

**ВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ  
НА ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
БОЛГАРСКОЙ БАЛЛАДЫ  
20-х – 30-х ГОДОВ**

---

Баллада привлекала внимание многих исследователей теории, истории литературы и фольклора. Они стремились определить особенности жанра, дать дефиницию, установить связи, существующие между фольклорной балладой и ее литературной преемницей, между фольклорной балладой и литературным процессом, а также связи литературной баллады с другими жанрами. Сформулировать определение баллады оказалось очень сложно ввиду неоднозначности восприятия этого явления, поскольку баллады европейских народов развивались различными путями. Вопрос о дефиниции баллады сталкивается с другой сложностью, обусловленной многообразием форм и разновидностей баллады, что вытекает из ее своеобразного отношения к литературному роду. Баллада принадлежит к тем жанрам, которые не укладываются в однородное деление. Первым заметил эту особенность Й. В. Гете и основал теорию о происхождении баллады из трех литературных родов: эпоса, лирики и драмы. Развивая учение о балладе, исследователи исходят из ее трехродовой сущности или, по крайней мере, считают необходимым наличие единства двух начал: эпического и драматического, эпического и лирического. Основное направление взглядов не исключает возникновения неортодоксальных теорий о природе жанра. Известно предложение отделить балладу в четвертый литературный род – «балладику» (Lang) [14] и мнение о неправомерности утверждения генезиса баллады из триединой родовой основы (Н. Николов) [15].

Единство трех родовых начал в балладе утверждал выдающийся советский ученый В. М. Жирмунский [16]. Эту единственно верную точку зрения поддерживают современные советские и зарубежные исследователи балладного жанра: О. Ф. Тумилевич [17], В. А. Захаржевская [18], Б. Ничев [19], Ю. Клейнер, Ч. Згожельски [20], Л. Суханек, З. Клатик и др. В работах акцентируется эпичность (сюжетность, фабульность) баллады. Мнение об эпической сущности фольклорной баллады зафиксировано в книгах Н. И. Кравцова [21], в кандидатской диссертации А. В. Кулагинной, болгарского ученого И. Шишманова (цит. по книге П. Динекова [22]). Лиро-эпический характер народной баллады отмечают Г. Н. Поспелов [23], болгарские исследователи Б. Ангелов [24], М. Арнаутов [25], П. Динеков [26], украинские — П. В. Линтур [27], Г. А. Нудьга [28], а эпический и драматический выделяют Д. М. Балашов [29] и Н. П. Андреев [30]. По-разному расставляются и акценты. Если Ч. Згожельски, к примеру, считает, что «сам по себе факт смешения родовых признаков балладной структуры, следующий из органического соединения элементов лирики, эпики и драмы, не вызывал, в общем, сомнений<sup>1</sup> [20] со времен Гете, то болгарский литературовед Н. Николов решительно и неосновательно отвергает теорию происхождения баллады из «своеобразного сочетания лирического, эпического и драматического начал» [31].

Ч. Згожельски совершенно справедливо указывает на тенденцию к равновесию всех трех элементов в балладе, допуская, что один из них может стать доминантным. Так объясняется наличие баллады эпической, лирической и драматической [20]. О возможном преобладании одного из элементов в балладе пишет Б. Ничев: «На протяжении исторического развития баллады в южнославянских литературах в разные периоды этого процесса с разной силой ударение падает то на лирическое, то на эпическое начало в ней» [19]<sup>2</sup>. При сопоставлении фольклорных и литературных баллад яснее всего обнаруживаются специфические жанровые признаки. Это обусловлено своеобразным сочетанием элементов лирики, эпоса и драмы, присущим как фольклорной, так и литературной балладе.

<sup>1</sup> Здесь и далее болгарские, польские и др. источники цитируются в переводе автора диссертационной работы.

<sup>2</sup> Исследователи указывают на возможность преобладания одного из элементов без нарушения структуры жанра.

Исследуя славянскую историческую балладу, Б. Н. Путилов называет песнями некоторые баллады, особенно с «ослабленными эпическими признаками», и выделяет среди болгарских исторических баллад «песни с остро драматическим содержанием», «лиро-эпические» и «лирические» [32]. В венгерском фольклоре разделяет баллады в зависимости от лирического, эпического и драматического характера Д. Ортутаи [33]. Ю. Кжижановский отмечает свойственные балладе «действие и драматическое напряжение» [34]. Н. Николов считает, что «баллада в народном творчестве преимущественно эпическая, в то время как современная литературная баллада развивается как лирическая форма» [31]. Термин «эпическая» по отношению к народной балладе правомерен в оппозиции к «лирическим» балладам, в которых доминирующее лирическое начало приводит к изменению структуры. Здесь следует сделать оговорку, что лирическая баллада как жанровая разновидность встречается только в литературе<sup>3</sup>. Она разрабатывает психологические аспекты в различных тематических руслах, и ее развитие тесно связано с утверждением реалистического метода, который открывает возможность всестороннего и объективного отображения личности.

Рассматривая теоретические вопросы народной баллады, Б. Ничев отмечает «синкретический эпико-лирико-драматический характер» [35], а М. Арнаутов обратил внимание на ее незамкнутость, когда «эпическое начало незаметно переливается в лирическое» [36]. Автор известного исследования русской фольклорной баллады Д. М. Балашов приходит к неожиданному выводу о том, что «первым признаком начинающего угасания явилось насыщение эпической ткани баллады лирическими элементами и появление лиро-эпических баллад» [37]. Нельзя согласиться с категоричностью этого утверждения. Тенденция к лиризации, появившаяся в фольклорной балладе, способствовала возникновению нового направления жанра в литературе и остается актуальной в настоящее время.

Разнообразие и противоречивость характеристик баллады у разных исследователей не всегда отражает противоречивость их мнений. Полярность во взглядах, чаще мнимая, возникает вследствие неоднозначной трактовки некоторых терминов и, главное,

<sup>3</sup> В отличие от «лирической баллады» в фольклоре, которую определяет П. Зарев [38].

понятия «лирического». Например, в работах Н. И. Кравцова и Г. Н. Пospelова определение лиризма баллад дается в различных планах. Н. И. Кравцов пишет о лиричности народных баллад: «...она есть не что иное, как прямое выражение авторского отношения к действительности, авторского настроения. Поэтому нельзя привести примера лиро-эпической баллады, так как в песнях балладного типа нет прямого выражения авторских мыслей и чувств, авторского отношения к действительности, как нет и подстановки исполнителем своей личности под образ героя» [39]. Этой характеристике понятия в «узком» значении (как «лиричности») противостоит толкование Г. Н. Пospelова, охватившее самые существенные признаки лиризма в балладе, которые становятся основополагающими при возникновении лирической разновидности литературной баллады. Г. Н. Пospelов считает, что баллады «лиричны — в том отношении, что в них, при краткости и неразвитости раскрытия «бытийной» характеристики персонажей, большое, уравнивающее значение получает раскрытие характерности социального сознания самого певца и представляемого им народного или сословного коллектива. Иначе говоря, это — характерность их идейно-эмоционального осмысления изображаемой жизни, выраженного и в подборе сюжетно-предметных деталей, и, еще более, в экспрессивности композиционно-словесных и интонационно-ритмических средств повествования» [23]. Поэтому неправомерным видится противопоставление «событийной логики» «лирической» в композиции баллад. Лиризация баллад обусловлена спецификой жанра и включает в себя возможность отображать композиционно лирически «событийную логику», что в полную силу проявляется в лирической разновидности баллады.

Отношение к литературному роду лежит в основе существующих определений баллады:

«По своей форме баллада есть произведение эпическое с сильной лирической и драматической окраской» (В. М. Жирмунский) [16].

«Баллада — эпическая (повествовательная) песня драматического характера» (Д. М. Балашов) [40].

«Баллада — сюжетная песня драматического характера со значительной долей лиризма... — пишет О. Ф. Тумилевич и далее уточняет, — Баллада — лиро-эпическая песня остросюжетного содержания» [17], [41].

Н. И. Кравцов считает, что баллада — «жанр эпический, а не лиро-эпический» [21].

Краткая литературная энциклопедия представляет балладу как «сюжетную песню драматического содержания» [42]. С этим определением перекликается характеристика баллады из *Collier's Encyclopedia*, в которой обращено внимание на «драматическое повествование, сосредоточенное на однозначной ситуации» [43].

Одно из наиболее удачных обобщений жанровых признаков, свойственных как фольклорной, так и литературной классической балладе, принадлежит польскому ученому Ю. Клейнеру: «Баллада представляет собой краткое стихотворное эпическое произведение на тему необычайного происшествия, с лирической окраской и тенденцией к драматическому, диалоговому воплощению» [44].

Из приведенных формулировок следует, что баллада воспринимается как «стихотворное произведение», но и как «песня», «сюжетная песня», «лиро-эпическая песня». Так акцентируется лирическая доминанта в жанровой структуре. С этим положением вступает в противоречие утверждение, что баллада «жанр эпический, а не лиро-эпический» [21]. А само заглавие работы Д. Даренберга «Баллада как маленькая драма» [45] открывает еще один аспект в понимании баллады как жанра. Противоречия и разногласия в дефинициях баллады вытекают из противоречий и разногласий, касающихся ее родовой принадлежности. В решении этого вопроса перспективным представляется привлечение исследований о ее связях и взаимодействиях с другими фольклорными жанрами. Подобные исследования позволяют полнее выявить те особенности баллады, которые впоследствии определяют ее отношение к другим жанрам и в литературном процессе. Исследователи фольклорной баллады (Н. И. Кравцов [46], В. Я. Пропп) прежде всего обращали внимание на связь баллады с песней, в частности, о близости исторических баллад к песне писал Б. Н. Путилов в статье «Типологическая общность и исторические связи в славянских песнях-балладах о борьбе с татарским и турецким игом»: «Исторические баллады взаимодействуют не только с песнями историческими, но и с жанрами бытовой лирики. Тесная связь между ними позволяет исследователям относить некоторые баллады (особенно с ослабленными эпическими признаками) к области бытовых песен» [47]. К. С. Давлетов выводит генезис баллады из исторических песен и былин [48]. На близость баллады к былине и песне указывают Н. И. Кравцов [49],

В. Я. Пропп. Связь баллады со сказкой прослеживает О. Ф. Тумилевич [50], замечает эту связь и К. С. Давлетов [51]. Близость фольклорной баллады к песне, притче [52] и к другим фольклорным жанровым формам позволяет рассматривать отдельные исторические песни, духовные стихи<sup>4</sup>, притчи как модификации баллады, а значительные содержательные и формальные отличия между балладами в фольклоре способствовали выделению балладных разновидностей. Примером тому в фольклоре европейских народов может служить романс (подобно балладе не существует однозначного определения романса), роман-баллада<sup>5</sup> (в фольклоре Норвегии), «новели» в болгарском фольклоре<sup>6</sup> и др.

Изучение связей литературной баллады с другими литературными жанрами позволило установить близость баллады к элегии (В. И. Чернышев) [54], (Л. Н. Душина) [55], думе (Ч. Згожельски) [56] и другим поэтическим жанрам (романс, ода, шутливая поэма, быль, литературная стихотворная сказка — Л. Н. Душина [55]). Разнообразие признаков баллады привело к установлению таких жанровых категорий в болгарской литературе, как романс («романца»<sup>7</sup>) или, например, балладеска<sup>8</sup>, которые могут рассматриваться как жанровые разновидности баллады. Склонность баллады к взаимодействию с жанрами прозы привела к возникновению в 20–30-е гг. романа-баллады. Это взаимодействие баллады и романа открыто Р. Р. Кузнецовой на материале чешской литературы и исследуется в работах Н. Ф. Копыстьянской [57] и Я. Нейеды. Свойство баллады отображать актуальные и драматические события требует гибкости и подвижности ее структуры. Благодаря внутренней противоречивости генезисного материала в балладе со всей остротой получают выражение общие идейно-тематические и формально-художественные направления в искусстве, происходит адаптация новых и продуктивных явлений. В частности, отражая общий процесс лиризации, в славянских литературах

<sup>4</sup> Д. М. Балашов относит к балладному жанру некоторые исторические песни, «эпические «духовные стихи» [53].

<sup>5</sup> М. И. Стеблин-Каменский о романе-балладе: «жанр, характерный для Норвегии и возникший, как предполагается, только в XV в., значительно длиннее обычных баллад (до двухсот строчек и больше)» [61].

<sup>6</sup> М. Арнаудов вводит этот термин для обозначения «бытовых» баллад («битовите» балади) [62].

<sup>7</sup> Н. Николов о «романце» в болгарской литературе [63].

<sup>8</sup> Н. Николов о «балладеске»: «Художественные произведения, которые в некотором отношении напоминают балладу» [64].

20–30-х гг., развивается лирическая разновидность баллады — качественно новое явление. Важно отметить, что на всех этапах развития балладный жанр не теряет своей связи с первоисточником, фольклорной балладой.

Сложность в определении явления «баллада», как уже отмечалось, связана с ее многовидностью и формальной недифференцированностью еще в фольклоре. К тому же, баллада имеет многовековую историю. Известны баллады, которые датируются XII в. [58]. Согласно общепринятому мнению баллада возникла в средневековой Европе как хороводно-танцевальная песня, допускается и возможность музыкального сопровождения [59]. Именно этот синкретизм предопределил лиризм, эпичность и драматизм баллады — считает польский исследователь Ч. Згожельски и отвергает традицию провансальской баллады, обязывающую балладу к строгому соблюдению строфичности и рифмовки [60]. Развиваясь на протяжении столетий в различных исторических и региональных условиях, баллада осваивает разнообразные формы и фабулярные течения, но сохраняет свою специфику. Как литературное явление баллада широко известна в эпоху Возрождения и вошла в историю мировой культуры, прежде всего, с именем Ф. Вийона. По строгим канонам писались классицистические баллады. Баллады эпохи Возрождения и классицизма с жанровой традицией фольклорной баллады связаны слабо, поэтому не привлекаются в настоящей работе в качестве материала для сравнения и аналогий.

Следующий этап в формировании жанра отмечен возвращением баллады к истокам, к народному творчеству, что послужило причиной возникновения принципиально новых балладных произведений в европейских литературах. Следует принять во внимание, что открытая фольклористами XVIII в. баллада к тому времени прошла свой путь развития на протяжении нескольких столетий, поэтому ее отношение к песне и танцу коренным образом изменилось<sup>9</sup>. Можно полностью согласиться с мнением М. И. Стеблин-Каменского: «Связь эта — как бы вторичный синкретизм» уже самостоятельных искусств, т. е. такое их сочетание, которое характерно, например, для оперы. Пение и танец, сопровождающие поэтический текст, как бы подчеркивают, что

<sup>9</sup> В. М. Жирмунский, связывая возникновение баллады с первобытным синкретизмом, отрицает подобный подход к новооткрытым балладам [67].

и этот текст искусство, т. е. не историческая традиция, а художественное обобщение действительности, правда, не историческая, а художественная» [65]. Поэтому в перспективе представляет интерес изучение баллады не только на основе природы текста, но и влияния в отдельных случаях на ее поэтику других видов искусства, что так же естественно, как и проникновение в эти искусства признаков, свойственных словесной балладе. Отсюда возникновение соотносимых со словесной балладой произведений, например, баллад в музыке.

Круг явлений в фольклоре европейских народов, получивших определение «баллады», дал толчок к возрождению литературной баллады в эпоху романтизма. Она основывалась на жизненности и формальной раскрепощенности образцов народной поэзии, роль которых не сводится к прообразу литературного жанра, а заключается в образовании новых структур, потому что «в фольклоре баллада существует не как жанр, а как тенденция, как структурный импульс, как системообразующее стремление к новым в своей сущности литературным структурам» [66]. Этот вывод болгарского ученого В. Ничева, касающийся баллад южных славян, открывает общую тенденцию ее литературного развития. Подобный взгляд на сущность фольклорной баллады может объяснить особенности литературной баллады и некоторые новые черты, которые она приобрела в последующем развитии: от эпохи романтизма до эпохи социалистического реализма. Несмотря на то, что баллады могут отличаться одна от другой многообразием жанровых признаков, в основе их общности — генетическая связь с фольклорной балладой. И хотя путь к первоисточнику — «жанрообразующей тенденции» баллады — часто завуалирован и отношение к фольклору требует специального исследования, есть все основания утверждать, что связь эта всегда существует, является залогом сохранения жанровой специфики и отражается в поэтике баллады.

Следует выделить наиболее характерные особенности баллады. Прежде всего, это наличие в балладной структуре элементов трех родов: лирики, эпоса и драмы. Равновесие элементов в структуре баллады, как уже отмечалось, может нарушаться, однако их взаимодействие в классической балладе предполагает приблизительно равные пропорции эпического, лирического и драматического материала. Отступления от триединства возможны лишь в определенной мере (например, в лирической разновидности баллады),

иначе баллада разрушается. Верная позиция представлена в статье В. А. Захаржевской: «В балладе могут измениться пропорции драматического, лирического и эпического, может измениться форма их проявлений, но исключение одного из компонентов разрушает жанр» [68]. На основе исследуемых в диссертационной работе произведений можно сделать общий вывод, что залогом и критерием сохранения внутреннего единства балладной структуры является драматизм баллады за счет его специфических воплощений и трансформаций. «Художественная специфика... баллады определяется драматизмом», — совершенно справедливо считает Д. М. Балашов [69]. Драматизм баллады акцентируют и другие исследователи [70], [17], [71], [72] при изучении поэтики баллады. Ч. Згожельски отмечает стремление баллады к «драматически воплощенной фабуле» [38, с. 196–197]. Для баллады характерно изображение действия. В. М. Жирмунский писал о способе изображения в балладах: «В них передаются не рассуждения по поводу событий, а сами события и страсти, в непосредственной, красочной и художественной форме» [73]. Д. М. Балашов указывает на то, что «в балладе нет лирических отступлений, эмоциональных пояснений ... активного авторского вмешательства в сюжет» [74]. Ту же мысль высказывает М. И. Стеблин-Каменский по отношению к скандинавским фольклорным балладам [71], [61].

