

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МОТИВА ЛЮБВИ СИЛЬНЕЕ СМЕРТИ В АНГЛИЙСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ БАЛЛАДЕ

Лукшина Мария Максимовна

студент

Научный руководитель: **Ершова Ирина Викторовна**

д.ф.н., проф. кафедры истории и теории литературы

ФГБОУ ВО «Российская академия народного

хозяйства и государственной службы»

Аннотация: статья посвящена функционированию *мотива любви сильнее смерти*, его различным вариантам, базовым элементам и сопутствующим мотивам, а также соотношению в балладах повествовательного и лирического начала. Проведен лексический и синтаксический анализ выбранных баллад.

Ключевые слова: средневековая баллада, мотив любви сильнее смерти.

THE FUNCTIONING OF THE MOTIF OF LOVE STRONGER THAN DEATH IN THE ENGLISH MEDIEVAL BALLAD

Lukshina Maria Maximovna

Abstract: the article is devoted to the functioning of the analyzed motif, its variants, basic elements and accompanying motives, as well as the correlation of narrative and lyrical elements in ballads. The lexical and syntactic analysis of the selected ballads is carried out.

Key words: medieval ballad, motif of love stronger than death.

Тема этой работы связана с исследованием функционирования мотива любви сильнее смерти в средневековых фольклорных и литературных памятниках, при этом особый интерес сосредоточен на английской и шотландской балладе. Чаще всего исследователи концентрируются на авторской лирике, однако к народной поэзии результаты этих исследований применить нельзя из-за специфики устного творчества (например, восприятия баллады на слух и необходимости музыкального сопровождения, что заставляет исполнителя строить текст иначе, используя повторы или особенно

подчёркивая некоторые эпизоды). Кроме того, часто остается без внимания соотношение лирической и эпической составляющих балладной формы, которые трудно резко разграничить. А.Н. Веселовский связывал лирику с «коллективной эмоциональностью», отсылая к хоровым песням. Важность приобретают не только вызываемые эмоции, но и их совместное проживание. И.Г. Матюшина пишет, что для отнесения произведения к лирике необходим «акцент не на сюжетности, как в эпосе, но на ситуативности». Баллады лишены предыстории, сюжет начинается с момента, когда требуется эмоциональная реакция — начало активного действия (побег героев или отравление).

Методологической основой статьи являются прежде всего историческая поэтика (Веселовский, Мелетинский, Шайтанов), позволяющая обратиться к проблеме бытования мотива в фольклорных текстах, а также к анализу коммуникативной структуры жанра, что отсылает, в частности, к исследованиям по прагматике жанра, а также работы И.Г. Матюшиной, К.Ю. Вавиловой, А.Л. Штейна, Н.Г. Елиной, В.М. Жирмунского и других.

Мотив *любви сильнее смерти* встречается в ряде баллад с сюжетом о несчастной любви, которые включают, как правило, несколько составляющих: запретная любовь, трагическая гибель влюблённых (от раны, разбитого сердца или мести; причём последовательность также важна — сначала умирает он, потом она), похороны и появление на могилах растений, соединяющих влюблённых в доказательство чистоты их чувств. Очевидно, баллады с этим мотивом скорее имеют трагический сюжет. Причиной смерти/гибели влюбленных всегда выступают запретная любовь и неприятие выбора сына или дочери родными (именно члены семьи становятся врагами и вредят влюблённым).

Обратимся к анализу баллады «Трагедия Дугласов» (Earl Brand, Child 7B), в которой появляется исследуемый мотив. Её сюжетная схема может быть представлена следующим образом:

1. *Мать Маргарет будит лорда Дугласа и семерых сыновей, потому что дочь сбежала;*
2. *Влюбленные бегут, бой лорда Уильяма (возлюбленный девушки) с братьями и отцом леди Маргарет;*
3. *Маргарет скорбит над умирающим отцом;*
4. *Лорд предлагает Маргарет вернуться, она отказывается;*
5. *Влюбленные едут дальше, останавливаются попить воды; видна рана Уильяма;*

6. *Доезжают до дома лорда Уильяма;*
7. *Лорд умирает ночью, леди Маргарет умирает под утро.*
8. *Их хоронят, на её могиле растёт роза, на его — шиповник.*

Как видно, схема баллады включает в себя целый ряд мотивов, обязательно присутствующих в сюжетах такого типа: мотив «тайного/запретного брака», мотив бегства влюбленных, мотив мести за украденную дочь/сестру/жену, мотив гибели отца/братьев, мотив гибели влюбленных и мотив любви сильнее смерти / роза и шиповник на могилах влюблённых. Повествование в этой балладе представлено не в виде рассказа повествователя о произошедших событиях, а в диалогической или монологической форме. Вся баллада, по сути, состоит из серии диалогов действующих лиц. Подобный приём не только усиливает драматизм, но и является инструментом создания эффекта таинственности, недосказанности. Отсутствие всезнающего рассказчика позволяет воображению слушателя достроить и эмоционально прочувствовать историю, сильнее вовлекает его в балладу. Вероятно, именно это, а не история сама по себе, является главной целью исполнителя. Баллады начинаются *in media res*: мать будит мужа из-за уже случившегося. Только после условной экспозиции слушатель встречается главных героев. Начиная с битвы лорда Уильяма и родственников леди Маргарет, структура становится более привычной, рассказ ведется более последовательно.

