ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 784.3
ББК 85.314
Б 37

Бегичева О. В.
Кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки Волгоградского государственного института искусств и культуры, e-mail: olilog@yandex.ru

НАЦИОНАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА В ЗЕРКАЛЕ «БРОДЯЧИХ» СЮЖЕТОВ

(Рецензирована)

Аннотация:
Рассматриваются сюжеты национально-исторической баллады, имеющие хождение в разных странах благодаря активной переводческой деятельности поэтов, на материале русской и западноевропейской баллад XIX-XX веков. Цель исследования – из огромного массива сюжетов выделить получившие репрезентацию в музыкальных балладах. На основе методов историко-культурологического и музыковедческого анализа, методов компаративистики и теоретической поэтики рассмотрены два сюжета: «песнь барда» и «король под горой» («спящий герой»). Показано, что в музыкальной балладе они разворачиваются как пейзаж и баталия, как портрет и ламентация. На каждый из них приведены примеры. Найдены общие принципы их строения: тематика, типизация героев, фабульная схема, составляющие их мотивы. Делается вывод об образовании в музыке собственного смыслового поля «варяжской героики», послужившей основой для рождения отдельной ветви «нордической» или «героической» баллады.

Ключевые слова:
Жанр, романтизм, «бродячие сюжеты», национально-историческая баллада, нордическая баллада, героическая баллада.

Begicheva O.V.
Candidate of Art Criticism, Professor of Department of History and Theory of Music, the Volgograd State Institute of Arts and Culture, e-mail: olilog@yandex.ru

THE NATIONAL HISTORICAL BALLAD IN A MIRROR OF «VAGRANT» PLOTS

Abstract:
Based on the material of the Russian and Western European ballads of the 19-20th centuries, we investigate the plots of the national historical ballads, which have circulation in different countries due to the energetic translation activity of poets. The purpose of the research is to distinguish those, from a great array of ballad plots, that have received representation in musical ballads. To examine two plots “The Song of the Bard” and “The King under the Mountain” (“The Sleeping Hero”), the

following research methods are used: the historical and culturological, method of musicological analysis, methods of comparative studies and theoretical poetics. In the musical ballad, they display themselves as a landscape and battle, as a portrait and lamentation. Examples are given for each of them. The general principles of their structure are found: subjects, characters' typification, plot scheme and their motives.

The conclusion is made about the formation in the music of its own semantic field of "Varangian heroics", which served as the basis for the birth of a separate branch of the "Nordic" or "heroic" ballad.

Keywords:

Genre, romanticism, "vagrant plots", national historical ballad, Nordic ballad, heroic ballad.

За многовековую историю развития балладного жанра сложился его обширный сюжетный фонд, который стал «питательной средой» для множества баллад. Начиная с конца XVIII века, тенденция хождения похожих сюжетных мотивов в разных странах поддерживалась благодаря активной переводческой деятельности поэтов.

Трагедийная поэтика судьбы народа, взятая в ракурсе личной истории, определила тяготение национально-исторической баллады к определенным «бродячим сюжетам». Из обширного балладного фонда музыкальная баллада выбрала два сюжета: ***«песнь барда»*** и ***«король под горой»*** (***«спящий герой»***). Обратимся к их рассмотрению.

Источником первого сюжета стал опус Дж. Макферсона «Песни Оссиана» и пиндарическая ода «Бард» Т. Грея. Оба сюжета соединились в один разветвленный сюжетно-тематический комплекс. На фоне поэтических картин первозданной природы всплывают воспоминания Барда о деяниях героев, или видения небесного воинства Одина. В воспевании воинской доблести и славы героев, разворачиваются картины суровых битв. Особую сюжетную линию составляют оплакивания павших, трагические пророчества.

Композиторы чутко отреагировали на множество смысловых обертонов, заложенных в основе литературного первоисточника. «Оссиановский текст» в музыкальной балладе обычно разворачивался как *пейзаж* и *баталия*, как *портрет* и *ламентация*. При доминирующей роли батальных мотивов другие выступали как важные дополняющие элементы.