Действию баллады обыкновенно не предшествует введение. Эту особенность жанра выделяют ученые на материале и славянской, и западноевропейской фольклорной баллады [75], [71], [61], [76], [74]. Драматургичность баллады способствует тому, что одним из ведущих ее композиционных приемов становится диалог [71], [77], [78], [74]. М. Арнаутов, однако, уточняет, что диалог не является исконным признаком болгарской фольклорной баллады [79]. Следует заметить, что в литературной балладе возможности драматического представления балладного действия расширяются, возникают драматические психологические баллады, построенные на диалоге (например, «Самоубийца» Н. Хрелкова), диалог используется как обрамление («Песня о человеке» Н. Вапцарова). В балладные произведения авторы вводят монологи, ремарки. Об особенности диалога в балладах Д. М. Балашов пишет: «Диалог в балладах... посвящен непосредственно действиям, в нем нет описаний и отвлеченных рассуждений... как правило, без вводных слов» [74] и делает вывод о соотносимости балладного диалога и драматического произведения. Использование

балладой драматических приемов отмечают другие исследователи. О наличии в балладе наряду с диалогом «сцен» и «ситуаций» пишет Б. Ничев [78]. М. И. Стеблин-Каменский считает, что в балладе «число сцен и персонажей сведено к минимуму» [71], Н. И. Кравцов пишет о «единстве действия» в развитии сюжета баллады [80], Б. Ничев высказывает ту же мысль [81] и определяет как особенность балладной поэтики «редукцию... событий и лиц в сравнении с эпосом и сведение их к одной линии» [82]. Из приведенных мнений следует заключение не только о драматизме баллады как ее характернейшей черте, но и о явлениях, которые определяют драматическое развитие баллады. В связи с этим необходимо констатировать, что повествование баллады отличается не просто краткостью, но и большой насыщенностью содержания, которое концентрируется в «вершинных» (термин Г. Н. Поспелова [83]; см. также Ч. Згожельски [84]) точках балладного действия. Концентрации балладного действия [74], [77] сопутствует динамизм его воплощений [76], [85]. Другая характерная особенность балладного действия, вытекающая из указанных свойств, — это ступенчатое, фрагментарное изложение событий [77], [61], [16], «система прерывистого отображения отдельных эпизодов» [86]. Все эти характеристики балладного драматизма присущи литературной балладе. В литературной балладе получила распространение «противопоставительная структура произведения» [87], открытая Б. Ничевым в «балладном течении» южнославянского фольклора.

Драматизм «как основной эмоциональный тон» [77] в фольклорных балладах во многом обязан содержанию произведений. Балладе свойственны «напряженность и предельная заостренность сюжетных коллизий, трагические финалы» (Б. Н. Путилов) [88], «большое значение конца, неразрешенность конфликта, усиливающая драматическое напряжение» [77], «фатальное, роковое для героя сцепление обстоятельств, известная их предопределенность» (Н. И. Кравцов) [89], «своеобразная загадочность или недосказанность» (Д. М. Балашов) [90]. На основе этих особенностей содержания, способствующих драматизму народной баллады, происходило в дальнейшем сюжетно-тематическое развитие литературной баллады. Сюжетика фольклорных баллад определила специфику балладного драматизма, которая заключается в отображении психологических состояний, контрастных с изображаемыми типическими обстоятельствами действительности. Причем

в движении от традиционной (эпической) баллады к лирической усложняется сценическое воплощение драматизма в балладе, его драматургическая организация, а при переходе к качественно новой лирической разновидности баллады драматизм концентрируется непосредственно в психологических состояниях, включающих и творческий момент в процессе создания и восприятия произведения.

Другая особенность баллады — ее сюжетность, эпичность. Отличительная черта балладной сюжетики — краткость [85], [76], [82], [91], напряженность [92], [93]. Исследователи народной баллады открывают типизацию сюжетов (или мотивов) балладой. «Сюжет, а не герой в первую очередь становится объектом типизации в балладном жанре» (Д. М. Балашов) [94]. «Поэтика баллады направлена в первую очередь на выявление и художественные изображения типовых, повторяющихся, характерных для целой исторической эпохи коллизий...» [95] — считает Б. Н. Путилов и заключает: «Сюжет — это живая художественная ткань баллады» [96], [97], [98], [72], [70], [99], [100], [101].

В то же время своеобразие сюжетного развития баллады — при высокой степени типизации — в открытии нового, неизвестного читателю или слушателю, неожиданного поворота знакомой коллизии или ее новой интерпретации (что подтверждает типизацию в фольклорной балладе мотива, а не сюжета). Поэтому возражение вызывает следующее замечание О. Ф. Тумилевич о балладном жанре: «Главное своеобразие его сюжетного развития в том, что начало повествования не только определяет последующий ход событий, но зачастую позволяет предугадать его» [93]. Именно новизна в известном является своеобразием сюжетики баллады и оказывает воздействие на ее реалистическое развитие.

Вопрос о сюжетности баллад тесно связан с проблематикой и идейно-тематическим содержанием, исходящими от фольклорной традиции. Исследователи фольклорных баллад отмечают приверженность их к тематике частных и частно-семейных отношений [72]. Изучение подхода баллады к указанной тематике позволяет судить о тенденциях развития жанра. Своеобразие историзма баллад усматривают в отображении через частные отношения общего, исторической эпохи. Мнения совпадают в отношении социального характера баллад. Б. Н. Путилов пишет об исторической балладе славянских народов: «Главной сферой ее интересов является частная жизнь, семья, но уже не в их

внутренних (всегда обусловленных социально) отношениях, а как место приложения исторических...» [72]. «Баллада «принимает» и изображает всю иерархию феодального общества, «классовость» психологии балладных героев — несомненна», — считает Д. М. Балашов [98]. К. С. Давлетов конкретизирует положение, выдвинутое Д. М. Балашовым, замечая, что в балладах представлено «отражение социальных противоречий в самом различном плане: историческом, бытовом и социально-обобщенном» [102]. Под этим углом зрения определяет он предмет баллады: «...в балладе в качестве ее предмета избираются непосредственные жизненные проявления социальных отношений» [103] и ее значение: «...прогрессивное значение баллады в «открытии» сугубо социальной проблематики и становлении гуманистической морали» [104]. На социальную проблематику баллад указывает Б. Ничев: «Баллада впервые рисует социальные конфликты в их непосредственности» [105]. Разноплановое и прямое изображение социальных конфликтов подчинено цели реалистически воссоздать историческую обстановку эпохи, в стабилизации жизненного уклада показать через народное единство общественную дифференциацию, через народную мораль стремление к гуманистическому разрешению нравственных проблем, через народное сознание индивидуальное сознание героя, а за ним народного творца. Достижению подобной цели в лучших балладных произведениях способствовал тот гармонический синтез лирического, эпического и драматического начал, благодаря которому частный конфликт мог приобретать всенародный и исторический фон, философский подтекст, который придавал ему характер аллегории, а изображение конкретного и наглядного противоборства отражало в себе сложную внутреннюю борьбу человека из народа.

Открытие существенной особенности балладного конфликта сделано Б. Ничевым на основе исследования южнославянской фольклорной баллады: «Баллада свидетельствует о том, что человек вступает в конфликтные отношения, будь то в семье, будь через семью. В этих конфликтных отношениях заключено уже определенное социальное содержание. Это не значит, что прежде социальные отношения не отражались в фольклоре. Это только значит, что прежде социальные и имущественные отношения не обособливались (ни в эпосе, ни в сказке) как мотив» [101], «фольклорная баллада... отображает новые отношения, не знакомые ранее конфликты» [106]. Важность этого положения в том, что оно,

акцентируя отображение балладой социально нового, определяет основное значение баллады, показывает тенденцию ее развития и перспективность жанра баллады в современной литературе и литературе будущего. Особый балладный конфликт — ее стойкий, жанровый признак — как нельзя лучше отражает связь баллады с фольклорной традицией. О конфликтах фольклорной баллады принято думать, что они касаются частных отношений между людьми: «...общественные конфликты преломляются в ней в свете семейно-личных отношений и судеб» [107], а «центром сюжета обычно является необычайное происшествие» [76] (Н. И. Кравцов). Можно согласиться и с утверждением О. Ф. Тумилевич, что балладе свойствен «исключительный конфликт», который «возникает» на почве установившихся социально-бытовых или исторических отношений, в реальных временных и пространственных измерениях» [93]. Однако обобщает сущность балладного конфликта определение Б. Н. Путилова: «Балладные конфликты представляют собой как бы доведенные до логического предела, художественно преобразованные в рамках определенной поэтической системы и соотнесенные с общими художественными задачами и принципами жанра, реальные исторические конфликты» [108]. Несмотря на то, что проблематика балладных произведений в литературе неуклонно расширяется и усложняется, в центре балладного конфликта остается индивид и сфера его существования. Поэтому характерными особенностями поэтики баллады следует считать единство конфликта [89], его внешнюю немотивированность («причины конфликта так и не раскрываются до конца...» — Д. М. Балашов) [90] и острый драматизм. Драматизм — несомненно решающее условие балладного конфликта (вследствие возможного перенесения драматизма текста в подтекст, трансформации из внешнего во внутренний). Это бесспорно. Конфликт может получать трагическую или комическую развязку (например, в сатирических балладах, встречающихся в фольклоре европейских народов, в том числе и русского [109], [110]), может быть представлен драматургично<sup>10</sup> или концентрироваться в подтексте произведения. Во всех случаях драматизм балладных произведений обусловлен тем, что с напряженной эмоциональностью изображается столкновение жизненных противоречий (видимых или

<sup>10</sup> О драматургичности лирической поэзии Н. Вапцарова см. [115]. Однако принцип драматургичности более характерен для баллад.

скрытых, физических или духовных сил) в решительных мгновениях, «острых» ситуациях человеческой жизни.

Тематика фольклорных баллад наиболее благоприятствовала развитию трагических конфликтов. На драматическое и трагическое содержание баллад указывают многие исследователи [48], [70], [111], [112]. Общеизвестно, что в балладах часто встречается изображение необычного. Понятие «необычного» не только субъективное, но и многозначное и включает в себя различные аспекты содержания произведений. По-своему прав М. Арнаудов, отмечая тяготение баллады к сенсационным «происшествиям и характерам, где наблюдается отклонение от нормального, от допустимого» [113]. Его заключение служит подтверждением мнения К. С. Давлетова о содержании баллад, «патологичном по своей тематике» [114], которое, однако, отображает «стремление к явно «нетипическому», такому, что может представлять интерес только как реально свершившееся» [48]. Важно отметить и другую сторону баллады, на которую указывает О. Ф. Тумилевич. Баллада представляет «необычное в обычном, ее вымысел направлен на создание исключительных столкновений между реальными людьми, в реальных условиях» [111]. Подобное двойное отношение к предмету изображения отражает всесторонне и диалектически проблематику баллад.

Б. Н. Путилов выделяет следующие особенности славянской исторической баллады, о которых можно сказать, что они показывают специфику социальности баллад и остаются актуальными и в болгарской литературе 20-х и 30-х гг.: «Балладу пронизывает ощущение трагической неустроенности жизни, резких противоречий, жестокой силы исторических обстоятельств, которым повседневная жизнь народа не может успешно противостоять. Мотивы неожиданной беды, непоправимых случайностей, ужасных совпадений обычны для баллад» [108]. Трагическая острота частно-семейных конфликтов, ставших предметом большей части фольклорных баллад, объясняется внутренним противоречием, заложенным в содержании баллад, своеобразием их социальности. С одной стороны, это созидательное стремление: «...борьба за сохранение или восстановление семьи возводится балладой на степень подвига» (Б. Н. Путилов) [108], с другой стороны, баллада отображает явления, связанные с нарушением семейного единства: «Мир баллады — это мир лиц и семей, разрозненных, распадающихся во враждебном или безразличном окружении» (Д. М. Балашов) [96].

Баллада «как бы «разрушает» патриархальные семейные отношения» (Д. М. Балашов) [98]. Такого рода противоречие отражает специфику жанра. Поэтому в литературной балладе наблюдается утверждение положительного идеала в противопоставлении общественно-политической обстановке или нравственно-философским концепциям, угрожающим гибелью самому идеалу. Можно сказать, что вывод Д. М. Балашова: «Баллада утверждает идеал через трагическое отрицание существующего зла» [98] указывает на общий, балладный признак. В этой связи обращает на себя внимание высказывание К. Протохристовой о том, что в болгарских балладах эпохи Возрождения «проявляется сильная компенсационная тенденция — физическому поражению противостоит моральная победа». Ограничивая во времени и в рамках национальной литературы распространение одного из самых существенных балладных признаков, автор статьи тем самым неправомерно сужает его значение. Можно предположить, что используемый в болгарских народных балладах трагический финал, в котором представлено самоубийство героев как протест против более сильного в позициях зла, выводится еще из языческого античного понимания идеала свободы, описанного в работе С. С. Аверинцева: «логический предел такой свободы может быть символизирован двойным образом: в акте смеха и в акте самоубийства. Смесь, человек разделяется со страхом, а убивая себя, разделяется с надеждой» [116], т. е. свобода обретается путем преодоления «двух «экзистенциалов» [117] — страха и надежды. Связь с античными представлениями в фольклорной балладе свидетельствует о ее оппозиции к религии и противоречит утверждению К. С. Давлетова и Б. Н. Путилова об «органической связи» баллады с религией [114], [108] в исторических балладах.

Ссылаясь на мнение Д. М. Балашова о том, что в фольклорной балладе не раскрываются причины зла, К. С. Давлетов приходит к неверным выводам о трагизме баллад как следствии «беспричинности» зла и о «бесперспективном взгляде» баллад на социальные отношения, видит в балладе воплощенное противоречие «с общей, оптимистической природой народного творчества» [104]. К. С. Давлетов считает, что трагизм баллады не достигает «до трагизма эстетически значимого. Только намек на это имеется в складывающейся идее моральной победы погибающей личности. Но и эта идея еще носит в балладах слишком смутный и пассивный характер, скорее соответствующий духу христианской



жертвенности» [114]. Следует отметить, что трагизм баллады обусловлен особым характером ее социальности. Подтверждением сказанного служит концепция Д. М. Балашова. Утверждая в балладе «искусство... трагическое, кризисное» [98], исследователь далек от мысли о противоречии баллады с общей оптимистической природой народного творчества и справедливо считает: «Баллада в целом, в отличие от былины, — образец искусства трагического, отразившего противоречивость и неразрешимость жизненных конфликтов своего времени» [96], т. е. баллада рассматривается не как противовес народному творчеству в целом, а как закономерный этап его развития. Более того, Д. М. Балашов вменяет балладе «такое важное эстетическое открытие, как принцип духовной победы, победы в поражении и более того — в смерти». «Балладная поэтика, — продолжает автор, — открыла, что смерть героя может эстетически зазвучать как конечное обличение, ниспровержение сил зла и утверждение неизбежности победы добра и справедливости» [96]. Убедительное обоснование не только оптимистической сущности баллады, но и перспективности ее развития. Поэтому нельзя согласиться с высказыванием Н. И. Кравцова о том, что «в балладе побеждает не добро, а зло» [118]. Что касается «духа христианской жертвенности», то мотивы многих болгарских и не только болгарских народных баллад служат опровержением этого мнения. Скорее здесь происходит развитие эстетического принципа преодоления «надежды» в ее новом утверждении. Духовная сила героев и их внутренняя бескомпромиссность предполагают тот нравственный максимализм, который не позволяет человеку подчиниться обстоятельствам жизни, исключая реализацию «надежды», толкают человека на путь борьбы за осуществление своей «надежды» (через преодоление «надежды» его инстинктивного существования), на путь постижения собственной сущности в самоотречении высшего порядка.

В фольклоре берет свое начало самая характерная черта баллады, обусловленная особенностями ее социальности, которую Д. М. Балашов открывает в сопоставлении с эпосом: «Эпос выдвигает героическое начало — баллада преимущественно духовное» [98]. Следует обратить внимание на то, что «духовное» в балладе не исключает героического, а часто акцентирует его. Поэтому правомерно противопоставление «духовного начала» эпическому отображению героического. Довлеющая духовность послужила стимулом к развитию балладного жанра в литературе.

В ней заключается не только возможность многообразных и разноплановых отображений социальных конфликтов, противоречий и отношений буржуазного общества, но и неисчерпаемый заряд нравственных конфликтов, не устранимых и в социально неантагонистическом обществе, в психологической проблематике «вечных» вопросов, на которые каждое поколение человечества призвано ответить.

Оптимизм народной баллады проявляется и в том, что исключительной силой наделен не эпический герой, не богатырь, а обыкновенный человек — «средний представитель социальной среды» [119], [120], [121], [122]. По мнению В. Я. Проппа, «баллада уже не знает богатырей ... действующие лица в ней — обычные люди различных сословий» [123]. «Баллада делает обычно своими героями слабейших, — считает Б. Н. Путилов. — Но именно в них обнаруживается крепость духа» [108]. О героях баллады пишет Д. М. Балашов: «Баллада ставит в центр внимания индивидуальную человеческую судьбу», «подвиг балладного героя индивидуален» [96]. Но важно отметить, что она представляет героев без «общенародного фона» или, как указывает Б. Н. Путилов: «Врагам в балладе редко противостоит открыто какая-либо реальная сила. Народ... чаще всего предстает... лишенным эпической монументальности» [108]. Д. М. Балашов подтверждает, что в изображении героя баллады «целиком отсутствует эпическая подчеркнутая масштабность, преувеличенность образа (гиперболизация)» [121]. Подобную характеристику балладного героя можно отнести и к литературной балладе<sup>11</sup>. Что касается «общенародного фона», то его нет и в литературной балладе, но на примере героических баллад в болгарской поэзии 20–30-х гг. можно увидеть, как незримое присутствие народа оттеняет силу и подвиг индивидуального героя.