Грамматически в первых строках баллады преобладают глаголы повелительного наклонения и настоящего времени. Главным здесь является призыв к действию, реакция на событие. Единственное прилагательное, которое может быть воспринято как оценочное — «bold» («храбрые», о братьях героини) — является традиционным эпитетом, который создаёт «лирическое впечатление». Также прилагательные описывают, например, броню семи братьев – «bright» (яркая), создающие светлый образ. Молочно-белый и серый кони влюблённых под лунным светом ночью рисуют картину чего-то чистого. Чтобы успокоить подругу, лорд Уильям, оборачиваясь и видя погоню, говорит «Light down» (Сойди с коня), а руки Маргарет описаны как белые, что к тому же говорит о её красоте. После трагедии цвета резко меняются, белый уступает место красному. Поворотным можно считать десятый куплет, где цвета встречаются. После строчки «They lighted down to tak a drink...» (Они спешили, чтобы выпить воды...) присутствует намёк на ранение лорда. Противопоставление светлых light и bright тревожному red

направлено на управление общим впечатлением слушателя от происходящего. Красный цвет в английском фольклоре связан с предчувствием скорой смерти.

Значимы также и повторяющиеся образы. В балладе дважды встречается образ кровати. В первых строках мать Маргарет поднимает своих мужа и сыновей в ночи с кроватей и провожает их на смертельный бой. Снова постель встречается, когда влюблённые приехали домой к лорду Уильяму, и он просит мать приготовить им комнаты. Кровать здесь — субститут могилы, в которую ложится юный супруг.

Постоянное повторение некоторых фраз держит слушателя в напряжении, он не может отвлечься от происходящего. Первый повтор, начинающийся с «Rise up, rise up...» (Поднимайся, поднимайся) в первой строфе, нужен для быстрого погружения слушателя в повествование. Ещё неизвестно, что случилось, но что-то важное, раз мать будит своего мужа посреди ночи и просит надеть доспехи. Повторение в следующей строфе «Light down, light down...» (Сойди с коня, сойди с коня) в противопоставление предыдущему должно вызвать чувство безопасности, но только усиливает тревогу, так как слушатель уже готов к трагедии.

Повтор может быть выражен параллелизмом синтаксических конструкций. Когда леди Маргарет не позволяет Уильяму убить ее отца, она говорит: «True lovers I can get many a ne, // But a father I can never get mair» (Настоящую любовь я ещё найду, // А отца другого у меня не будет). Здесь повторяется не столько лексика, сколько синтаксис, причём первая часть противопоставлена второй для подчёркивания горя героини от гибели отца от рук возлюбленного. Повторы так же служат для усиления тревоги. «And there they lighted down. // They lighted down to tak a drink...» (И остались немного отдохнуть. // Они спешили выпить воды...). Несмотря на успокаивающее light down дальше впервые появляется смертельная рана Уильяма, так что нагнетание создаётся за счёт контраста.

Рассмотрим теперь сюжетную схему баллады «Принц Роберт» (Prince Robert, Child 87B):

1. *Граф женился на возлюбленной против воли матери;*
2. *Мать хочет отравить сына;*
3. *Мать обманом дает сыну вино с ядом;*
4. *Граф выпивает яд;*
5. *Мать шлет посланника к его жене;*
6. *Посланник дает ложный ответ жене (граф жив, мать умерла);*
7. *Жена приезжает в дом мужа и узнает правду;*

8. Жена просит колечко с мизинца на память;
9. Мать отказывает;
10. Сердце жены разрывается от горя на три части;
11. Шиповник соединяет тела любящих.

Сюжет включает уже известный нам комплекс мотивов: мотив *тайной любви* / мотив *тайного, запретного брака*, мотив *убийства из мести за непослушание* / *мать убивает сына из мести за нежелательный брак*, мотив *разбитого сердца*, мотив *любви сильнее смерти* / *сплетающий тела шиповник*.

Баллада начинается с топонима (традиционный тип зачина), однако балладное пространство остаётся неконкретным и абстрактным. Место Sittingen's Rocks (Ситтингс Рокс) существует только в пределах баллады. Сразу же, со второй строки, слушателя встречает описание эмоций: *еер was ridden or gane* (страх был обуздан или прошёл). Никто ещё не знает, что будет дальше, но настроение уже задано. Потом следует короткое описание истории, которое, тем не менее, не проясняет деталей событий. Очевидно, почему-то мать настроена против невесты сына. На контекст отведено две повторяющиеся строки, которые оставляют работу воображению.