Образы оссиановской героики, осмысленные в традициях разных национальных культур и художественных контекстах находим в балладах-баталиях К. Курпиньского («Битва под Можайском» для оркестра – 1812), Ч. Стэнфорда («Битва на Балтике» для смешанного хора и оркестра – 1891), Дж. Мак-Ивена («Пограничные баллады» для оркестра – 1906-08), Р. Дзандонаи («Героическая баллада» для оркестра – 1932), А. Бабаджаняна («Героическая баллада» для фортепиано с оркестром – 1949), Д. Кардоша («Героическая баллада» для струнного оркестра – 1959).

Не только героические сражения, но и поэтические картины неброских северных пейзажей стали визитной карточкой национально-исторической баллады. В «Поэмах Оссиана» перед глазами читателя предстают угрюмые горы, разрезающие своими вершинами свинцовые тучи, прибрежные скалы отражают удары пенистых волн, вересковые пустоши, покрытые валунами, далеко разносят гулкое эхо битв, заставляя прятаться в расщелинах гор робких косулей и благородных оленей. Ревущие потоки устремляются вниз с холмов, а яростный ветер гонит клубы тумана на замшелые прибрежные скалы. Суровая поэтическая природа северного

края естественным образом вписывалась в драматический характер балладной героики. Вкупе они создали соответствующий балладно-музыкальный универсум, который удачно вписался в парадигму национального романтизма.

В формировании художественно-эстетической парадигмы баллад-пейзажей важно отметить роль так называемого *nordiske tone* («северного тона»). Упоминание о нем, как об особом содержательном элементе скандинавской культуры мы встречаем в статье Л. Згары. По мнению исследователя, *nordiske tone* «довольно часто встречается в датской литературе о музыке, скорее всего подразумевает песенную простоту тематизма, строгость и даже аскетичность мелодического рисунка, некую балладную сумеречность колорита» [1:114]. Все названные признаки «северного тона» демонстрируют сочинения С. Ляпунова (Баллада для оркестра – 1883), Ф. Пёница («Нордическая баллада» для арфы – 1892), Я. Сибелиуса (Баллада из оркестровой сюиты «Карелия» – 1893), М. Регера («Нордическая баллада» из фортепианного цикла «Акварели» – 1898), Г. Паркера («Нордическая баллада» для оркестра – 1899), Г. Бунка («Нордическая баллада» для оркестра – 1909), К. Синдинга («Нордическая баллада» для виолончели и фортепиано – 1911), А. Бакса (цикл из трех «Нордических баллад» для оркестра – 1934), С. Слонимского («Северная баллада памяти Грига» для фортепиано – 1980).

Другая линия, также идущая от «оссиановского текста», связана с сочинениями балладно-портретного типа. Не трудно догадаться, что композиторов очень привлекал образ барда-повествователя. Такие сочинения можно встретить у Ч. Стэнфорда («Бард» ор. 50 для голоса смешаного хора и оркестра – 1895), Р. Штрауса («Песня барда» – 1906), Я. Сибелиуса («Бард» – 1913). Не меньшее вдохновение вызывали у авторов портреты героинь «Песен». Чаще всего они появляются в монологах-ламентациях. В этой связи назовем опусы Ф. Шуберта («Жалоба Кольмы» – 1815 и «Дева Инистора» – 1815), И. Брамса «Надгробный плач Дартулы» ор. 42 № 3 – 1859-1860), Р. Штрауса («Песня барда» для 3-х мужских голосов и оркестра ор. 55 – 1906), М. Ипполитова-Иванова («Плач Кольмы» из «Из песен Оссиана» –1925). Такие баллады пронизывает глубокая субъективная рефлексия, из-за чего пронзительно остро звучит элегическая нота, смещая акцент с величественного героического тона и сдержанно-сурового колорита в сторону лирики скорби.