Интересное развитие в болгарской литературной балладе 20-х гг. получает образ природы, который своеобразно замещает «общенародный фон». Функция природы в фольклорной балладе отвечает сформулированному по отношению к думе определению

<sup>11</sup> Здесь следует сделать оговорку, что «максимализм чувств» балладного героя дает основание исследователям говорить о наличии гиперболизации в поэтике литературной баллады (см. В. А. Захаржевская [126]). Однако в балладном жанре наблюдается лишь соотносимое с гиперболизацией явление. Оно воплощается через лирический компонент и может быть названо «внутренней гиперболизацией».

Ч. Згожельского: «Природа... не выдвигается на передний план... исполняет подчиненную функцию». Природа, «как конденсатор настроения, создает непосредственные декорации сцен..., согласованные с эмоциональной окраской произведения. Существует... определенное соответствие между злостью героев и проявлениями природы, однако редко оно приобретает форму параллелизма, воплощенного по образцу народной песни» [124]. Исследуемый в диссертационной работе материал дает возможность сделать вывод, что в болгарской поэзии 20-х гг. образ природы наделяется функцией своеобразного психологического параллелизма по отношению к состоянию и переживаниям героя. Подобно тому, как в фольклорной балладе, природа откликается состраданием к судьбе героя, т. е. усиливает драматизм восприятия балладного повествования «наложением» эмоциональных проявлений. Природа изображается как аналог физических и духовных страданий человека (в балладах Т. Траянова), в изображении природы переносится балладный конфликт и балладное действие (в VI фрагменте поэмы Г. Милева «Сентябрь»). Яркий драматический эффект достигается также противопоставлением эмоциональных проявлений героя и природы в их кажущейся независимости (в IX фрагменте указанной поэмы Г. Милева подобное изображение природы исполняет двойственную роль: акцентирует величие индивидуального подвига героя и символизирует «общенародный фон» события в соответствии с фольклорно-балладной трактовкой образа народа).

Среди жанровых особенностей баллады следует выделить ее отношение к фантастике и символике.

Символика занимает в балладе особое место. Д. М. Балашов считает символику «специфической особенностью ее поэтики» [125]. Можно согласиться с мнением исследователя, что в балладе получает реализацию «эстетика «прямого случая» [125] или, как пишет Г. Н. Поспелов: «...она дает прямое, а не иносказательное, не символическое образное воспроизведение жизни» [23]. Об отсутствии в балладе «свойственной лирической песне символики» пишет и Н. И. Кравцов [77]. Специфика балладной символики — в ее предметности и соотносительности с определенными фабулярными мотивами. В таком понимании символика — неотъемлемая часть фольклорной баллады и служит основой для создания аллегорий. Д. М. Балашов справедливо считает, что «аллегоризм становится художественной особенностью баллады» [98] и более того:

«...для баллады аллегория — краеугольный камень ее поэтики» [90]. Роль символики исследователь определяет тем, что она «увеличивает неожиданность, остроту, трагическую выразительность, «знаменательность» событий, усиливает балладный драматизм» [121]. Подобная роль аллегоризма и символики сохраняется в литературной балладе и даже увеличивается в отдельных ее разновидностях. В лирической балладе символика приобретает исключительно важное значение. Вместе с тем преодолевается ее трафаретность и опредмеченность, символика становится более абстрактной, появляются олицетворения абстрактных понятий.

Элемент фантастики, бесспорно, один из важных в фольклорной балладе и становится основным в балладе романтизма. При этом, как утверждает Д. М. Балашов, «ситуация баллады не фантастична» [94], и, как считает О. Ф. Тумилевич, «...фантастическое в балладе только элемент (мотив) художественного целого» [111]. Б. Ничев пишет, что в «литературной балладе как ее основное отличие остается лишь известная склонность к сверхъестественным мотивам, темам и решениям конфликта» [127]. «Сверхъестественное и фантастическое, — совершенно справедливо заключает болгарский ученый, — оказывается необходимым для романтической эстетики XIX в.» [128]. Реалистическая поэзия также не отвергает фантастику. Фантастическое выступает катализатором, усиливающим драматизм баллады, и воспринимается как символ и как поэтическая метафора.

В балладах 20–30-х годов происходит дальнейшее развитие фантастического в соответствии с новым содержанием эпохи. Примером служит использование фантастического в лирических балладах Н. Вапцарова, М. Исаева и др. В произведениях указанных авторов реальная основа фантастического легко обнаруживается, в то же время оно насыщает стихи романтикой. Романтика есть выражение «духовности» и поэтому является в балладе постоянным и всегда обновляющимся признаком.

Утверждение реализма в поэзии 20-х годов способствовало радикальным изменениям в балладном жанре. В результате возникают реалистические по форме и содержанию баллады, в которых нет фантастического начала, а своеобразная драматическая организация сюжета открывает необычные ракурсы событий повседневной жизни, придает их толкованию балладный характер, минуя фантастику. В 30-е годы в первую очередь это касается поэзии критического реализма, баллад с социальной тематикой.

При том, что нравственная проблематика — основа содержания баллад, важным моментом в идейно-художественной концепции баллады является отсутствие моральных наставлений, характерное и для литературных баллад. О том, что баллада отвергает «морализацию», пишет Д. М. Балашов [69].

Б. Ничев считает, что «“дидактический” финал не присущ ни народной, ни литературной балладе», но указывает на то, что «балладный мотив» может быть «возведен до нравственно-поэтического символа» [129].

Развитие болгарской литературной баллады опиралось на фольклорную балладу и не ограничивалось строгими версификационными схемами. Если на начальном этапе развития литературной баллады в ней заметно стремление к сюжетам, заимствованным из фольклора, и подражание стиху народных баллад и песен, то впоследствии, как показывают исследуемые в диссертационной работе тексты, баллада отдалается от первоисточника и обращается непосредственно к фольклорной балладе только в целях преднамеренной стилизации. Характерной особенностью болгарских фольклорных баллад следует считать относительную свободу в выборе формы. Это сближает их с русскими балладами, особенность которых, как считает Д. М. Балашов, в том, что они «сложены тоническим стихом, не имеют рифм, строф, рефрена, свойственных западноевропейской балладе» [29]. Изучая южнославянскую балладу, Н. И. Кравцов также отмечает в ней отсутствие строфичности и рефрена [76], «стих тонический и обычно нерифмованный» [130]. Вместе с тем в русских балладах Д. М. Балашов открывает прием, при помощи которого, можно предположить, в балладе замещаются указанные формальные признаки. Это так называемое «повторение с нарастанием»: «В композиции баллады самая характерная черта — повторение с нарастанием» [131]. Можно утверждать, что «повторение с нарастанием» — прием, широко используемый болгарской балладой (как фольклорной, так и литературной). Причем в литературной балладе этот прием получает дальнейшее развитие, приобретает многообразие реализаций за счет распространения своих функций на другие приемы и средства художественного изображения. Д. М. Балашов считает, что «повторение в балладе каждый раз передвигает действие на новую ступень, сгущая драматическое напряжение и усиливая стремительность повествования... В русских народных балладах... распространен и такой вид «повторения

с нарастанием», когда это — дословное повторение части текста, но повтор появляется в иной, драматически сгущенной ситуации» [132].

Аналогичные явления наблюдаются в польской и болгарской балладах. В исследовании польской баллады Ч. Згожельски придается особое значение «метрической выразительности произведения, постоянному возвращению одних и тех же строфических и версификационных порядков, все усиливающемуся нарастанию ритмической инерции, которая регулярностью версификационного такта создает ошеломляющую мощь внутренней пульсации высказывания силой механического как бы ее развития вперед...» [59]. Как видно из приведенного высказывания, ритмический строй и строфическая организация баллады могут выполнять подобную функцию «повторения с нарастанием», которая отводится повторению текста в русских народных балладах Д. М. Балашовым. В южнославянских фольклорных балладах Б. Ничев открывает своеобразное повторение, близкое к «повторению с нарастанием», описанному Д. М. Балашовым, и вместе с тем показывает изменившуюся сущность самих повторений в балладе: «...они уже не столько элемент фольклорной поэтики, посредством которой осуществляется принцип ступенчатого развертывания материала, принцип фольклорного изображения, а скорее одна старая форма, которая подгоняется к новым условиям сюжетно-фабульного развития материала и причинно-временного сцепления фактов, т. е. новые моменты, данные в повторении, выделяют изменения в сюжете и продвижение действия» [133]. На «повторении с нарастанием» основывается другое важное открытие Б. Ничева: «...трансформация стилизованного несюжетного фольклорного способа изображения и замена его нефольклорным сюжетным и пластическим изображением начинается с дестилизации основного фольклорного изобразительного начала — развития темы повторением, сопоставлением, обозрением предмета с разных сторон» [134], т. е. в «повторении с нарастанием» Б. Ничев видит один из моментов перехода от фольклорного к литературному изображению. Неудивительно, что явление «повторения с нарастанием» получило распространение в литературе не только в балладном жанре. Однако возникло в балладе, об этом свидетельствуют типологические сопоставления, в данном случае — болгарской баллады с польской и русской, что дает основание рассматривать «повторение с нарастанием» как сущностный балладный признак.

Исследования поэтики фольклорной баллады позволяют выделить ее стойкие жанрообразующие признаки. К ним относятся сформулированные Д. М. Балашовым «одноконфликтность, краткость и известная сухость, «графичность» повествования, «заданность» эмоциональных состояний героев и сюжетная «необоснованность», немотивированность конфликтов, «объективный» характер изложения событий... События передаются в их наиболее драматических моментах» [131]<sup>12</sup>. Все эти признаки характеризуют и литературную балладу, а значит, служат подтверждением ее генетической связи с фольклорной балладой как условия существования жанра<sup>13</sup>.

Изучение поэтики баллады в трудах советских и зарубежных ученых показывает ее специфику — жанра, сочетающего признаки трех родов. Все проведенные в жанре баллады исследования разрешают в настоящее время говорить о разнообразии внутрижанрового развития. Открытие закономерности сочетаемости трех родовых признаков (лирики, эпоса, драмы) и в дальнейшем остается актуальной задачей, решение которой даст возможность обнаружить «корни» новых явлений в балладном жанре, выявить генетическую связь этих явлений с жанром, предпосылки взаимодействия баллады с другими жанрами и на этой основе определить тенденции развития баллады в различных литературных эпохах и направлениях.

Особая природа баллады оказала влияние на характер исследований поэтики жанра. Наибольшее распространение получило типологическое исследование баллады. Применяя исторический подход и теоретический анализ, это направление достигло наибольших успехов в определении сущности и тенденций развития балладного жанра. Исследованию баллады посвящены отдельные

<sup>12</sup> «Наличие условного повествователя» (Н. И. Кравцов) [77].

<sup>13</sup> Подтверждением неразрывности связи литературной и фольклорной баллады служат также обозначенные Ч. Згожельским «следствия поэтики примитивных образований» в балладе: «предпочитание ярких сенсационно окрашенных фабулярных течений, склонность к очерковому способу обрисовки персонажей в проявлениях их внутренней жизни; стремление к воплощению дальнейших, выразительно не обозначенных перспектив трагического уклада отношений в мире, мнимая наивность в интерпретации высказываний, уважение к вере в решающее могущество таинственных невидимых сил сверхъестественного мира», а также характеристика рассказчика: «Он должен быть представителем народного взгляда на действительность... и, прежде всего, мнимо наивного толкования представляемых явлений жизни» [135].

труды, но оно также проводится попутно с изучением творчества отдельных авторов, с анализом проблем литературного процесса и народного творчества. В типологическом аспекте рассматривают балладу в ее отношении к другим жанрам и в различных национальных культурах Б. Н. Путилов, Н. И. Кравцов, Ю. Кжижановский [136], П. Динеков [137], Б. Ничев, [138], М. И. Стеблин-Каменский [139], Ч. Згожельски и др. Общность баллад с другими явлениями в фольклоре, отличия, взаимосвязи и влияния исследуются в работах Н. П. Андреева, Д. М. Балашова, О. Ф. Тумилевич [140], К. С. Давлетова [141], П. В. Линтура [142], П. Динекова [143], Н. Николова [144], Цв. Романской. О распространении балладного мотива в фольклоре соседних народов писали болгарские ученые И. Шишманов [145], Д. Матов [146], М. Арнаудов [147].

Основные теоретические вопросы баллады затрагивает Н. И. Кравцов [77], Г. Н. Пospelов, В. М. Жирмунский [148], Ю. Клейнер. Историческому изучению национальных баллад посвятили свои труды: русской — Д. М. Балашов [149]; украинской — Г. А. Нудьга [150]; польской — Ч. Згожельски [135]; исторический подход к болгарской балладе наблюдается в работах Б. Ангелова [151], М. Арнаудова [147], П. Динекова [143], Н. Николова [144]. Среди авторов историко-литературных исследований баллады следует выделить Р. В. Иезуитову, Л. Суханека, Н. Николова, Ч. Згожельского. Как правило, авторы предпочитают комплексный подход к изучению баллады, обращаются к истории жанра в решении теоретических вопросов, применяют метод сопоставительного анализа при исследовании закономерностей развития баллады и др.

Болгарскую фольклорную балладу начинают активно изучать с конца XIX века. Интерес к фольклору проявился несколькими десятилетиями ранее (М. Арнаудов указывает, что в 1839 г. Б. Априлов составил первый сборник болгарских народных песен [152]). Наиболее значительные собрания песен и народных баллад помещены в сборниках братьев Миладиновых (1861 г.) [153], С. Верковича (1860 г.) [154], К. Шапкарева (1891 г.) [155], А. Стоилова (1894 г.) [156], [157], О. Дозона (1875 г.) [158]. Составители не выделяют баллады в отдельные разделы. То же самое относится к сборнику «Болгарские песни» П. А. Безсонова, изданного в 1855 г. в Москве [159]. К исследованию отдельных фольклорных баллад обращается И. Шишманов [145], Д. Матов [146], позднее

интересные наблюдения о балладе сделаны П. П. Славейковым [160], М. Арнаутовым [161] и др.

В XX в. проблемами балладного жанра в болгарском фольклоре занимались Б. Ангелов [162], [163], М. Арнаудов [164], [165], современные исследователи П. Динеков [166], [167], [168], [169], Б. Ничев [138], Н. Николов [144], советские ученые Б. Н. Путилов [170]; [171]; [172], Н. И. Кравцов [4]. В историко-литературном аспекте, как уже отмечалось, рассматривается болгарская баллада в монографии Н. Николова [144], о балладе романтизма писал К. Генов [173]. Б. Ничев даже выдвигает концепцию возникновения жанров в южнославянских литературах из «балладного течения» в фольклоре. Раскрывая первооснову и сущность «жанрообразующей тенденции» баллады, Б. Ничев пишет: «Своим синкретическим эпико-лирико-драматическим характером она подготовила уже новые жанры в южнославянских литературах» [35].

Будучи в фольклоре «жанрообразующей литературной тенденцией», баллада в литературе оформляется в жанр, но вместе с тем, как считает Б. Ничев, «балладная тенденция... приводит к жанрово-видовому делению в литературе, к литературному (нефольклорному), а это значит, несинкретическому обособлению в отдельно развитые категории наряду с эпическим еще и лирического и драматического» [112]. По пути, «который проходит через балладу» [87], Б. Ничев прослеживает развитие жанра поэмы в южнославянских литературах<sup>14</sup>, показывает становление болгарской беллетристики и драматургии, использовавших «материал, который носит в себе синтез драматического, эпического, лирического и трагического, прошедший однажды через лабораторию баллады» [174].

Возникнув как жанр литературы, но в тесной связи с фольклором, баллада эпохи романтизма обнаружила две разноплановые тенденции: одна — к сохранению жанра, другая — к образованию жанровых модификаций. Первая стремится сберечь

<sup>14</sup> Подобные явления замечает В. М. Жирмунский в английской литературе, когда пишет о таких жанрах романтической поэзии, как лирическая поэма и лирическая баллада («специально в английской поэзии»), возникновение которых связывает с английской народной балладой [175]. З. Клатик указывает на появление лиро-эпической поэмы в словацком романтизме: «...путем актуализации лирического принципа и краткой формы развитием баллады является лиро-эпическая поэма».

в литературной балладе сущностные черты баллады со времени ее возникновения и на протяжении развития в различных направлениях, течениях, школах. Так, например, романтическое мироощущение, неотъемлемая характеристика баллады, испытывая исторически обусловленные коррекции, определяет структуру жанра по сей день. Однако в самом жанре баллада претерпевает некоторые структурные изменения. Если перерастание баллады в поэму Б. Ничев связывает с тенденцией, направленной на то, чтобы «развивалось, акцентировалось и выдвигалось на передний план в южнославянской литературной балладе второй половины прошлого и начала нынешнего века эпическое начало» [176], то в болгарской поэзии 20–30-х гг. акцент переносится на ее лирический компонент, который оказывает влияние на изменение структуры балладных произведений. Преобладание лирического отражается в содержании баллад, обусловленном как потребностями времени, так и внутренними процессами развития болгарской литературы в конкретных исторических условиях, а также авторской индивидуальностью создателей. В этих балладах заметно стремление к обобщению абстрактных идей через усложненный психологизм восприятий.

Исследуемые в диссертационной работе балладные произведения позволяют утверждать, что лирическая разновидность баллады является основным направлением развития жанра в 20–30-е годы. Поэтому возникает необходимость выделить ее главные отличия, которые раскрывают сущность явлений, рассматриваемых в следующих главах.

