова отмечает смягчение трагических конфликтов, появление благополучных исходов в ряде баллад, ранее оканчивавшихся трагически («Князь, княгиня и старицы»).

Совсем недавно северные эпические баллады были выделены в особый раздел с кратким теоретическим предисловием в двухтомном издании былин под редакцией В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова². Авторы отделяют эпические баллады от былин по признаку отсутствия в них героического содержания, — критерий не вполне точный, почему баллады оказались в двухтомнике в одном разделе с новеллистическими былинами. Однако они указали, в отличие от Чернышева и Андреева, на специфические жанровые признаки эпической баллады. «Сфера ее — преимущественно семейная, частная жизнь людей. Это не значит, что балладе чуждо общественное содержание. Но характерная особенность жанра состоит в том, что большие социальные проблемы, общественные конфликты преломляются в балладах сквозь призму частых личных отношений и судеб³. Авторы отмечают также драматизм сюжетов баллад, остроту и частое трагическое разрешение конфликтов. По содержанию баллады делятся ими на три группы: баллады времени татарского ига и позднейших татарских набегов; баллады XVII столетия, воспроизводящие социально-бытовые конфликты эпохи (борьба молодца против старого уклада, с частым трагическим исходом — «Горе», «Молодец и королевна», «Молодец и река Смородина»); наконец — баллады семейно-бытового содержания, подающие события в заостренной, сгущенной форме, с элементами фантастики. «Можно было бы сказать, — заключают авторы, — что баллады в своей совокупности раскрывают некоторые трагические стороны феодального быта, показывают, какие большие жизненные драмы совершались в жизни людей под влиянием гнетущих норм феодально-церковной морали и феодального быта»⁴. При этом они указывают на своеобразный «оптимизм» трагических исходов баллад, подчеркивающих невозможность сохранения порядков, «враждебных всему подлинно человеческому». Сюжетную немотивированность поступков героев баллад, как злых так и добрых, (отсутствие «пояснительных» вступлений и объяснений причин происходящего) авторы истолковывают как художественное отражение условий

¹ Эпическая баллада целиком сохраняет эпичность былины, повествовательность и «объективность» мерной песни-рассказа, сосредоточивающей внимание на сюжете, лишенной авторского вмешательства в действие. Эпическая баллада перенимает, с некоторыми изменениями, былинный стих, манеру свободного, тонического, нерифмованного и некуплетного эпического повествования. Она, как и эпос, является серьезным эпическим жанром не столько развлекательным, сколько учительным. Поэтому прежде собиратели и исследователи (И. Н. Жданов) затруднялись отделить эпические баллады от новеллистических былин.

² Былины в двух томах. Подготовка текста, вступит. статья и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958.

³ Там же, I, стр. XVII.

⁴ «Былины в двух томах», II, стр. 169.

феодалного быта с бесправием одних и «немотивированным», бесконтрольным самоуправством других¹.

Характерно, что многие из этих замечаний, сделанных на конкретном материале эпических баллад без ссылок на западные материалы, перекликаются с выводами ученых, изучавших «классическую» западную балладу, что лишний раз подтверждает принципиальное родство нашей древней баллады и «классической» баллады Запада.

Вместе с тем определение жанра баллады в названном исследовании имеет лишь общий характер и нуждается в серьезных дополнениях, которые могут быть сделаны лишь после детального анализа отдельных сюжетов. Не вполне найдена и та грань, которая могла бы отделить эпическую балладу от эпоса,— баллады, как отмечалось, оставлены в одной группе с новеллистическими былинами. Грань эта, по нашему мнению, может быть обнаружена при раскрытии и сопоставлении художественной специфики того и другого жанра.

Поэтому первый вопрос, который необходимо разрешить при конкретном анализе материала, это — в чем основное отличие эпической баллады от былинного эпоса по содержанию и по особенностям художественной системы, для чего необходимо коснуться специфики художественной системы эпоса.

Одна тематика, как правило, еще не определяет жанровой специфики. Разные жанры и направления, даже виды искусства, могут отражать сходные явления жизни. Более важен угол зрения, характер отношения к жизненным явлениям, меняющийся в соответствии с жанром. Разумеется, «характер отношения» определяет и преимущественный выбор для каждого данного жанра тем или иных сюжетов (для эпоса главным образом героических, для баллады — лично-семейных). Но все же основу жанровой специфики составляют не столько особые темы, сколько особое миропонимание, закрепленное в художественных особенностях жанра.

Для каждой художественной системы основным является то, как, какими средствами в ней изображается человек; шире — каков в ней способ типизации жизненных явлений. Изображение человека и вообще жизненных явлений в эпосе отличается характерным преувеличением, крупностью. Необходимо выявить особенности этого эпического преувеличения, привести его в связь с эпической обрядностью и замедленностью действия, а затем сопоставить былинную художественную систему с балладной. Поскольку баллада лишена эпических преувеличений, а развитие действия в ней стремительно и драматично — то уже одно это покажет нам некоторую принципиальную разницу того и другого жанра. Отличие баллады от лирической песни также правильнее всего искать в разнице способов отражения действительности и изображения человека тем и другим жанром.

Необходимо также выяснить время и место появления наших эпических баллад. На Западе, как мы знаем, баллада появляется в XIII—XIV веках; в русской культуре в этот период также происходят существенные изменения, решительно повлиявшие на искусство.

Споры о народности или ненародности жанра баллады проще всего могут быть разрешены не путем наблюдений над тем, кто изображен в балладах, а путем изучения того, о чем и как говорится в них. Для многочисленной группы баллад, посвященных любовным и семейным конфликтам, необходимо прежде всего установить: как относились

¹ Определение баллады как повествовательной драматической песни см. также в кн.: Б. Н. Путилов: «Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 13—14.

безвестные авторы этих баллад к признанным нормам официальной средневековой морали. Для сопоставлений здесь открывается богатый материал в литературных памятниках средневековья, излагающих нормы морали и быта, официально «утвержденные» церковью и государством, например, в «Домострое». Необходимо выяснить также все прочие особенности «балладного» сознания: любовь к символике, веру в приметы, предчувствия, отражающие в целом народное сознание эпохи средневековья.

Вслед за этим может быть выяснена художественная система баллады. Необходимо заметить еще раз, что наши эпические баллады резко отличны от классической западной баллады именно по своим внешним формальным свойствам (в них нет строфичности, рифм, припева). Интересно также выяснить, как эволюционировал жанр баллады, какими были его взаимоотношения с последующими художественными явлениями, в частности — с поздней лирикой.

После этого можно начать конкретное изучение тех явлений в песенном фольклоре XVIII—XIX веков, которые в собрании Чернышева отнесены к жанру баллады. Здесь возникают вопросы, во-первых, о наличии жанровой группы лирических баллад и их стилистическом определении; во-вторых, об истоках и особенностях мещанского романса; в-третьих, о том, какое место занимают в фольклоре поздние литературные заимствования (переводные баллады и баллады наших поэтов).

Все названные проблемы естественно должны и могут быть решены только на материале конкретного анализа сюжетов, с привлечением всех известных вариантов каждой из баллад.