Мотив «долга чести» и тема фатальной неизбежности в сюжетном типе «песнь барда» навеяна историческими легендами о неравной борьбе народов. Композиторы используют популярную легенду, историческое предание, наконец, литературный источник, нередко в форме программы к балладному опусу, как, например, это сделано в сочинении А. Глазунова «Стенька Разин» (1885), в «Гражине» П. Рытеля (1908) и Б. Лятошинского (1955) по одноименной балладе А. Мицкевича, в «Тарасе Бульбе» Л. Яначека (1918). К названным выше сочинениям следует добавить Симфонию-балладу Н. Мясковского (1941) и «Шотландскую балладу» для 2-х фортепиано с оркестром Б. Бриттена (1941).

Вторую группу «бродячих сюжетов» национально-исторической баллады представляет ***«король под горой»*** (***«спящий герой»***). Он относится к сюжетному типу «мертвое воинство» [2], семантическое ядро которого представляет тема освободительной борьбы.

Легендарный герой, считающийся погибшим (Св. Вацлав, Король Артур, Фридрих Барбаросса, Карл Великий, Финн Мак Кумал, Вильгельм Телль, Наполеон и другие герои, имеющиеся в истории каждого народа) вместе со своим бессмертным воинством, спит в

удаленных пределах: под горой, в лесах, на труднодоступных островах. Местоположение героя, как и срок его пробуждения, считаются тайной. По преданию он проснется, когда Родина окажется в опасности и ей потребуется помощь в решающей битве. Звуки рога, барабана или удары щитов, возвестят спящему защитнику время заветного часа. В легендах присутствует мотив встречи двух миров: «спящего героя» и случайного путника, который, увидев покрытые мхом доспехи, трубит в рог или ударяет в щит, но этот звук столь слаб, что воин-исполин, едва пробудившись, вновь засыпает.

Среди литературных баллад в музыке отдельным вниманием пользовались «Гренадеры» Г. Гейне, «Корабль призраков», «Ночной смотр» И. фон Цедлица. Они повествовали о пробуждении опального императора Наполеона, сзывающего на смотр свои полки. В русской литературе эти баллады были известны благодаря переводам М. Лермонтова («Воздушный корабль. Из Цедлица») и В. Жуковского («Ночной смотр»). Также тема пробуждения «спящего» Витязя звучит в балладных стихах А. Пушкина («Недвижный страж дремал на царственном пороге»), В. Бенедиктова («По синим волнам океана»), А. К. Толстого («Курган», «Князь Ростислав»), В. Тан-Богораза («Цусима»).

Историческое прошлое выступает в таком сюжете как иномирное, находящееся по ту сторону жизни. В нем на первое место выходит мотив пробуждения «спящего воина», который появляется в мире живых и взывает к памяти о подвигах. Ключевой мотив пробуждения «спящего воина» в некоторых балладах обобщен в образе Наполеона – вестника мира мертвых. Он оживает как властитель Европы, как имперский культ минувшего века. Пересекая балладный топос, герой вторгается во временные пределы настоящего, чем «запускает» механизм исторической катастрофы. Смертоносное вмешательство в мир живых происходит всякий раз, когда восставшая от сна фигура опального императора ступает на борт воздушного корабля, впуская гибельное дыхание потустороннего мира в пределы настоящего.

Сюжет, связанный с пробуждением героя, означал круговорот роковых сил необратимой истории. Он был очень востребован в музыкальном искусстве. Ему отдали дань многие авторы. Среди сочинений, посвященных наполеоновскому мифу, освещаемому в героико-трагедийном аспекте, назовем вокальные баллады Р. Шумана («Гренадеры»), М. Глинки, А. Верстовского («Ночной смотр»), а также оркестровые баллады А. Никольского и П. Куандро («Ночной смотр»).

Тот же мотивный комплекс пробуждения «спящего воина» можно найти в балладах А.К. Толстого «Князь Ростислав», «Курган», Г. Гейне «Король Гарольд Гарфагар». Однако в них акцент был смещен в сторону элегически-трагедийного мотива невоспетого подвига. В одних сочинениях он представляет собою рассказ о забытом всеми герое, в других, о современниках, безразличных к памяти героических предков.