При переходе от фольклорной к литературной балладе происходит важное изменение в подходе к предмету изображения: «...фольклорная стилизация сужается и заменяется принципом пластического изображения мира» (Б. Ничев) [177]. Процесс перехода к пластическому изображению ведет к изменениям структуры произведения. Прежде всего изменения балладной структуры характеризуют лирическую разновидность баллады. В лирической разновидности баллады происходит резкое сокращение эпичности (повествовательного начала) в развитии балладного действия. Драматизм несет основную идейно-художественную нагрузку (внешний драматизм действия уступает внутреннему, психологическому драматизму). Редукция эпического оказывает влияние на лирический элемент баллады. Характерное для лирических баллад стремление проникнуть в сознание индивида

осуществляется, в первую очередь, в отображении авторского сознания<sup>15</sup> через повествователя, что определяет специфику восприятия. Центр тяжести балладного действия переносится в восприятие, т. е. лиризм произведения не сводится к фиксации авторского отношения, а заключается в отображении процессов, происходящих в авторском сознании, и приобретает новую структурообразующую функцию в балладе. В нем импульс к активному, а значит, и индивидуальному восприятию, т. е. происходит смещение объекта конкретизации от предмета изображения (классическая баллада) к конкретизации восприятий балладного повествования. Компенсационная функция лирического более всего отражается на роли повествователя в балладе, т. к. объективность балладного эпического повествования концентрируется в лирической балладе в самом повествователе. Отсюда распространение монологической формы изложения, а также своеобразное «растворение» повествователя в персонажах. Если в фольклорной балладе роль повествователя условна (о «наличии условного повествователя» см. работу Н. И. Кравцова [77]), «рассказ ведется от автора», в тоне объективного и последовательного повествования о событиях» (Д. М. Балашов) [69], то в литературном развитии баллады повествовательная функция осуществляется в соответствии с тенденцией, суть которой Ч. Згожельски сводит к зависимости этой функции от преобладающего влияния в балладе одного из трех элементов литературных родов: повествование почти исчезает при драматизации, служит объективизации изложения в преимущественно эпических балладах, а при лиризации «приобретает личный тон высказывания, и тем самым усиливается контакт повествователя со всем миром воплощаемой действительности» [179].

Развитие литературной баллады вносит коррективы в систему образов баллады, в том числе и лирических баллад, но основные закономерности фольклорной баллады сохраняются. Несомненно, это присущие фольклорной балладе «общая зарисовка ведущих актеров события» (Ч. Згожельски) [86], «четкость обрисовки характеров персонажей», «резкое деление действующих лиц на положительных и отрицательных» (Н. И. Кравцов) [77], [180],

<sup>15</sup> Изменение роли автора является общей тенденцией балладного жанра. В. А. Захаржевская пишет о современных балладах: «Насколько классической балладе не свойственно активное участие автора в событиях, теперь он становится их участником, живым комментатором и судьей» [178].

«безымянность героя» (Д. М. Балашов, В. М. ) [94], [16]. «Характер балладного героя, — пишет Д. М. Балашов, — раскрывается исключительно в действии, в поступке, подчас неожиданном для слушателя... в прямой речи героя... непосредственно связанной с действием», т. е. автор указывает на «драматическое развитие образа посредством развития ситуации, действия» [94]. С усилением психологического подхода к проблематике в балладах стирается резкая грань между положительными и отрицательными героями, что происходит и в других жанрах литературы под воздействием реалистического искусства. Другой пример влияний на балладу общих тенденций литературного процесса — документальная точность в изображении героя, появляется в болгарской балладе в 30-е годы как следствие активизации публицистических тенденций в литературе. «Драматическое развитие образа» также претерпевает свои изменения в жанровых разновидностях и модификациях баллады. Лирическая разновидность баллады, в частности, драматизирует психологические состояния героев через метафорические действия или путем перемещения действия в подтекст произведения.

Отдаляясь от классической, от эпической баллады (традиции которой проявляются в рассматриваемый период наиболее отчетливо в творчестве К. Кюлявкова, М. Грубешлиевой, Ламара, К. Зидарова и др.), лирическая баллада представляет собой новую структуру, хотя принципы ее построения идентичны и основаны на использовании драматического элемента. Балладный конфликт сосредоточивается в подтексте. В подтексте отражено развитие балладного действия. Возникают произведения, представляющие ситуацию после кульминации балладного действия, ретроспективно (баллады Т. Траянова, Н. Хрелкова и др.). Основной художественный прием в лирической разновидности баллады — построение ассоциативных связей, а также олицетворение состояний посредством метафорически изображенного действия. В лирической разновидности баллады в сравнении с фольклорной происходит трансформация лирического из сопутствующего компонента, сосуществующего параллельно с проявлениями эпического и драматического, в основной структурообразующий элемент, подчиняющий эпичность и обуславливающий драматизм. Поэтому можно утверждать, что в лирических балладах получает наиболее адекватное воплощение авторская индивидуальность. Это один из доводов перспективности лирической баллады.

В лирических балладах эпическое колеблется на грани текста и подтекста. Так проявляется структурообразующий лиризм указанных баллад. Рассмотрение лирических баллад показывает, что драматизм — неотъемлемый признак баллады и критерий внутреннего единства, сохранности структуры балладного произведения. Его характер изменяется в зависимости от преобладания роли эпического или лирического в структуре баллады.

Лирическая баллада не нарушает основ жанра, так как сохраняет независимо от фабулы глубинную связь с первоисточником — фольклором. Здесь, возможно, действует сформулированный Л. И. Емельяновым «закон превращения энергии», когда писатель, «усваивая фольклор как одну из форм энергии... превращает ее во многие другие, качественно отличные формы, в которых специфические признаки этой «первичной» формы исчезают, но которые, тем не менее, обязаны ей в какой-то мере своим происхождением. Поэтому влияние фольклора на писателя, как бы ни было оно объективно велико, может не находить в его произведениях, так сказать, непосредственной материализации» [181]. Однако «специфические признаки» болгарской фольклорной баллады оказывают и прямое влияние на формирование в болгарской поэзии начала XX в. и на становление в 20–30-е гг. лирической разновидности баллады. В отличие от русской классической народной баллады южнославянская, в том числе и болгарская баллада, проявляли большую склонность к лиризации, что связано с особым трагизмом национального развития этих народов. Исследуя особенности южнославянской фольклорной баллады, Б. Ничев пишет: «Она разрабатывает особенно индивидуальное переживание национального страдания» [105]. Но даже в русской балладе, где, как считает Д. М. Балашов, «нет... никаких попыток психологизировать поступки героев», а «рассказ ведется с минимумом объяснений» [85], лирическое иногда находит выход: «Этому лаконизму... изменяет только в особых случаях, там, где действие достигает высочайших кульминационных моментов» [182]. В новых исторических условиях отражение страдания в балладе смещается в психологический план. Отсюда закономерная лиризация и усиление роли подтекста. Можно утверждать, что «высочайшие кульминационные моменты» — постоянный толчок к лиризации, поэтому лирическая разновидность баллады получает развитие, когда историческое «действие» приводит к столкновению социальных противоречий.

Изучая болгарские исторические баллады, Б. Н. Путилов приходит к выводу, что наряду с произведениями, содержание которых «развернуто чаще всего в хорошо разработанных повествовательных, сюжетных формах», встречаются и другие: «в них собственно рассказ о событиях остается за пределами текста, сюжетная сторона сведена к какой-то одной ситуации, и все внимание сосредоточено на переживаниях, на внутренних состояниях героев» [32]. Психологизм и драматизм фольклорной баллады и есть основа развития лирической разновидности баллады. Если, с одной стороны, болгарским «лироэпическим» и «лирическим» народным балладам присущи «резкость и драматизм человеческих характеристик» (Б. Н. Путилов) [32], то не менее важным остается положение о том, что «баллада почти никогда не дает прямых определений душевных состояний героев или черт их характеров. Она обычно передает их косвенными средствами: или в поступках, или в своеобразных приемах психологического изображения, возможно, родившихся именно в этом жанре», как предполагает Н. И. Кравцов [183]. Психологизм баллад определяет ее внутренний драматизм — основную особенность лирической разновидности баллады. Подтверждением взаимосвязи лиричности и драматизма может служить высказывание О. Ф. Тумилевич о народной балладе: «Лиричность ее — результат авторской оценки происходящих в балладе событий, эмоционального тона произведения, психологизма и драматизма» [93]. То же самое можно сказать и о лирической разновидности баллады в болгарской поэзии 20–30-х гг. Однако усложняется подход к изображаемому явлению, предметом балладного воплощения становятся сами социальные конфликты и как следствие их — многообразные и сложные психологические состояния, которые передаются чаще всего через ассоциативные связи с действительностью, историческим и культурным прошлым и отражают процесс формирования обобщающей идеи. Таким путем претерпевает обновление характер социальности балладного отображения.

Предпосылки преобладания одного из трех начал в литературной балладе Б. Ничев видит в их синтезе (в отличие от фольклорной баллады, где обнаруживается «генезис трех жанрово-видовых начал и разработка и развитие отдельных стили-структурных элементов» [19]). Отсюда его вывод о балладном происхождении поэмы. При определении тенденции развития баллады в литературе романтизма Б. Ничев делает оговорку: «хотя и общая тенденция,

связанная с поглощением поэмой баллады, выдвигать на передний план эпически-повествовательное, пластически-изобразительное начало во всех его формах, в балладе не теряется присутствие в той или иной степени лирических или драматических компонентов» [184].

Взаимодействие и взаимопроникновение жанров, которое начинается с эпохи романтизма, способствовало тому, чтобы баллада обогащалась и обогащала другие жанры различными путями: через взаимовлияния, возникновение новых разновидностей и модификаций, появление «вставных» баллад в других жанровых формациях. Есть все основания считать, что «синтез трех начал» в такой же степени сохраняет жанр, в какой и способствует образованию жанровых разновидностей, подобно тому, как «балладное течение» обособилось в фольклоре, несмотря на близость к другим фольклорным жанрам. В этом плане следует напомнить о спорном мнении Д. М. Балашова по поводу «разрушения» русской фольклорной баллады в связи с ее лиризацией [37]. Автор формулирует «закон сохранения художественной формы» баллады, который сводится к тому, что в ней «почти не появляется каких-либо черт поэтики других жанров, например, лирической песни» [185]. Б. Ничев, напротив, пишет об отсутствии в южнославянских фольклорных балладах «стилистического единства», о «стилевой и жанровой многоплановости в отдельных произведениях фольклорной баллады» [186], что в определенной мере раскрывает предпосылки возникновения жанровых разновидностей баллады. Сопоставление тенденций в развитии русской и южнославянской баллады показывает общность процессов, происходящих не только в фольклоре разных народов, но и в порожденных им литературных явлениях и служит подтверждением тезиса Б. Ничева о том, что южнославянская фольклорная и возникшая на ее основе литературная баллада послужили прообразами жанров в болгарской литературе. Но этим возможности баллады не исчерпались. Используя «синтез трех начал», баллада в то время возвращается к их генезису, создавая новые кадровые модификации: поэма-баллада, баллада-драма, балладная проза. Сохранив генетическую связь с фольклорным «балладным течением», литературная баллада на протяжении всего последующего развития выступает как жанр с жанрообразующими свойствами, причем свойства эти обязаны генетическому единству трех элементов, тогда как их синтез в литературной балладе способствует возникновению жанровых разновидностей.

В развитии болгарской баллады наряду с новаторскими чертами, обусловленными тенденциями развития литературы XX века, явственно выступают традиции, указывающие на постоянную связь литературы с фольклором. Новаторство болгарских баллад 20–30-х годов коренится в фольклоре, подтверждая преемственное развитие жанра.

\* \* \*

Изучение трудов по фольклорной и литературной балладе, а также исследование балладных произведений в болгарской литературе 20–30-х годов позволяют сделать некоторые обобщения и выводы о поэтике жанра. При определении критериев жанрового обобщения баллад следует исходить из специфики возникших на фольклорной первооснове балладных произведений эпохи романтизма. Романтическая баллада является классической, обуславливает традицию эпической баллады, т. к. несмотря на генезисное единство трех начал (эпического, лирического и драматического) и их динамическое равновесие, эпическое начало в ней наделяется функцией ведущего структурообразующего элемента.

Важнейшие жанровые особенности литературных баллад указывают на генетическую связь с фольклорной балладой. К ним относятся фрагментарное и немотивированное изложение драматического события или переживания. Наиболее характерным признаком в тематике болгарских баллад 20–30-х годов является отображение контакта героического и трагического. Нравственная проблематика определяет идейную направленность балладных стихотворений и тяготеет к воплощению в тематике частной жизни обычных людей. Она отличается остросоциальным значением, а ее позитивное решение (закономерность балладного жанра) обуславливает оптимизм произведений, в сюжете которых отражены трагические развязки событий. Специфика социальности баллад проявляется в том, что в них акцентируется духовное начало. Поэтому герой, как правило, индивидуальный. В то же время он сосредоточивает в себе духовный мир народа, незримый образ народа оказывает влияние на персонаж, особенно в героических балладах. В связи с этим поиски неповторимого отличают трактовку подвига, а его значение обобщается в единстве закономерного и исключительного.

Литературная баллада на протяжении всего развития сохраняет приверженность к символике и аллегориям, использует элементы



фантастики. В реалистической поэзии возможны произведения, в которых отсутствие фантастического компенсируется усилением обобщающей роли и символики.

Балладе присущи объективность повествования и мнимая упрощенность в толковании конфликтов, переданных с предельно напряженной эмоциональностью. Типические герои предстают в критических ситуациях, что способствует отражению в балладных образах изменяющихся социальных и психологических факторов поведения личности. Указанными особенностями можно объяснить яркую драматичность и актуальность балладных конфликтов.

В структуре баллады драматический элемент является самым значимым. Он играет решающую роль не только в драматургических балладах, в композицию которых включаются сцены, мизансцены, явления, диалоги, монологи, ремарки и др., но и в лирической разновидности баллады.

Лирическая баллада занимает ведущее место среди балладных произведений в болгарской поэзии 20-30-х годов, и ее появление отражает закономерный этап в эволюции жанра. Активизация лирического начала связана с отображением трагичности конфликтов современности. Показательно, что склонность к лиризации проявилась еще в болгарской фольклорной балладе, разрабатывающей проблематику борьбы народа против иноземного рабства. С другой стороны, единство трех родовых признаков в фольклорном первоисточнике служит предпосылкой появления в литературе лирической и ее варианта — лирико-драматической баллады. Лирическая разновидность баллады возникает в литературном жанре и стоит в оппозиции к эпическим (как фольклорным, так и литературным) балладам по определяющему структуре признаку. Она опирается на психологизм и драматизм фольклорной баллады. В ней действует композиционно-лирический принцип, который основан на отражении подтекстовых (внетекстовых) явлений. Сохранение балладной структуры в лирической разновидности предусматривается за счет перераспределения функций эпического, лирического и драматического элементов. Происходит редукция эпического. Она сопровождается трансформацией драматизма из внешнего (действий) во внутренний (состояний), а акцент переносится с сюжетного балладного действия на материализацию его восприятия. В результате активизируется творческий момент в истолковании произведения, получает отображение

развитие художественной идеи (возникновение ассоциативных связей), включая и неосознанные автором процессы (на них указывают непреднамеренные ассоциации).

В лирической разновидности баллады можно выделить два вида повествования: субъективно- и объективно-лирическое. Первое отличается изменением роли рассказчика от «условного» к действующему лицу (отсюда монологическая форма изложения) и сопровождается отождествлением повествователя с автором. В объективно-лирическом повествовании рассказчик представляет объективное событие в соответствии с требованиями традиционной эпической баллады. Но в отличие от последней изложение является контуром отраженного в подтексте действия или конфликта, интерпретация которых «задана» автором. Таким образом, открывается возможность непосредственного отображения в аллегориях социальных конфликтов и их развязок, в то время как при субъективно-лирическом повествовании акцентируются связанные с ними психологические состояния («Смерть среди равнины» Т. Траянова). Убедительным примером объективно-лирического воплощения балладного конфликта служит 6-й фрагмент поэмы Г. Милева «Сентябрь», в котором через изображение природы передается авторское восприятие Сентябрьского восстания 1923 г. в Болгарии.

В балладах сливаются воедино герой, природа, духовный мир народа. Традиционный в болгарской революционной поэзии образ природы занимает в них особое место и часто ассоциируется с понятиями «Родина», «народ». В функции психологического параллелизма этот образ усиливает драматизм балладного повествования, поэтому особенно важное значение приобретает он в лирических балладах.

В лирической разновидности баллады основной прием — построение ассоциативных связей, посредством которых получают отображение внетекстовые явления, т. е. психологизация выступает как способ обобщения. Драматизм лирических баллад не ограничивается перенесением акции из конфликта в подтекст, но также находит выражение в метафорических действиях (олицетворениях состояний), представленных в тексте. Структурообразующий лиризм обуславливает трансформации эпического и драматического элементов (при переходе из текста в подтекст). Причем с усилением лиризации отражению психологических состояний героев и автора сопутствует усложнение

## *ГЛАВА II*

---

### **БАЛЛАДА В БОЛГАРСКОЙ ПОЭЗИИ 20-х ГОДОВ**

---

В 20-е годы в болгарской поэзии происходит резкое размежевание сил и возникают три основные направления ее прогрессивного развития: общедемократическая поэзия, пролетарская и поэзия социалистического реализма. В эти годы социальные противоречия в стране достигли своего предела и вылились в первое в мире антифашистское восстание, которое произошло в сентябре 1923 года. Отметая бедственное положение народных масс накануне восстания, следует принять во внимание три войны за одно десятилетие (I и II балканские и I мировая войны), затем приход к власти фашистского правительства в 1923 г., репрессии, политический террор, ухудшение экономического положения трудящихся. Обстановка нарастающего экономического и политического кризиса оказывает косвенное воздействие на литературный процесс — в нем нет единства, в поисках точки опоры появляется множество школ и направлений.