Далее мать Роберта приглашает сына на обед и просит подать ему отравленное вино. Он выпивает, она только делает вид, что пьёт. По сравнению с предыдущей балладой здесь меньше диалогов, но больше эмоционально окрашенной лексики, прилагательные призваны подчеркнуть жестокость ситуации и вызвать эмоциональный отклик у слушателя. Для этих же целей служат анафора и синтаксический параллелизм. Чтобы обратить внимание на внешнее сходство мальчика-посла с графом, использовано не только прямое сравнение («To Earl Robert was something akin», Чем-то на графа Роберта похожий), но и *bonny*, до этого сказанное в адрес Роберта. Сцена обеда как раз построена на противопоставлении *fause* и *bonny*. Именно такая сознательная манипуляция матери, в добавление к обману (жене сказали, что матери возлюбленного стало плохо), вынуждает невестку приехать в замок. Девушка садится на белого коня (белый цвет в фольклоре является как символом чистоты и невинности, так и возможным предзнаменованием смерти, потому что он ассоциируется со смертельной бледностью) и приезжает в дом свекрови, где и узнает о смерти мужа. Там она просит кольцо с его мизинца, ей отказывают. Свекровь и невестка разговаривают одними и теми же фразами, что подчеркивает трагедию девушки и жестокость женщины, которая осознаёт степень ее горя, но не жалеет ее («Tho thy heart should break in three» – Так пусть твое сердце

разобьется на три части). Смерть жены описана двумя повторяющимися строками – эмоциональная кульминация всей баллады. Юная вдова умирает от разбитого сердца. Влюбленных хоронят в уже знакомой по прошлой балладе церкви св. Марии, их могилы соединяются берёзой и шиповником (для описания шиповника использовано важное для этой истории слово *bonnie*).

Главное средство создания лирического настроения — поэтическая грамматика. Важные эпизоды повторяются, становятся своего рода рефренами (*And Earl Robert has wedded a wife, // But he dare na bring her hame. // And Earl Robert has wedded a wife, // But he dare na bring her hame.* – И граф Роберт женился на девушке, // Но посмел не привести её домой.), что позволяет подчеркнуть значимость каких-либо действий для сюжета и, как следствие, вызвать эмоции. Сразу обозначается конфликт, слушатель ожидает трагедию. Встречается дублирование не только слов, но и синтаксических конструкций (*That will win hose and shoon, // That will gang quickly to Sittingen's Rocks...* Который наденет рукава и башмаки, // Который быстро съездит в Ситтингс Рокс). Такое повторение, являясь формульным, даёт исполнителю время продумать следующую реплику.

Как показывает проведенный анализ, мотив *любви сильнее смерти*, появляясь в фольклорной балладе, встраивается в устойчивый мотивный комплекс, включающий следующие дополнительные мотивы: запретная любовь, похищение возлюбленной, брак без согласия матери/злой свекрови и другие. Особенности построения сюжета и повторяющиеся конструкции, как грамматические (анафора, синтаксический повтор), так и лексические (использование одного и того же слова в разном контексте), обусловлены желанием исполнителя вызвать сильный эмоциональный отклик. Именно эта цель влияет на отнесение текста к лиро-эпическому жанру, потому что эмоции слушателя важнее истории. В качестве эпического начала выступают рассказ, лишённой экспозиции, и эпическое пространство, которое создаёт дистанцию между слушателем и историей. Кроме того, баллады предназначены для коллективного прослушивания, что роднит их с хоровым пением, что, согласно Веселовскому, позволяет отнести их к лирическим жанрам.

Список литературы

1. Алексеев, М.П. Литература средневековой Англии и Шотландии. М.: Высш. школа, 1984. — 351 с.

2. Вавилова К.Ю. Символика в британских народных балладах // Филология: научные исследования. 2019. № 6, с. 217-224.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / М.: Высшая школа, 1989. — 405 с.
4. Гутнин А.А. Постоянство и изменчивость жанра / Эолова арфа: Антология баллады. М.: Высш. школа, 1989. — 672 с.
5. Гердер И.Г. Предисловие к сборнику «Народные песни». 1979 года // Эолова арфа. Антология баллады. М.: Высш. шк., 1989. С.552-553.
6. Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики / П. Зюмтор ; пер. с фр. И.К. Стаф. СПб.: АЛЕТЕЯ, 2003. — 542 с.
7. Жирмунский В.М., Елина Н.Г., Маршак И.С. Английские и шотландские баллады / М.: Наука, 1973. — 155 с.
8. Матюшина И.Г. Становление лирики в средневековой Европе. / И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов // Лирика: генезис и эволюция. М.: РГГУ, 2007. — С. 54-122.
9. Мейксина Е.М. Развитие жанра «баллада» // ЭКСТЕРНАТ.РФ, — 2017. — 6. — С.26-31.
10. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. Ред. Н.Д. Тамарченко. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с.
11. Cambridge companion to 'lyrical ballads' / edited by Sally Bushell, — Cambridge: Cambridge University Press, 2020. — 284 p.
12. Cangon M. «Chievrefeuil» and the ogamic tradition. / M. Cangon. // Romania. — 1970. — №.362 (2). PP. 238-255.
13. Jacqueline Simpson, Steve Roud. A Dictionary of English Folklore. Oxford University Press, 2000. — 411 p.