Музыкальную реализацию мотива сна усопших в элегически-трагедийном аспекте находим в симфоническом опусе С. Рахманинова «Князь Ростислав», в мелодекламации Ф. Листа «Верность Хельги», в вокальных балладах «Король Гарольд Гарфагар» В. Макарова, Г. Я. ван Айджкена ор. 9 (Две баллады по Гейне № 3), Р. Эммериха ор. 44 (Две баллады № 2), в мужском хоре a капелла «Гарольд» Ф. Ланца из Второй тетради песен.

Если сравнить ряд баллад, опирающихся на сюжеты ***«песнь барда»***, ***«король под горой»*** (***«спящий герой»***), то станут заметны их общие принципы. Во-первых, все они посвящены воспоминаниям о героических сражениях (проигранных или выигранных ценой невосполнимых

потерь). Их объединяет общая тема, связанная с обращением к истории освободительной борьбы. При видимой точности хронологических координат эта история не следует принципам достоверности. Прошлое время в балладе предстает как неопределенное и далекое, как некая «седая старина», в отличие скажем, от романа и других жанров на историческую тему. Баллада всегда повествует о событиях уже свершившихся, ставших легендой, а героическое время в балладах представляет собою некий замкнутый сакральный мир.

Во-вторых, все сюжеты сходятся в принципе типизации героев. Ключевыми персонажами национально-исторической баллады являются бард-повествователь и воин, иногда представленные в одном лице. Герой наделен рыцарским комплексом отваги, бесстрашия, силой духа, но также и скорбными думами. Все действие вращается вокруг него. С ним в балладе связаны картины битвы, воспоминаний былых побед, пророчества об исходе сражений (судьба воина), бремя тяжелых раздумий, тризны, песни о подвигах.

Хронотопическая условность накладывает отпечаток на трактовку действующего лица истории. Герои военных сражений – правители и полководцы, атаманы и разбойники – освещаются с необычной стороны. Сильная личность, творец истории выступает в роли ее жертвы. Важную роль в повествовании играет описание горестных чувств героев, тонко инкрустированных в сюжетную канву произведений, наполняя скорбью и плачем многие страницы баллад. Неслучайно основной героический компонент находится в тесной взаимосвязи с трагедийным и картины баталий в рассматриваемых балладах соседствуют с оплакиванием жертв сражений.

В-третьих, «бродячие сюжеты» национально-исторической баллады имеют похожую фабульную схему. В рассмотренных сюжетных типах менялись имена героев, топонимы, но сохранялся главный стрежень, заключенный в устойчивой фабульной схеме. Для нее характерна следующая последовательность: певец-пророк, посланец смерти. (Пролог) - «героические деяния в воспоминаниях» - «забвение» (ритуальная смерть героя) - «пробуждение» (возвращение статуса воина-героя) - «тризна» - «песнь о подвигах». (Эпилог).

В зависимости от авторского решения эти сюжетные функции могут меняться местами, например, фабульная схема сюжета «спящий воин» выглядит так: «сон героя» - «пробуждение» - «обход полей боевой славы» (героические деяния) - «возвращение» - «сон-забвение».

В-четвертых, сюжеты национально-исторической баллады составляют общие мотивы. Релевантным для всего корпуса национально-исторических баллад является мотив ***забытого подвига***. Он окрашен проникновенным чувством, рожденным авторской рефлексией о хрупкости земного существования, о сокрушительности реки Времени.

Мотив забытого подвига сопрягается в балладах с ***мотивом встречи двух миров***. Заметим, что Барды в кельтских сказаниях были не просто привилегированной военной кастой, а священными прорицателями, т. к. считалось, что их голосом говорят боги, поэтому ситуацию встречи двух миров зачастую маркировали звуки арфы, которые уподоблялись голосу небесных сфер, а песни скальдов воспринимались как творения иного мира. Неповторимый торжественно-суровый и одновременно элегический тон национально-исторических баллад исходит от звучного голоса арфы – священного инструмента барда – медиатора между царствами живых и мертвых.

На границе жизни и смерти в исторической балладе находится эмоциональная сфера глубоких

личностных переживаний. Она изливается как чудовищный, неукротимый поток человеческой горечи и страданий. Так возникает ***мотив оплакивания***, который обычно связан с галереей женских образов. Смерть воинов вызывает целую палитру чувств, в которой сливаются воедино и крушение надежд, и невосполнимость потерь, и необратимость событий.