В 20-е годы баллада — один из самых продуктивных жанров в болгарской поэзии. Она испытывает на себе влияние модернистических течений и преодолевает их, проявляя тенденцию реалистического развития. Характерная черта баллад 20-х гг. — отталкивание от романтической баллады XIX века. Отсюда прямая и ассоциативная связь с известной балладой Х. Ботева «Хаджи Димитр» [187] в творчестве Т. Траянова, Г. Милева, Н. Хрелкова и др. Можно утверждать, что балладе Х. Ботева «Хаджи Димитр» принадлежит особая роль в возникновении новаторских балладных произведений. Будучи непревзойденным образцом романтической героики в болгарской поэзии, это произведение служило

признаков — недостаточное условие для названия произведений балладами. Некоторые из них (преимущественно лирические стихотворения) зафиксированы как баллады по авторскому указанию или в силу сложившейся традиции. Среди рассматриваемых в диссертационной работе произведений только часть известна как баллады. Но и их жанровая определенность выводится с учетом новых критериев, исходя из изменений, которые затронули структуру жанра в XX веке и изучаются в I–III главах данной работы.

Впервые прослеживается с точки зрения поэтики жанра лиризация, ее факторы, обусловленность взаимодействием реалистических и романтических тенденций в указанный период. Эта взаимосвязь является сущностью лиризации, стимулирует развитие баллады по реалистическому направлению и приводит к новому синтезу балладных элементов в поэзии социалистического реализма, к следующей вершине в эволюции жанра. Лиризация влияет на образование жанровых модификаций. Результаты исследования позволяют считать, что процессы и явления, составляющие предмет диссертационной работы, определяют жанровое развитие болгарской баллады в 20–30-е годы.

## *Глава I*

---

### **ВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ НА ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ БОЛГАРСКОЙ БАЛЛАДЫ 20-х — 30-х ГОДОВ**

---

Баллада привлекала внимание многих исследователей теории, истории литературы и фольклора. Они стремились определить особенности жанра, дать дефиницию, установить связи, существующие между фольклорной балладой и ее литературной приемницей, между фольклорной балладой и литературным процессом, а также связи литературной баллады с другими жанрами. Сформулировать определение баллады оказалось очень сложно ввиду неоднозначности восприятия этого явления, поскольку баллады европейских народов развивались различными путями. Вопрос о дефиниции баллады сталкивается с другой сложностью, обусловленной многообразием форм и разновидностей баллады, что вытекает из ее своеобразного отношения к литературному роду. Баллада принадлежит к тем жанрам, которые не укладываются в однородное деление. Первым заметил эту особенность Й. В. Гете и основал теорию о происхождении баллады из трех литературных родов: эпоса, лирики и драмы. Развивая учение о балладе, исследователи исходят из ее трехродовой сущности или, по крайней мере, считают необходимым наличие единства двух начал: эпического и драматического, эпического и лирического. Основное направление взглядов не исключает возникновения неортодоксальных теорий о природе жанра. Известно предложение отделить балладу в четвертый литературный род — «балладику» (Lang) [14] и мнение о неправомерности утверждения генезиса баллады из триединой родовой основы (Н. Николов) [15].

Единство трех родовых начал в балладе утверждал выдающийся советский ученый В. М. Жирмунский [16]. Эту единственно верную точку зрения поддерживают современные советские и зарубежные исследователи балладного жанра: О. Ф. Тумилевич [17], В. А. Захаржевская [18], Б. Ничев [19], Ю. Клейнер, Ч. Згожельски [20], Л. Суханек, З. Клатик и др. В работах акцентируется эпичность (сюжетность, фабульность) баллады. Мнение об эпической сущности фольклорной баллады зафиксировано в книгах Н. И. Кравцова [21], в кандидатской диссертации А. В. Кулагинной, болгарского ученого И. Шишманова (цит. по книге П. Динкова [22]). Лиро-эпический характер народной баллады отмечают Г. Н. Поспелов [23], болгарские исследователи Б. Ангелов [24], М. Арнаутов [25], П. Динков [26], украинские — П. В. Линтур [27], Г. А. Нудьга [28], а эпический и драматический выделяют Д. М. Балашов [29] и Н. П. Андреев [30]. По-разному расставляются и акценты. Если Ч. Згожельски, к примеру, считает, что «сам по себе факт смещения родовых признаков балладной структуры, следующий из органического соединения элементов лирики, эпики и драмы, не вызывал, в общем, сомнений<sup>1</sup> [20] со времен Гете, то болгарский литературовед Н. Николов решительно и неосновательно отвергает теорию происхождения баллады из «своеобразного сочетания лирического, эпического и драматического начал» [31].

Ч. Згожельски совершенно справедливо указывает на тенденцию к равновесию всех трех элементов в балладе, допуская, что один из них может стать доминантным. Так объясняется наличие баллады эпической, лирической и драматической [20]. О возможном преобладании одного из элементов в балладе пишет Б. Ничев: «На протяжении исторического развития баллады в южнославянских литературах в разные периоды этого процесса с разной силой ударение падает то на лирическое, то на эпическое начало в ней» [19]<sup>2</sup>. При сопоставлении фольклорных и литературных баллад яснее всего обнаруживаются специфические жанровые признаки. Это обусловлено своеобразным сочетанием элементов лирики, эпоса и драмы, присущим как фольклорной, так и литературной балладе.

<sup>1</sup> Здесь и далее болгарские, польские и др. источники цитируются в переводе автора диссертационной работы.

<sup>2</sup> Исследователи указывают на возможность преобладания одного из элементов без нарушения структуры жанра.

Исследуя славянскую историческую балладу, Б. Н. Путилов называет песнями некоторые баллады, особенно с «ослабленными эпическими признаками», и выделяет среди болгарских исторических баллад «песни с остро драматическим содержанием», «лиро-эпические» и «лирические» [32]. В венгерском фольклоре разделяет баллады в зависимости от лирического, эпического и драматического характера Д. Ортутаи [33]. Ю. Кжижановский отмечает свойственные балладе «действие и драматическое напряжение» [34]. Н. Николов считает, что «баллада в народном творчестве преимущественно эпическая, в то время как современная литературная баллада развивается как лирическая форма» [31]. Термин «эпическая» по отношению к народной балладе правомерен в оппозиции к «лирическим» балладам, в которых доминирующее лирическое начало приводит к изменению структуры. Здесь следует сделать оговорку, что лирическая баллада как жанровая разновидность встречается только в литературе<sup>3</sup>. Она разрабатывает психологические аспекты в различных тематических руслах, и ее развитие тесно связано с утверждением реалистического метода, который открывает возможность всестороннего и объективного отображения личности.

Рассматривая теоретические вопросы народной баллады, Б. Ничев отмечает «синкретический эпико-лирико-драматический характер» [35], а М. Арнаутов обратил внимание на ее незамкнутость, когда «эпическое начало незаметно переливается в лирическое» [36]. Автор известного исследования русской фольклорной баллады Д. М. Балашов приходит к неожиданному выводу о том, что «первым признаком начинающего угасания явилось насыщение эпической ткани баллады лирическими элементами и появление лиро-эпических баллад» [37]. Нельзя согласиться с категоричностью этого утверждения. Тенденция к лиризации, появившаяся в фольклорной балладе, способствовала возникновению нового направления жанра в литературе и остается актуальной в настоящее время.

Разнообразие и противоречивость характеристик баллады у разных исследователей не всегда отражает противоречивость их мнений. Полярность во взглядах, чаще мнимая, возникает вследствие неоднозначной трактовки некоторых терминов и, главное,

<sup>3</sup> В отличие от «лирической баллады» в фольклоре, которую определяет П. Зарев [38].

понятия «лирического». Например, в работах Н. И. Кравцова и Г. Н. Пospelова определение лиризма баллад дается в различных планах. Н. И. Кравцов пишет о лиричности народных баллад: «...она есть не что иное, как прямое выражение авторского отношения к действительности, авторского настроения. Поэтому нельзя привести примера лиро-эпической баллады, так как в песнях балладного типа нет прямого выражения авторских мыслей и чувств, авторского отношения к действительности, как нет и подстановки исполнителем своей личности под образ героя» [39]. Этой характеристике понятия в «узком» значении (как «лиричности») противостоит толкование Г. Н. Пospelова, охватившее самые существенные признаки лиризма в балладе, которые становятся основополагающими при возникновении лирической разновидности литературной баллады. Г. Н. Пospelов считает, что баллады «лиричны — в том отношении, что в них, при краткости и неразвитости раскрытия «бытийной» характеристики персонажей, большое, уравнивающее значение получает раскрытие характерности социального сознания самого певца и представляемого им народного или сословного коллектива. Иначе говоря, это — характерность их идейно-эмоционального осмысления изображаемой жизни, выраженного и в подборе сюжетно-предметных деталей, и, еще более, в экспрессивности композиционно-словесных и интонационно-ритмических средств повествования» [23]. Поэтому неправомерным видится противопоставление «событийной логики» «лирической» в композиции баллад. Лиризация баллад обусловлена спецификой жанра и включает в себя возможность отображать композиционно лирически «событийную логику», что в полную силу проявляется в лирической разновидности баллады.

Отношение к литературному роду лежит в основе существующих определений баллады:

«По своей форме баллада есть произведение эпическое с сильной лирической и драматической окраской» (В. М. Жирмунский) [16].

«Баллада — эпическая (повествовательная) песня драматического характера» (Д. М. Балашов) [40].

«Баллада — сюжетная песня драматического характера со значительной долей лиризма... — пишет О. Ф. Тумилевич и далее уточняет, — Баллада — лиро-эпическая песня остросюжетного содержания» [17], [41].

Н. И. Кравцов считает, что баллада — «жанр эпический, а не лиро-эпический» [21].

Краткая литературная энциклопедия представляет балладу как «сюжетную песню драматического содержания» [42]. С этим определением перекликается характеристика баллады из *Collier's Encyclopedia*, в которой обращено внимание на «драматическое повествование, сосредоточенное на однозначной ситуации» [43].

Одно из наиболее удачных обобщений жанровых признаков, свойственных как фольклорной, так и литературной классической балладе, принадлежит польскому ученому Ю. Клейнеру: «Баллада представляет собой краткое стихотворное эпическое произведение на тему необычайного происшествия, с лирической окраской и тенденцией к драматическому, диалоговому воплощению» [44].

Из приведенных формулировок следует, что баллада воспринимается как «стихотворное произведение», но и как «песня», «сюжетная песня», «лиро-эпическая песня». Так акцентируется лирическая доминанта в жанровой структуре. С этим положением вступает в противоречие утверждение, что баллада «жанр эпический, а не лиро-эпический» [21]. А само заглавие работы Д. Даренберга «Баллада как маленькая драма» [45] открывает еще один аспект в понимании баллады как жанра. Противоречия и разногласия в дефинициях баллады вытекают из противоречий и разногласий, касающихся ее родовой принадлежности. В решении этого вопроса перспективным представляется привлечение исследований о ее связях и взаимодействиях с другими фольклорными жанрами. Подобные исследования позволяют полнее выявить те особенности баллады, которые впоследствии определяют ее отношение к другим жанрам и в литературном процессе. Исследователи фольклорной баллады (Н. И. Кравцов [46], В. Я. Пропп) прежде всего обращали внимание на связь баллады с песней, в частности, о близости исторических баллад к песне писал Б. Н. Путилов в статье «Типологическая общность и исторические связи в славянских песнях-балладах о борьбе с татарским и турецким игмом»: «Исторические баллады взаимодействуют не только с песнями историческими, но и с жанрами бытовой лирики. Тесная связь между ними позволяет исследователям относить некоторые баллады (особенно с ослабленными эпическими признаками) к области бытовых песен» [47]. К. С. Давлетов выводит генезис баллады из исторических песен и былин [48]. На близость баллады к былине и песне указывают Н. И. Кравцов [49],

В. Я. Пропп. Связь баллады со сказкой прослеживает О. Ф. Тумилевич [50], замечает эту связь и К. С. Давлетов [51]. Близость фольклорной баллады к песне, притче [52] и к другим фольклорным жанровым формам позволяет рассматривать отдельные исторические песни, духовные стихи<sup>4</sup>, притчи как модификации баллады, а значительные содержательные и формальные отличия между балладами в фольклоре способствовали выделению балладных разновидностей. Примером тому в фольклоре европейских народов может служить романс (подобно балладе не существует однозначного определения романса), роман-баллада<sup>5</sup> (в фольклоре Норвегии), «новели» в болгарском фольклоре<sup>6</sup> и др.

Изучение связей литературной баллады с другими литературными жанрами позволило установить близость баллады к элегии (В. И. Чернышев) [54], (Л. Н. Душина) [55], думе (Ч. Згожельски) [56] и другим поэтическим жанрам (романс, ода, шутливая поэма, быль, литературная стихотворная сказка — Л. Н. Душина [55]). Разнообразие признаков баллады привело к установлению таких жанровых категорий в болгарской литературе, как романс («романца»<sup>7</sup>) или, например, балладеска<sup>8</sup>, которые могут рассматриваться как жанровые разновидности баллады. Склонность баллады к взаимодействию с жанрами прозы привела к возникновению в 20–30-е гг. романа-баллады. Это взаимодействие баллады и романа открыто Р. Р. Кузнецовой на материале чешской литературы и исследуется в работах Н. Ф. Копыстьянской [57] и Я. Нейедлы. Свойство баллады отображать актуальные и драматические события требует гибкости и подвижности ее структуры. Благодаря внутренней противоречивости генезисного материала в балладе со всей остротой получают выражение общие идейно-тематические и формально-художественные направления в искусстве, происходит адаптация новых и продуктивных явлений. В частности, отражая общий процесс лиризации, в славянских литературах

<sup>4</sup> Д. М. Балашов относит к балладному жанру некоторые исторические песни, «эпические «духовные стихи» [53].

<sup>5</sup> М. И. Стеблин-Каменский о романе-балладе: «жанр, характерный для Норвегии и возникший, как предполагается, только в XV в., значительно длиннее обычных баллад (до двухсот строчек и больше)» [61].

<sup>6</sup> М. Арнаудов вводит этот термин для обозначения «бытовых» баллад («битовите» балади) [62].

<sup>7</sup> Н. Николов о «романце» в болгарской литературе [63].

<sup>8</sup> Н. Николов о «балладеске»: «Художественные произведения, которые в некотором отношении напоминают балладу» [64].

20–30-х гг., развивается лирическая разновидность баллады — качественно новое явление. Важно отметить, что на всех этапах развития балладный жанр не теряет своей связи с первоисточником, фольклорной балладой.

Сложность в определении явления «баллада», как уже отмечалось, связана с ее многовидностью и формальной недифференцированностью еще в фольклоре. К тому же, баллада имеет многовековую историю. Известны баллады, которые датируются XII в. [58]. Согласно общепринятому мнению баллада возникла в средневековой Европе как хороводно-танцевальная песня, допускается и возможность музыкального сопровождения [59]. Именно этот синкретизм предопределил лиризм, эпичность и драматизм баллады — считает польский исследователь Ч. Згожельски и отвергает традицию провансальской баллады, обязывающую балладу к строгому соблюдению строфичности и рифмовки [60]. Развиваясь на протяжении столетий в различных исторических и региональных условиях, баллада осваивает разнообразные формы и фабулярные течения, но сохраняет свою специфику. Как литературное явление баллада широко известна в эпоху Возрождения и вошла в историю мировой культуры, прежде всего, с именем Ф. Вийона. По строгим канонам писались классицистические баллады. Баллады эпохи Возрождения и классицизма с жанровой традицией фольклорной баллады связаны слабо, поэтому не привлекаются в настоящей работе в качестве материала для сравнения и аналогий.

Следующий этап в формировании жанра отмечен возвращением баллады к истокам, к народному творчеству, что послужило причиной возникновения принципиально новых балладных произведений в европейских литературах. Следует принять во внимание, что открытая фольклористами XVIII в. баллада к тому времени прошла свой путь развития на протяжении нескольких столетий, поэтому ее отношение к песне и танцу коренным образом изменилось<sup>9</sup>. Можно полностью согласиться с мнением М. И. Стеблин-Каменского: «Связь эта — как бы вторичный синкретизм» уже самостоятельных искусств, т. е. такое их сочетание, которое характерно, например, для оперы. Пение и танец, сопровождающие поэтический текст, как бы подчеркивают, что

<sup>9</sup> В. М. Жирмунский, связывая возникновение баллады с первобытным синкретизмом, отрицает подобный подход к новооткрытым балладам [67].

и этот текст искусство, т. е. не историческая традиция, а художественное обобщение действительности, правда, не историческая, а художественная» [65]. Поэтому в перспективе представляет интерес изучение баллады не только на основе природы текста, но и влияния в отдельных случаях на ее поэтику других видов искусства, что так же естественно, как и проникновение в эти искусства признаков, свойственных словесной балладе. Отсюда возникновение соотносимых со словесной балладой произведений, например, баллад в музыке.

Круг явлений в фольклоре европейских народов, получивших определение «баллады», дал толчок к возрождению литературной баллады в эпоху романтизма. Она основывалась на жизненности и формальной раскрепощенности образцов народной поэзии, роль которых не сводится к прообразу литературного жанра, а заключается в образовании новых структур, потому что «в фольклоре баллада существует не как жанр, а как тенденция, как структурный импульс, как системообразующее стремление к новым в своей сущности литературным структурам» [66]. Этот вывод болгарского ученого В. Ничева, касающийся баллад южных славян, открывает общую тенденцию ее литературного развития. Подобный взгляд на сущность фольклорной баллады может объяснить особенности литературной баллады и некоторые новые черты, которые она приобрела в последующем развитии: от эпохи романтизма до эпохи социалистического реализма. Несмотря на то, что баллады могут отличаться одна от другой многообразием жанровых признаков, в основе их общности — генетическая связь с фольклорной балладой. И хотя путь к первоисточнику — «жанрообразующей тенденции» баллады — часто завуалирован и отношение к фольклору требует специального исследования, есть все основания утверждать, что связь эта всегда существует, является залогом сохранения жанровой специфики и отражается в поэтике баллады.