Пейзажный мотив вводит в балладу образ суровой природы. В ней сочетаются и «унылый голос севера», и скорбное величие неприступных скал, и грозный гул океана. Именно на этом фоне совершают свои подвиги властители мира. Природа в национально-исторической балладе является косвенной характеристикой героев, метонимически замещая их в тексте [3]. Все эти картины гармонируют со скорбными думами барда, воспевающего ушедшие дни былой славы, мощь, доблесть и благородство героев.

В-пятых, единству рассматриваемого типа балладного жанра способствовал балладный образ мира. Благодаря наложению двух временных планов повествования – воспоминаний и текущих событий – слушатель попадал в ситуацию пересекающихся времен: героического прошлого и трагического настоящего. Погруженный в тайны повествовательного мира сочинения он осмысливал Прошлое как Вечное. Для характеристики балладного образа мира обычно использовался специфический тип интонации. Своими корнями она уходит в экзистенциал воспоминания-страдания и рождается в результате слияния драматической экспрессии и глубокого лиризма, суровой героики и горькой ламентации.

Итак, мы соотнесли друг с другом разновидности сюжетов, используемые различными авторами, стараясь учесть отдельные мотивы, являющиеся релевантными для разных баллад и на основании этого внутри жанровой разновидности романтической баллады выделить три группы произведений, отмеченных как общностью ведущей исторической темы, так и смысловыми разветвлениями внутри нее.

Нами было замечено выдвижение на первое место роли «Поэм Оссиана» Дж. Макферсона. Они дали толчок к формированию нордического содержательного комплекса, который лег в основу национально-исторической баллады. В свою очередь, последняя образовала свое собственное смысловое поле «варяжской героики», что в дальнейшем послужило почвой, на которой выросла отдельная ветвь музыкальных баллад, именуемых композиторами «нордическая» («северная») или «героическая».

Примечания:

1. Згара Л. Руд Ланггор в музыкально-эстетическом контексте своего времени (Эстетика Ланггора как антипод эстетики Карла Нильсена) // О музыке композиторов Финляндии и скандинавских стран: сб. науч. ст. / ред.-сост. К.И. Южак. Петрозаводск; СПб.: Сударыня, 1998. С. 112-122.

2. См. об этом сюжете: Ashliman D.L. Sleeping Hero Legends. URL: http://www.pitt.edu/~dash/sleep.html#Geroldseck. (дата обращения: 15.03.2017); Graham S. Encyclopedia of folk heroes. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2001. 347 p.; Evans-Wentz W.Y. The fairy-faith in Celtic countries. L.; N. Y.: H. Frowde, 1911. 472 p.

3. Вопросы пейзажного пространства рассматриваются в работах С.А. Мозгот. См. об этом, в частности: Мозгот С.А. Феномен дуализма в организации концептуального пространства ранних «волшебных» опер Н.А. Римского-Корсакова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2009. Вып. 2. С. 235-240.

References:

1. Zgara L. Rued Langgaard in the musical-aesthetic context of his time (Aesthetics of Langgaard as the opposite of aesthetics of Carl Nielsen) // On the music of the composers of Finland and Scandinavian countries: coll. of proceedings / ed. and comp. by K.I. Yuzhak. Petrozavodsk; SPb.: Sudarynya, 1998. P. 112-122.

2. See about it in: Ashliman D.L. Sleeping Hero Legends. URL: http://www.pitt.edu/~dash/sleep.html#Geroldseck. (access date: 15.03.2017); Graham S. Encyclopedia of folk heroes. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2001. 347 p.; Evans-Wentz W.Y. The fairy-faith in Celtic countries. L.; N.Y.: H. Frowde, 1911. 472 pp.

3. Issues of landscape space are considered in the works of S.A. Mozgot. See about it, in particular, in: Mozgot S.A. The phenomenon of dualism in the organization of the conceptual space of the early «magic» operas N.A. Rimsky-Korsakov // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. 2009. Iss. 2. P. 235-240.