Следует выделить наиболее характерные особенности баллады. Прежде всего, это наличие в балладной структуре элементов трех родов: лирики, эпоса и драмы. Равновесие элементов в структуре баллады, как уже отмечалось, может нарушаться, однако их взаимодействие в классической балладе предполагает приблизительно равные пропорции эпического, лирического и драматического материала. Отступления от триединства возможны лишь в определенной мере (например, в лирической разновидности баллады),

иначе баллада разрушается. Верная позиция представлена в статье В. А. Захаржевской: «В балладе могут измениться пропорции драматического, лирического и эпического, может измениться форма их проявлений, но исключение одного из компонентов разрушает жанр» [68]. На основе исследуемых в диссертационной работе произведений можно сделать общий вывод, что залогом и критерием сохранения внутреннего единства балладной структуры является драматизм баллады за счет его специфических воплощений и трансформаций. «Художественная специфика... баллады определяется драматизмом», — совершенно справедливо считает Д. М. Балашов [69]. Драматизм баллады акцентируют и другие исследователи [70], [17], [71], [72] при изучении поэтики баллады. Ч. Згожельски отмечает стремление баллады к «драматически воплощенной фабуле» [38, с. 196–197]. Для баллады характерно изображение действия. В. М. Жирмунский писал о способе изображения в балладах: «В них передаются не рассуждения по поводу событий, а сами события и страсти, в непосредственной, красочной и художественной форме» [73]. Д. М. Балашов указывает на то, что «в балладе нет лирических отступлений, эмоциональных пояснений ... активного авторского вмешательства в сюжет» [74]. Ту же мысль высказывает М. И. Стеблин-Каменский по отношению к скандинавским фольклорным балладам [71], [61].

Действию баллады обыкновенно не предшествует введение. Эту особенность жанра выделяют ученые на материале и славянской, и западноевропейской фольклорной баллады [75], [71], [61], [76], [74]. Драматургичность баллады способствует тому, что одним из ведущих ее композиционных приемов становится диалог [71], [77], [78], [74]. М. Арнаутов, однако, уточняет, что диалог не является исконным признаком болгарской фольклорной баллады [79]. Следует заметить, что в литературной балладе возможности драматического представления балладного действия расширяются, возникают драматические психологические баллады, построенные на диалоге (например, «Самоубийца» Н. Хрелкова), диалог используется как обрамление («Песня о человеке» Н. Вапцарова). В балладные произведения авторы вводят монологи, ремарки. Об особенности диалога в балладах Д. М. Балашов пишет: «Диалог в балладах... посвящен непосредственно действиям, в нем нет описаний и отвлеченных рассуждений... как правило, без вводных слов» [74] и делает вывод о соотносимости балладного диалога и драматического произведения. Использование

балладой драматических приемов отмечают другие исследователи. О наличии в балладе наряду с диалогом «сцен» и «ситуаций» пишет Б. Ничев [78]. М. И. Стеблин-Каменский считает, что в балладе «число сцен и персонажей сведено к минимуму» [71], Н. И. Кравцов пишет о «единстве действия» в развитии сюжета баллады [80], Б. Ничев высказывает ту же мысль [81] и определяет как особенность балладной поэтики «редукцию... событий и лиц в сравнении с эпосом и сведение их к одной линии» [82]. Из приведенных мнений следует заключение не только о драматизме баллады как ее характернейшей черте, но и о явлениях, которые определяют драматическое развитие баллады. В связи с этим необходимо констатировать, что повествование баллады отличается не просто краткостью, но и большой насыщенностью содержания, которое концентрируется в «вершинных» (термин Г. Н. Поспелова [83]; см. также Ч. Згожельски [84]) точках балладного действия. Концентрации балладного действия [74], [77] сопутствует динамизм его воплощений [76], [85]. Другая характерная особенность балладного действия, вытекающая из указанных свойств, — это ступенчатое, фрагментарное изложение событий [77], [61], [16], «система прерывистого отображения отдельных эпизодов» [86]. Все эти характеристики балладного драматизма присущи литературной балладе. В литературной балладе получила распространение «противопоставительная структура произведения» [87], открытая Б. Ничевым в «балладном течении» южнославянского фольклора.

Драматизм «как основной эмоциональный тон» [77] в фольклорных балладах во многом обязан содержанию произведений. Балладе свойственны «напряженность и предельная заостренность сюжетных коллизий, трагические финалы» (Б. Н. Путилов) [88], «большое значение конца, неразрешенность конфликта, усиливающая драматическое напряжение» [77], «фатальное, роковое для героя сцепление обстоятельств, известная их предопределенность» (Н. И. Кравцов) [89], «своеобразная загадочность или недосказанность» (Д. М. Балашов) [90]. На основе этих особенностей содержания, способствующих драматизму народной баллады, происходило в дальнейшем сюжетно-тематическое развитие литературной баллады. Сюжетика фольклорных баллад определила специфику балладного драматизма, которая заключается в отображении психологических состояний, контрастных с изображаемыми типическими обстоятельствами действительности. Причем

в движении от традиционной (эпической) баллады к лирической усложняется сценическое воплощение драматизма в балладе, его драматургическая организация, а при переходе к качественно новой лирической разновидности баллады драматизм концентрируется непосредственно в психологических состояниях, включающих и творческий момент в процессе создания и восприятия произведения.

Другая особенность баллады — ее сюжетность, эпичность. Отличительная черта балладной сюжетики — краткость [85], [76], [82], [91], напряженность [92], [93]. Исследователи народной баллады открывают типизацию сюжетов (или мотивов) балладой. «Сюжет, а не герой в первую очередь становится объектом типизации в балладном жанре» (Д. М. Балашов) [94]. «Поэтика баллады направлена в первую очередь на выявление и художественные изображения типовых, повторяющихся, характерных для целой исторической эпохи коллизий...» [95] — считает Б. Н. Путилов и заключает: «Сюжет — это живая художественная ткань баллады» [96], [97], [98], [72], [70], [99], [100], [101].

В то же время своеобразие сюжетного развития баллады — при высокой степени типизации — в открытии нового, неизвестного читателю или слушателю, неожиданного поворота знакомой коллизии или ее новой интерпретации (что подтверждает типизацию в фольклорной балладе мотива, а не сюжета). Поэтому возражение вызывает следующее замечание О. Ф. Тумилевич о балладном жанре: «Главное своеобразие его сюжетного развития в том, что начало повествования не только определяет последующий ход событий, но зачастую позволяет предугадать его» [93]. Именно новизна в известном является своеобразием сюжетики баллады и оказывает воздействие на ее реалистическое развитие.

Вопрос о сюжетности баллад тесно связан с проблематикой и идейно-тематическим содержанием, исходящими от фольклорной традиции. Исследователи фольклорных баллад отмечают приверженность их к тематике частных и частно-семейных отношений [72]. Изучение подхода баллады к указанной тематике позволяет судить о тенденциях развития жанра. Своеобразие историзма баллад усматривают в отображении через частные отношения общего, исторической эпохи. Мнения совпадают в отношении социального характера баллад. Б. Н. Путилов пишет об исторической балладе славянских народов: «Главной сферой ее интересов является частная жизнь, семья, но уже не в их



внутренних (всегда обусловленных социально) отношениях, а как место приложения исторических...» [72]. «Баллада «принимает» и изображает всю иерархию феодального общества, «классовость» психологии балладных героев — несомненна», — считает Д. М. Балашов [98]. К. С. Давлетов конкретизирует положение, выдвинутое Д. М. Балашовым, замечая, что в балладах представлено «отражение социальных противоречий в самом различном плане: историческом, бытовом и социально-обобщенном» [102]. Под этим углом зрения определяет он предмет баллады: «...в балладе в качестве ее предмета избираются непосредственные жизненные проявления социальных отношений» [103] и ее значение: «...прогрессивное значение баллады в «открытии» сугубо социальной проблематики и становлении гуманистической морали» [104]. На социальную проблематику баллад указывает Б. Ничев: «Баллада впервые рисует социальные конфликты в их непосредственности» [105]. Разноплановое и прямое изображение социальных конфликтов подчинено цели реалистически воссоздать историческую обстановку эпохи, в стабилизации жизненного уклада показать через народное единство общественную дифференциацию, через народную мораль стремление к гуманистическому разрешению нравственных проблем, через народное сознание индивидуальное сознание героя, а за ним народного творца. Достижению подобной цели в лучших балладных произведениях способствовал тот гармонический синтез лирического, эпического и драматического начал, благодаря которому частный конфликт мог приобретать всенародный и исторический фон, философский подтекст, который придавал ему характер аллегории, а изображение конкретного и наглядного противоборства отражало в себе сложную внутреннюю борьбу человека из народа.

Открытие существенной особенности балладного конфликта сделано Б. Ничевым на основе исследования южнославянской фольклорной баллады: «Баллада свидетельствует о том, что человек вступает в конфликтные отношения, будь то в семье, будь через семью. В этих конфликтных отношениях заключено уже определенное социальное содержание. Это не значит, что прежде социальные отношения не отражались в фольклоре. Это только значит, что прежде социальные и имущественные отношения не обособливались (ни в эпосе, ни в сказке) как мотив» [101], «фольклорная баллада... отображает новые отношения, не знакомые ранее конфликты» [106]. Важность этого положения в том, что оно,

акцентируя отображение балладой социально нового, определяет основное значение баллады, показывает тенденцию ее развития и перспективность жанра баллады в современной литературе и литературе будущего. Особый балладный конфликт — ее стойкий, жанровый признак — как нельзя лучше отражает связь баллады с фольклорной традицией. О конфликтах фольклорной баллады принято думать, что они касаются частных отношений между людьми: «...общественные конфликты преломляются в ней в свете семейно-личных отношений и судеб» [107], а «центром сюжета обычно является необычайное происшествие» [76] (Н. И. Кравцов). Можно согласиться и с утверждением О. Ф. Тумилевич, что балладе свойствен «исключительный конфликт», который «возникает» на почве установившихся социально-бытовых или исторических отношений, в реальных временных и пространственных измерениях» [93]. Однако обобщает сущность балладного конфликта определение Б. Н. Путилова: «Балладные конфликты представляют собой как бы доведенные до логического предела, художественно преобразованные в рамках определенной поэтической системы и соотнесенные с общими художественными задачами и принципами жанра, реальные исторические конфликты» [108]. Несмотря на то, что проблематика балладных произведений в литературе неуклонно расширяется и усложняется, в центре балладного конфликта остается индивид и сфера его существования. Поэтому характерными особенностями поэтики баллады следует считать единство конфликта [89], его внешнюю немотивированность («причины конфликта так и не раскрываются до конца...» — Д. М. Балашов) [90] и острый драматизм. Драматизм — несомненно решающее условие балладного конфликта (вследствие возможного перенесения драматизма текста в подтекст, трансформации из внешнего во внутренний). Это бесспорно. Конфликт может получать трагическую или комическую развязку (например, в сатирических балладах, встречающихся в фольклоре европейских народов, в том числе и русского [109], [110]), может быть представлен драматургично<sup>10</sup> или концентрироваться в подтексте произведения. Во всех случаях драматизм балладных произведений обусловлен тем, что с напряженной эмоциональностью изображается столкновение жизненных противоречий (видимых или

<sup>10</sup> О драматургичности лирической поэзии Н. Вапцарова см. [115]. Однако принцип драматургичности более характерен для баллад.

скрытых, физических или духовных сил) в решительных мгновениях, «острых» ситуациях человеческой жизни.

Тематика фольклорных баллад наиболее благоприятствовала развитию трагических конфликтов. На драматическое и трагическое содержание баллад указывают многие исследователи [48], [70], [111], [112]. Общеизвестно, что в балладах часто встречается изображение необычного. Понятие «необычного» не только субъективное, но и многозначное и включает в себя различные аспекты содержания произведений. По-своему прав М. Арнаудов, отмечая тяготение баллады к сенсационным «происшествиям и характерам, где наблюдается отклонение от нормального, от допустимого» [113]. Его заключение служит подтверждением мнения К. С. Давлетова о содержании баллад, «патологичном по своей тематике» [114], которое, однако, отображает «стремление к явно «нетипическому», такому, что может представлять интерес только как реально свершившееся» [48]. Важно отметить и другую сторону баллады, на которую указывает О. Ф. Тумилевич. Баллада представляет «необычное в обычном, ее вымысел направлен на создание исключительных столкновений между реальными людьми, в реальных условиях» [111]. Подобное двойное отношение к предмету изображения отражает всесторонне и диалектически проблематику баллад.

Б. Н. Путилов выделяет следующие особенности славянской исторической баллады, о которых можно сказать, что они показывают специфику социальности баллад и остаются актуальными и в болгарской литературе 20-х и 30-х гг.: «Балладу пронизывает ощущение трагической неустроенности жизни, резких противоречий, жестокой силы исторических обстоятельств, которым повседневная жизнь народа не может успешно противостоять. Мотивы неожиданной беды, непоправимых случайностей, ужасных совпадений обычны для баллад» [108]. Трагическая острота частно-семейных конфликтов, ставших предметом большей части фольклорных баллад, объясняется внутренним противоречием, заложенным в содержании баллад, своеобразием их социальности. С одной стороны, это созидательное стремление: «...борьба за сохранение или восстановление семьи возводится балладой на степень подвига» (Б. Н. Путилов) [108], с другой стороны, баллада отображает явления, связанные с нарушением семейного единства: «Мир баллады — это мир лиц и семей, разрозненных, распадающихся во враждебном или безразличном окружении» (Д. М. Балашов) [96].

Баллада «как бы «разрушает» патриархальные семейные отношения» (Д. М. Балашов) [98]. Такого рода противоречие отражает специфику жанра. Поэтому в литературной балладе наблюдается утверждение положительного идеала в противопоставлении общественно-политической обстановке или нравственно-философским концепциям, угрожающим гибелью самому идеалу. Можно сказать, что вывод Д. М. Балашова: «Баллада утверждает идеал через трагическое отрицание существующего зла» [98] указывает на общий, балладный признак. В этой связи обращает на себя внимание высказывание К. Протохристовой о том, что в болгарских балладах эпохи Возрождения «проявляется сильная компенсационная тенденция — физическому поражению противостоит моральная победа». Ограничивая во времени и в рамках национальной литературы распространение одного из самых существенных балладных признаков, автор статьи тем самым неправомерно сужает его значение. Можно предположить, что используемый в болгарских народных балладах трагический финал, в котором представлено самоубийство героев как протест против более сильного в позициях зла, выводится еще из языческого античного понимания идеала свободы, описанного в работе С. С. Аверинцева: «логический предел такой свободы может быть символизирован двойным образом: в акте смеха и в акте самоубийства. Смесь, человек разделяется со страхом, а убивая себя, разделяется с надеждой» [116], т. е. свобода обретается путем преодоления «двух «экзистенциалов» [117] — страха и надежды. Связь с античными представлениями в фольклорной балладе свидетельствует о ее оппозиции к религии и противоречит утверждению К. С. Давлетова и Б. Н. Путилова об «органической связи» баллады с религией [114], [108] в исторических балладах.

Ссылаясь на мнение Д. М. Балашова о том, что в фольклорной балладе не раскрываются причины зла, К. С. Давлетов приходит к неверным выводам о трагизме баллад как следствии «беспричинности» зла и о «бесперспективном взгляде» баллад на социальные отношения, видит в балладе воплощенное противоречие «с общей, оптимистической природой народного творчества» [104]. К. С. Давлетов считает, что трагизм баллады не достигает «до трагизма эстетически значимого. Только намек на это имеется в складывающейся идее моральной победы погибающей личности. Но и эта идея еще носит в балладах слишком смутный и пассивный характер, скорее соответствующий духу христианской

жертвенности» [114]. Следует отметить, что трагизм баллады обусловлен особым характером ее социальности. Подтверждением сказанного служит концепция Д. М. Балашова. Утверждая в балладе «искусство... трагическое, кризисное» [98], исследователь далек от мысли о противоречии баллады с общей оптимистической природой народного творчества и справедливо считает: «Баллада в целом, в отличие от былины, — образец искусства трагического, отразившего противоречивость и неразрешимость жизненных конфликтов своего времени» [96], т. е. баллада рассматривается не как противовес народному творчеству в целом, а как закономерный этап его развития. Более того, Д. М. Балашов вменяет балладе «такое важное эстетическое открытие, как принцип духовной победы, победы в поражении и более того — в смерти». «Балладная поэтика, — продолжает автор, — открыла, что смерть героя может эстетически зазвучать как конечное обличение, ниспровержение сил зла и утверждение неизбежности победы добра и справедливости» [96]. Убедительное обоснование не только оптимистической сущности баллады, но и перспективности ее развития. Поэтому нельзя согласиться с высказыванием Н. И. Кравцова о том, что «в балладе побеждает не добро, а зло» [118]. Что касается «духа христианской жертвенности», то мотивы многих болгарских и не только болгарских народных баллад служат опровержением этого мнения. Скорее здесь происходит развитие эстетического принципа преодоления «надежды» в ее новом утверждении. Духовная сила героев и их внутренняя бескомпромиссность предполагают тот нравственный максимализм, который не позволяет человеку подчиниться обстоятельствам жизни, исключая реализацию «надежды», толкают человека на путь борьбы за осуществление своей «надежды» (через преодоление «надежды» его инстинктивного существования), на путь постижения собственной сущности в самоотречении высшего порядка.

В фольклоре берет свое начало самая характерная черта баллады, обусловленная особенностями ее социальности, которую Д. М. Балашов открывает в сопоставлении с эпосом: «Эпос выдвигает героическое начало — баллада преимущественно духовное» [98]. Следует обратить внимание на то, что «духовное» в балладе не исключает героического, а часто акцентирует его. Поэтому правомерно противопоставление «духовного начала» эпическому отображению героического. Довлеющая духовность послужила стимулом к развитию балладного жанра в литературе.

В ней заключается не только возможность многообразных и разноплановых отображений социальных конфликтов, противоречий и отношений буржуазного общества, но и неисчерпаемый заряд нравственных конфликтов, не устранимых и в социально неантагонистическом обществе, в психологической проблематике «вечных» вопросов, на которые каждое поколение человечества призвано ответить.

Оптимизм народной баллады проявляется и в том, что исключительной силой наделен не эпический герой, не богатырь, а обыкновенный человек — «средний представитель социальной среды» [119], [120], [121], [122]. По мнению В. Я. Проппа, «баллада уже не знает богатырей ... действующие лица в ней — обычные люди различных сословий» [123]. «Баллада делает обычно своими героями слабейших, — считает Б. Н. Путилов. — Но именно в них обнаруживается крепость духа» [108]. О героях баллады пишет Д. М. Балашов: «Баллада ставит в центр внимания индивидуальную человеческую судьбу», «подвиг балладного героя индивидуален» [96]. Но важно отметить, что она представляет героев без «общенародного фона» или, как указывает Б. Н. Путилов: «Врагам в балладе редко противостоит открыто какая-либо реальная сила. Народ... чаще всего предстает... лишенным эпической монументальности» [108]. Д. М. Балашов подтверждает, что в изображении героя баллады «целиком отсутствует эпическая подчеркнутая масштабность, преувеличенность образа (гиперболизация)» [121]. Подобную характеристику балладного героя можно отнести и к литературной балладе<sup>11</sup>. Что касается «общенародного фона», то его нет и в литературной балладе, но на примере героических баллад в болгарской поэзии 20–30-х гг. можно увидеть, как незримое присутствие народа оттеняет силу и подвиг индивидуального героя.

Интересное развитие в болгарской литературной балладе 20-х гг. получает образ природы, который своеобразно замещает «общенародный фон». Функция природы в фольклорной балладе отвечает сформулированному по отношению к думе определению

<sup>11</sup> Здесь следует сделать оговорку, что «максимализм чувств» балладного героя дает основание исследователям говорить о наличии гиперболизации в поэтике литературной баллады (см. В. А. Захаржевская [126]). Однако в балладном жанре наблюдается лишь соотносимое с гиперболизацией явление. Оно воплощается через лирический компонент и может быть названо «внутренней гиперболизацией».

Ч. Згожельского: «Природа... не выдвигается на передний план... исполняет подчиненную функцию». Природа, «как конденсатор настроения, создает непосредственные декорации сцен..., согласованные с эмоциональной окраской произведения. Существует... определенное соответствие между злостью героев и проявлениями природы, однако редко оно приобретает форму параллелизма, воплощенного по образцу народной песни» [124]. Исследуемый в диссертационной работе материал дает возможность сделать вывод, что в болгарской поэзии 20-х гг. образ природы наделяется функцией своеобразного психологического параллелизма по отношению к состоянию и переживаниям героя. Подобно тому, как в фольклорной балладе, природа откликается состраданием к судьбе героя, т. е. усиливает драматизм восприятия балладного повествования «наложением» эмоциональных проявлений. Природа изображается как аналог физических и духовных страданий человека (в балладах Т. Траянова), в изображении природы переносится балладный конфликт и балладное действие (в VI фрагменте поэмы Г. Милева «Сентябрь»). Яркий драматический эффект достигается также противопоставлением эмоциональных проявлений героя и природы в их кажущейся независимости (в IX фрагменте указанной поэмы Г. Милева подобное изображение природы исполняет двойственную роль: акцентирует величие индивидуального подвига героя и символизирует «общенародный фон» события в соответствии с фольклорно-балладной трактовкой образа народа).

Среди жанровых особенностей баллады следует выделить ее отношение к фантастике и символике.

Символика занимает в балладе особое место. Д. М. Балашов считает символику «специфической особенностью ее поэтики» [125]. Можно согласиться с мнением исследователя, что в балладе получает реализацию «эстетика «прямого случая» [125] или, как пишет Г. Н. Поспелов: «...она дает прямое, а не иносказательное, не символическое образное воспроизведение жизни» [23]. Об отсутствии в балладе «свойственной лирической песне символики» пишет и Н. И. Кравцов [77]. Специфика балладной символики — в ее предметности и соотносительности с определенными фабулярными мотивами. В таком понимании символика — неотъемлемая часть фольклорной баллады и служит основой для создания аллегорий. Д. М. Балашов справедливо считает, что «аллегоризм становится художественной особенностью баллады» [98] и более того:

«...для баллады аллегория — краеугольный камень ее поэтики» [90]. Роль символики исследователь определяет тем, что она «увеличивает неожиданность, остроту, трагическую выразительность, «знаменательность» событий, усиливает балладный драматизм» [121]. Подобная роль аллегоризма и символики сохраняется в литературной балладе и даже увеличивается в отдельных ее разновидностях. В лирической балладе символика приобретает исключительно важное значение. Вместе с тем преодолевается ее трафаретность и опредмеченность, символика становится более абстрактной, появляются олицетворения абстрактных понятий.

Элемент фантастики, бесспорно, один из важных в фольклорной балладе и становится основным в балладе романтизма. При этом, как утверждает Д. М. Балашов, «ситуация баллады не фантастична» [94], и, как считает О. Ф. Тумилевич, «...фантастическое в балладе только элемент (мотив) художественного целого» [111]. Б. Ничев пишет, что в «литературной балладе как ее основное отличие остается лишь известная склонность к сверхъестественным мотивам, темам и решениям конфликта» [127]. «Сверхъестественное и фантастическое, — совершенно справедливо заключает болгарский ученый, — оказывается необходимым для романтической эстетики XIX в.» [128]. Реалистическая поэзия также не отвергает фантастику. Фантастическое выступает катализатором, усиливающим драматизм баллады, и воспринимается как символ и как поэтическая метафора.

В балладах 20–30-х годов происходит дальнейшее развитие фантастического в соответствии с новым содержанием эпохи. Примером служит использование фантастического в лирических балладах Н. Вапцарова, М. Исаева и др. В произведениях указанных авторов реальная основа фантастического легко обнаруживается, в то же время оно насыщает стихи романтикой. Романтика есть выражение «духовности» и поэтому является в балладе постоянным и всегда обновляющимся признаком.

Утверждение реализма в поэзии 20-х годов способствовало радикальным изменениям в балладном жанре. В результате возникают реалистические по форме и содержанию баллады, в которых нет фантастического начала, а своеобразная драматическая организация сюжета открывает необычные ракурсы событий повседневной жизни, придает их толкованию балладный характер, миную фантастику. В 30-е годы в первую очередь это касается поэзии критического реализма, баллад с социальной тематикой.

При том, что нравственная проблематика — основа содержания баллад, важным моментом в идейно-художественной концепции баллады является отсутствие моральных наставлений, характерное и для литературных баллад. О том, что баллада отвергает «морализацию», пишет Д. М. Балашов [69].

Б. Ничев считает, что «“дидактический” финал не присущ ни народной, ни литературной балладе», но указывает на то, что «балладный мотив» может быть «возведен до нравственно-поэтического символа» [129].

Развитие болгарской литературной баллады опиралось на фольклорную балладу и не ограничивалось строгими версификационными схемами. Если на начальном этапе развития литературной баллады в ней заметно стремление к сюжетам, заимствованным из фольклора, и подражание стиху народных баллад и песен, то впоследствии, как показывают исследуемые в диссертационной работе тексты, баллада отдаляется от первоисточника и обращается непосредственно к фольклорной балладе только в целях преднамеренной стилизации. Характерной особенностью болгарских фольклорных баллад следует считать относительную свободу в выборе формы. Это сближает их с русскими балладами, особенность которых, как считает Д. М. Балашов, в том, что они «сложены тоническим стихом, не имеют рифм, строф, рефрена, свойственных западноевропейской балладе» [29]. Изучая южнославянскую балладу, Н. И. Кравцов также отмечает в ней отсутствие строфичности и рефрена [76], «стих тонический и обычно нерифмованный» [130]. Вместе с тем в русских балладах Д. М. Балашов открывает прием, при помощи которого, можно предположить, в балладе замещаются указанные формальные признаки. Это так называемое «повторение с нарастанием»: «В композиции баллады самая характерная черта — повторение с нарастанием» [131]. Можно утверждать, что «повторение с нарастанием» — прием, широко используемый болгарской балладой (как фольклорной, так и литературной). Причем в литературной балладе этот прием получает дальнейшее развитие, приобретает многообразие реализаций за счет распространения своих функций на другие приемы и средства художественного изображения. Д. М. Балашов считает, что «повторение в балладе каждый раз передвигает действие на новую ступень, сгущая драматическое напряжение и усиливая стремительность повествования... В русских народных балладах... распространен и такой вид «повторения

с нарастанием», когда это — дословное повторение части текста, но повтор появляется в иной, драматически сгущенной ситуации» [132].

Аналогичные явления наблюдаются в польской и болгарской балладах. В исследовании польской баллады Ч. Згожельски придается особое значение «метрической выразительности произведения, постоянному возвращению одних и тех же строфических и версификационных порядков, все усиливающемуся нарастанию ритмической инерции, которая регулярностью версификационного такта создает ошеломляющую мощь внутренней пульсации высказывания силой механического как бы ее развития вперед...» [59]. Как видно из приведенного высказывания, ритмический строй и строфическая организация баллады могут выполнять подобную функцию «повторения с нарастанием», которая отводится повторению текста в русских народных балладах Д. М. Балашовым. В южнославянских фольклорных балладах Б. Ничев открывает своеобразное повторение, близкое к «повторению с нарастанием», описанному Д. М. Балашовым, и вместе с тем показывает изменившуюся сущность самих повторений в балладе: «...они уже не столько элемент фольклорной поэтики, посредством которой осуществляется принцип ступенчатого развертывания материала, принцип фольклорного изображения, а скорее одна старая форма, которая подгоняется к новым условиям сюжетно-фабульного развития материала и причинно-временного сцепления фактов, т. е. новые моменты, данные в повторении, выделяют изменения в сюжете и продвижение действия» [133]. На «повторении с нарастанием» основывается другое важное открытие Б. Ничева: «...трансформация стилизованного несюжетного фольклорного способа изображения и замена его нефольклорным сюжетным и пластическим изображением начинается с дестилизации основного фольклорного изобразительного начала — развития темы повторением, сопоставлением, обозрением предмета с разных сторон» [134], т. е. в «повторении с нарастанием» Б. Ничев видит один из моментов перехода от фольклорного к литературному изображению. Неудивительно, что явление «повторения с нарастанием» получило распространение в литературе не только в балладном жанре. Однако возникло в балладе, об этом свидетельствуют типологические сопоставления, в данном случае — болгарской баллады с польской и русской, что дает основание рассматривать «повторение с нарастанием» как сущностный балладный признак.

Исследования поэтики фольклорной баллады позволяют выделить ее стойкие жанрообразующие признаки. К ним относятся сформулированные Д. М. Балашовым «одноконфликтность, краткость и известная сухость, «графичность» повествования, «заданность» эмоциональных состояний героев и сюжетная «необоснованность», немотивированность конфликтов, «объективный» характер изложения событий... События передаются в их наиболее драматических моментах» [131]<sup>12</sup>. Все эти признаки характеризуют и литературную балладу, а значит, служат подтверждением ее генетической связи с фольклорной балладой как условия существования жанра<sup>13</sup>.

Изучение поэтики баллады в трудах советских и зарубежных ученых показывает ее специфику — жанра, сочетающего признаки трех родов. Все проведенные в жанре баллады исследования разрешают в настоящее время говорить о разнообразии внутрижанрового развития. Открытие закономерности сочетаемости трех родовых признаков (лирики, эпоса, драмы) и в дальнейшем остается актуальной задачей, решение которой даст возможность обнаружить «корни» новых явлений в балладном жанре, выявить генетическую связь этих явлений с жанром, предпосылки взаимодействия баллады с другими жанрами и на этой основе определить тенденции развития баллады в различных литературных эпохах и направлениях.

Особая природа баллады оказала влияние на характер исследований поэтики жанра. Наибольшее распространение получило типологическое исследование баллады. Применяя исторический подход и теоретический анализ, это направление достигло наибольших успехов в определении сущности и тенденций развития балладного жанра. Исследованию баллады посвящены отдельные

<sup>12</sup> «Наличие условного повествователя» (Н. И. Кравцов) [77].

<sup>13</sup> Подтверждением неразрывности связи литературной и фольклорной баллады служат также обозначенные Ч. Згожельским «следствия поэтики примитивных образований» в балладе: «предпочитание ярких сенсационно окрашенных фабулярных течений, склонность к очерковому способу обрисовки персонажей в проявлениях их внутренней жизни; стремление к воплощению дальнейших, выразительно не обозначенных перспектив трагического уклада отношений в мире, мнимая наивность в интерпретации высказываний, уважение к вере в решающее могущество таинственных невидимых сил сверхъестественного мира», а также характеристика рассказчика: «Он должен быть представителем народного взгляда на действительность... и, прежде всего, мнимо наивного толкования представляемых явлений жизни» [135].

труды, но оно также проводится попутно с изучением творчества отдельных авторов, с анализом проблем литературного процесса и народного творчества. В типологическом аспекте рассматривают балладу в ее отношении к другим жанрам и в различных национальных культурах Б. Н. Путилов, Н. И. Кравцов, Ю. Кжижановский [136], П. Динеков [137], Б. Ничев, [138], М. И. Стеблин-Каменский [139], Ч. Згожельски и др. Общность баллад с другими явлениями в фольклоре, отличия, взаимосвязи и влияния исследуются в работах Н. П. Андреева, Д. М. Балашова, О. Ф. Тумилевич [140], К. С. Давлетова [141], П. В. Линтура [142], П. Динекова [143], Н. Николова [144], Цв. Романской. О распространении балладного мотива в фольклоре соседних народов писали болгарские ученые И. Шишманов [145], Д. Матов [146], М. Арнаудов [147].

Основные теоретические вопросы баллады затрагивают Н. И. Кравцов [77], Г. Н. Пospelов, В. М. Жирмунский [148], Ю. Клейнер. Историческому изучению национальных баллад посвятили свои труды: русской — Д. М. Балашов [149]; украинской — Г. А. Нудьга [150]; польской — Ч. Згожельски [135]; исторический подход к болгарской балладе наблюдается в работах Б. Ангелова [151], М. Арнаудова [147], П. Динекова [143], Н. Николова [144]. Среди авторов историко-литературных исследований баллады следует выделить Р. В. Иезуитову, Л. Суханека, Н. Николова, Ч. Згожельского. Как правило, авторы предпочитают комплексный подход к изучению баллады, обращаются к истории жанра в решении теоретических вопросов, применяют метод сопоставительного анализа при исследовании закономерностей развития баллады и др.

Болгарскую фольклорную балладу начинают активно изучать с конца XIX века. Интерес к фольклору проявился несколькими десятилетиями ранее (М. Арнаудов указывает, что в 1839 г. Б. Априлов составил первый сборник болгарских народных песен [152]). Наиболее значительные собрания песен и народных баллад помещены в сборниках братьев Миладиновых (1861 г.) [153], С. Верковича (1860 г.) [154], К. Шапкарева (1891 г.) [155], А. Стоилова (1894 г.) [156], [157], О. Дозона (1875 г.) [158]. Составители не выделяют баллады в отдельные разделы. То же самое относится к сборнику «Болгарские песни» П. А. Безсонова, изданного в 1855 г. в Москве [159]. К исследованию отдельных фольклорных баллад обращается И. Шишманов [145], Д. Матов [146], позднее

интересные наблюдения о балладе сделаны П. П. Славейковым [160], М. Арнаутовым [161] и др.

В XX в. проблемами балладного жанра в болгарском фольклоре занимались Б. Ангелов [162], [163], М. Арнаудов [164], [165], современные исследователи П. Динеков [166], [167], [168], [169], Б. Ничев [138], Н. Николов [144], советские ученые Б. Н. Путилов [170]; [171]; [172], Н. И. Кравцов [4]. В историко-литературном аспекте, как уже отмечалось, рассматривается болгарская баллада в монографии Н. Николова [144], о балладе романтизма писал К. Генов [173]. Б. Ничев даже выдвигает концепцию возникновения жанров в южнославянских литературах из «балладного течения» в фольклоре. Раскрывая первооснову и сущность «жанрообразующей тенденции» баллады, Б. Ничев пишет: «Своим синкретическим эпико-лирико-драматическим характером она подготовила уже новые жанры в южнославянских литературах» [35].

Будучи в фольклоре «жанрообразующей литературной тенденцией», баллада в литературе оформляется в жанр, но вместе с тем, как считает Б. Ничев, «балладная тенденция... приводит к жанрово-видовому делению в литературе, к литературному (нефольклорному), а это значит, несинкретическому обособлению в отдельно развитые категории наряду с эпическим еще и лирического и драматического» [112]. По пути, «который проходит через балладу» [87], Б. Ничев прослеживает развитие жанра поэмы в южнославянских литературах<sup>14</sup>, показывает становление болгарской беллетристики и драматургии, использовавших «материал, который носит в себе синтез драматического, эпического, лирического и трагического, прошедший однажды через лабораторию баллады» [174].

Возникнув как жанр литературы, но в тесной связи с фольклором, баллада эпохи романтизма обнаружила две разноплановые тенденции: одна — к сохранению жанра, другая — к образованию жанровых модификаций. Первая стремится сберечь

<sup>14</sup> Подобные явления замечает В. М. Жирмунский в английской литературе, когда пишет о таких жанрах романтической поэзии, как лирическая поэма и лирическая баллада («специально в английской поэзии»), возникновение которых связывает с английской народной балладой [175]. З. Клатик указывает на появление лиро-эпической поэмы в словацком романтизме: «...путем актуализации лирического принципа и краткой формы развитием баллады является лиро-эпическая поэма».

в литературной балладе сущностные черты баллады со времени ее возникновения и на протяжении развития в различных направлениях, течениях, школах. Так, например, романтическое мироощущение, неотъемлемая характеристика баллады, испытывая исторически обусловленные коррекции, определяет структуру жанра по сей день. Однако в самом жанре баллада претерпевает некоторые структурные изменения. Если перерастание баллады в поэму Б. Ничев связывает с тенденцией, направленной на то, чтобы «развивалось, акцентировалось и выдвигалось на передний план в южнославянской литературной балладе второй половины прошлого и начала нынешнего века эпическое начало» [176], то в болгарской поэзии 20–30-х гг. акцент переносится на ее лирический компонент, который оказывает влияние на изменение структуры балладных произведений. Преобладание лирического отражается в содержании баллад, обусловленном как потребностями времени, так и внутренними процессами развития болгарской литературы в конкретных исторических условиях, а также авторской индивидуальностью создателей. В этих балладах заметно стремление к обобщению абстрактных идей через усложненный психологизм восприятий.

Исследуемые в диссертационной работе балладные произведения позволяют утверждать, что лирическая разновидность баллады является основным направлением развития жанра в 20–30-е годы. Поэтому возникает необходимость выделить ее главные отличия, которые раскрывают сущность явлений, рассматриваемых в следующих главах.

При переходе от фольклорной к литературной балладе происходит важное изменение в подходе к предмету изображения: «...фольклорная стилизация сужается и заменяется принципом пластического изображения мира» (Б. Ничев) [177]. Процесс перехода к пластическому изображению ведет к изменениям структуры произведения. Прежде всего изменения балладной структуры характеризуют лирическую разновидность баллады. В лирической разновидности баллады происходит резкое сокращение эпичности (повествовательного начала) в развитии балладного действия. Драматизм несет основную идейно-художественную нагрузку (внешний драматизм действия уступает внутреннему, психологическому драматизму). Редукция эпического оказывает влияние на лирический элемент баллады. Характерное для лирических баллад стремление проникнуть в сознание индивида

осуществляется, в первую очередь, в отображении авторского сознания<sup>15</sup> через повествователя, что определяет специфику восприятия. Центр тяжести балладного действия переносится в восприятие, т. е. лиризм произведения не сводится к фиксации авторского отношения, а заключается в отображении процессов, происходящих в авторском сознании, и приобретает новую структурообразующую функцию в балладе. В нем импульс к активному, а значит, и индивидуальному восприятию, т. е. происходит смещение объекта конкретизации от предмета изображения (классическая баллада) к конкретизации восприятий балладного повествования. Компенсационная функция лирического более всего отражается на роли повествователя в балладе, т. к. объективность балладного эпического повествования концентрируется в лирической балладе в самом повествователе. Отсюда распространение монологической формы изложения, а также своеобразное «растворение» повествователя в персонажах. Если в фольклорной балладе роль повествователя условна (о «наличии условного повествователя» см. работу Н. И. Кравцова [77]), «рассказ ведется от автора», в тоне объективного и последовательного повествования о событиях» (Д. М. Балашов) [69], то в литературном развитии баллады повествовательная функция осуществляется в соответствии с тенденцией, суть которой Ч. Згожельски сводит к зависимости этой функции от преобладающего влияния в балладе одного из трех элементов литературных родов: повествование почти исчезает при драматизации, служит объективизации изложения в преимущественно эпических балладах, а при лиризации «приобретает личный тон высказывания, и тем самым усиливается контакт повествователя со всем миром воплощаемой действительности» [179].

Развитие литературной баллады вносит коррективы в систему образов баллады, в том числе и лирических баллад, но основные закономерности фольклорной баллады сохраняются. Несомненно, это присущие фольклорной балладе «общая зарисовка ведущих актеров события» (Ч. Згожельски) [86], «четкость обрисовки характеров персонажей», «резкое деление действующих лиц на положительных и отрицательных» (Н. И. Кравцов) [77], [180],

<sup>15</sup> Изменение роли автора является общей тенденцией балладного жанра. В. А. Захаржевская пишет о современных балладах: «Насколько классической балладе не свойственно активное участие автора в событиях, теперь он становится их участником, живым комментатором и судьей» [178].

«безымянность героя» (Д. М. Балашов, В. М. ) [94], [16]. «Характер балладного героя, — пишет Д. М. Балашов, — раскрывается исключительно в действии, в поступке, подчас неожиданном для слушателя... в прямой речи героя... непосредственно связанной с действием», т. е. автор указывает на «драматическое развитие образа посредством развития ситуации, действия» [94]. С усилением психологического подхода к проблематике в балладах стирается резкая грань между положительными и отрицательными героями, что происходит и в других жанрах литературы под воздействием реалистического искусства. Другой пример влияний на балладу общих тенденций литературного процесса — документальная точность в изображении героя, появляется в болгарской балладе в 30-е годы как следствие активизации публицистических тенденций в литературе. «Драматическое развитие образа» также претерпевает свои изменения в жанровых разновидностях и модификациях баллады. Лирическая разновидность баллады, в частности, драматизирует психологические состояния героев через метафорические действия или путем перемещения действия в подтекст произведения.

Отдаляясь от классической, от эпической баллады (традиции которой проявляются в рассматриваемый период наиболее отчетливо в творчестве К. Кюлявкова, М. Грубешлиевой, Ламара, К. Зидарова и др.), лирическая баллада представляет собой новую структуру, хотя принципы ее построения идентичны и основаны на использовании драматического элемента. Балладный конфликт сосредоточивается в подтексте. В подтексте отражено развитие балладного действия. Возникают произведения, представляющие ситуацию после кульминации балладного действия, ретроспективно (баллады Т. Траянова, Н. Хрелкова и др.). Основной художественный прием в лирической разновидности баллады — построение ассоциативных связей, а также олицетворение состояний посредством метафорически изображенного действия. В лирической разновидности баллады в сравнении с фольклорной происходит трансформация лирического из сопутствующего компонента, сосуществующего параллельно с проявлениями эпического и драматического, в основной структурообразующий элемент, подчиняющий эпичность и обуславливающий драматизм. Поэтому можно утверждать, что в лирических балладах получает наиболее адекватное воплощение авторская индивидуальность. Это один из доводов перспективности лирической баллады.



В лирических балладах эпическое колеблется на грани текста и подтекста. Так проявляется структурообразующий лиризм указанных баллад. Рассмотрение лирических баллад показывает, что драматизм — неотъемлемый признак баллады и критерий внутреннего единства, сохранности структуры балладного произведения. Его характер изменяется в зависимости от преобладания роли эпического или лирического в структуре баллады.

Лирическая баллада не нарушает основ жанра, так как сохраняет независимо от фабулы глубинную связь с первоисточником — фольклором. Здесь, возможно, действует сформулированный Л. И. Емельяновым «закон превращения энергии», когда писатель, «усваивая фольклор как одну из форм энергии... превращает ее во многие другие, качественно отличные формы, в которых специфические признаки этой «первичной» формы исчезают, но которые, тем не менее, обязаны ей в какой-то мере своим происхождением. Поэтому влияние фольклора на писателя, как бы ни было оно объективно велико, может не находить в его произведениях, так сказать, непосредственной материализации» [181]. Однако «специфические признаки» болгарской фольклорной баллады оказывают и прямое влияние на формирование в болгарской поэзии начала XX в. и на становление в 20–30-е гг. лирической разновидности баллады. В отличие от русской классической народной баллады южнославянская, в том числе и болгарская баллада, проявляли большую склонность к лиризации, что связано с особым трагизмом национального развития этих народов. Исследуя особенности южнославянской фольклорной баллады, Б. Ничев пишет: «Она разрабатывает особенно индивидуальное переживание национального страдания» [105]. Но даже в русской балладе, где, как считает Д. М. Балашов, «нет... никаких попыток психологизировать поступки героев», а «рассказ ведется с минимумом объяснений» [85], лирическое иногда находит выход: «Этому лаконизму... изменяет только в особых случаях, там, где действие достигает высочайших кульминационных моментов» [182]. В новых исторических условиях отражение страдания в балладе смещается в психологический план. Отсюда закономерная лиризация и усиление роли подтекста. Можно утверждать, что «высочайшие кульминационные моменты» — постоянный толчок к лиризации, поэтому лирическая разновидность баллады получает развитие, когда историческое «действие» приводит к столкновению социальных противоречий.

Изучая болгарские исторические баллады, Б. Н. Путилов приходит к выводу, что наряду с произведениями, содержание которых «развернуто чаще всего в хорошо разработанных повествовательных, сюжетных формах», встречаются и другие: «в них собственно рассказ о событиях остается за пределами текста, сюжетная сторона сведена к какой-то одной ситуации, и все внимание сосредоточено на переживаниях, на внутренних состояниях героев» [32]. Психологизм и драматизм фольклорной баллады и есть основа развития лирической разновидности баллады. Если, с одной стороны, болгарским «лироэпическим» и «лирическим» народным балладам присущи «резкость и драматизм человеческих характеристик» (Б. Н. Путилов) [32], то не менее важным остается положение о том, что «баллада почти никогда не дает прямых определений душевных состояний героев или черт их характеров. Она обычно передает их косвенными средствами: или в поступках, или в своеобразных приемах психологического изображения, возможно, родившихся именно в этом жанре», как предполагает Н. И. Кравцов [183]. Психологизм баллад определяет ее внутренний драматизм — основную особенность лирической разновидности баллады. Подтверждением взаимосвязи лиричности и драматизма может служить высказывание О. Ф. Тумилевич о народной балладе: «Лиричность ее — результат авторской оценки происходящих в балладе событий, эмоционального тона произведения, психологизма и драматизма» [93]. То же самое можно сказать и о лирической разновидности баллады в болгарской поэзии 20–30-х гг. Однако усложняется подход к изображаемому явлению, предметом балладного воплощения становятся сами социальные конфликты и как следствие их — многообразные и сложные психологические состояния, которые передаются чаще всего через ассоциативные связи с действительностью, историческим и культурным прошлым и отражают процесс формирования обобщающей идеи. Таким путем претерпевает обновление характер социальности балладного отображения.

Предпосылки преобладания одного из трех начал в литературной балладе Б. Ничев видит в их синтезе (в отличие от фольклорной баллады, где обнаруживается «генезис трех жанрово-видовых начал и разработка и развитие отдельных стили-структурных элементов» [19]). Отсюда его вывод о балладном происхождении поэмы. При определении тенденции развития баллады в литературе романтизма Б. Ничев делает оговорку: «хотя и общая тенденция,

связанная с поглощением поэмой баллады, выдвигать на передний план эпически-повествовательное, пластически-изобразительное начало во всех его формах, в балладе не теряется присутствие в той или иной степени лирических или драматических компонентов» [184].

Взаимодействие и взаимопроникновение жанров, которое начинается с эпохи романтизма, способствовало тому, чтобы баллада обогащалась и обогащала другие жанры различными путями: через взаимовлияния, возникновение новых разновидностей и модификаций, появление «вставных» баллад в других жанровых формациях. Есть все основания считать, что «синтез трех начал» в такой же степени сохраняет жанр, в какой и способствует образованию жанровых разновидностей, подобно тому, как «балладное течение» обособилось в фольклоре, несмотря на близость к другим фольклорным жанрам. В этом плане следует напомнить о спорном мнении Д. М. Балашова по поводу «разрушения» русской фольклорной баллады в связи с ее лиризацией [37]. Автор формулирует «закон сохранения художественной формы» баллады, который сводится к тому, что в ней «почти не появляется каких-либо черт поэтики других жанров, например, лирической песни» [185]. Б. Ничев, напротив, пишет об отсутствии в южнославянских фольклорных балладах «стилистического единства», о «стилевой и жанровой многоплановости в отдельных произведениях фольклорной баллады» [186], что в определенной мере раскрывает предпосылки возникновения жанровых разновидностей баллады. Сопоставление тенденций в развитии русской и южнославянской баллады показывает общность процессов, происходящих не только в фольклоре разных народов, но и в порожденных им литературных явлениях и служит подтверждением тезиса Б. Ничева о том, что южнославянская фольклорная и возникшая на ее основе литературная баллада послужили прообразами жанров в болгарской литературе. Но этим возможности баллады не исчерпались. Используя «синтез трех начал», баллада в то время возвращается к их генезису, создавая новые кадровые модификации: поэма-баллада, баллада-драма, балладная проза. Сохранив генетическую связь с фольклорным «балладным течением», литературная баллада на протяжении всего последующего развития выступает как жанр с жанрообразующими свойствами, причем свойства эти обязаны генетическому единству трех элементов, тогда как их синтез в литературной балладе способствует возникновению жанровых разновидностей.

В развитии болгарской баллады наряду с новаторскими чертами, обусловленными тенденциями развития литературы XX века, явственно выступают традиции, указывающие на постоянную связь литературы с фольклором. Новаторство болгарских баллад 20–30-х годов коренится в фольклоре, подтверждая преемственное развитие жанра.

\* \* \*

Изучение трудов по фольклорной и литературной балладе, а также исследование балладных произведений в болгарской литературе 20–30-х годов позволяют сделать некоторые обобщения и выводы о поэтике жанра. При определении критериев жанрового обобщения баллад следует исходить из специфики возникших на фольклорной первооснове балладных произведений эпохи романтизма. Романтическая баллада является классической, обуславливает традицию эпической баллады, т. к. несмотря на генезисное единство трех начал (эпического, лирического и драматического) и их динамическое равновесие, эпическое начало в ней наделяется функцией ведущего структурообразующего элемента.

Важнейшие жанровые особенности литературных баллад указывают на генетическую связь с фольклорной балладой. К ним относятся фрагментарное и немотивированное изложение драматического события или переживания. Наиболее характерным признаком в тематике болгарских баллад 20–30-х годов является отображение контакта героического и трагического. Нравственная проблематика определяет идейную направленность балладных стихотворений и тяготеет к воплощению в тематике частной жизни обычных людей. Она отличается остросоциальным значением, а ее позитивное решение (закономерность балладного жанра) обуславливает оптимизм произведений, в сюжете которых отражены трагические развязки событий. Специфика социальности баллад проявляется в том, что в них акцентируется духовное начало. Поэтому герой, как правило, индивидуальный. В то же время он сосредоточивает в себе духовный мир народа, незримый образ народа оказывает влияние на персонаж, особенно в героических балладах. В связи с этим поиски неповторимого отличают трактовку подвига, а его значение обобщается в единстве закономерного и исключительного.

Литературная баллада на протяжении всего развития сохраняет приверженность к символике и аллегориям, использует элементы

фантастики. В реалистической поэзии возможны произведения, в которых отсутствие фантастического компенсируется усилением обобщающей роли и символики.

Балладе присущи объективность повествования и мнимая упрощенность в толковании конфликтов, переданных с предельно напряженной эмоциональностью. Типические герои предстают в критических ситуациях, что способствует отражению в балладных образах изменяющихся социальных и психологических факторов поведения личности. Указанными особенностями можно объяснить яркую драматичность и актуальность балладных конфликтов.

В структуре баллады драматический элемент является самым значимым. Он играет решающую роль не только в драматургических балладах, в композицию которых включаются сцены, мизансцены, явления, диалоги, монологи, ремарки и др., но и в лирической разновидности баллады.

Лирическая баллада занимает ведущее место среди балладных произведений в болгарской поэзии 20-30-х годов, и ее появление отражает закономерный этап в эволюции жанра. Активизация лирического начала связана с отображением трагичности конфликтов современности. Показательно, что склонность к лиризации проявилась еще в болгарской фольклорной балладе, разрабатывающей проблематику борьбы народа против иноземного рабства. С другой стороны, единство трех родовых признаков в фольклорном первоисточнике служит предпосылкой появления в литературе лирической и ее варианта — лирико-драматической баллады. Лирическая разновидность баллады возникает в литературном жанре и стоит в оппозиции к эпическим (как фольклорным, так и литературным) балладам по определяющему структуре признаку. Она опирается на психологизм и драматизм фольклорной баллады. В ней действует композиционно-лирический принцип, который основан на отражении подтекстовых (внетекстовых) явлений. Сохранение балладной структуры в лирической разновидности предусматривается за счет перераспределения функций эпического, лирического и драматического элементов. Происходит редукция эпического. Она сопровождается трансформацией драматизма из внешнего (действий) во внутренний (состояний), а акцент переносится с сюжетного балладного действия на материализацию его восприятия. В результате активизируется творческий момент в истолковании произведения, получает отображение

развитие художественной идеи (возникновение ассоциативных связей), включая и неосознанные автором процессы (на них указывают непреднамеренные ассоциации).

В лирической разновидности баллады можно выделить два вида повествования: субъективно- и объективно-лирическое. Первое отличается изменением роли рассказчика от «условного» к действующему лицу (отсюда монологическая форма изложения) и сопровождается отождествлением повествователя с автором. В объективно-лирическом повествовании рассказчик представляет объективное событие в соответствии с требованиями традиционной эпической баллады. Но в отличие от последней изложение является контуром отраженного в подтексте действия или конфликта, интерпретация которых «задана» автором. Таким образом, открывается возможность непосредственного отображения в аллегориях социальных конфликтов и их развязок, в то время как при субъективно-лирическом повествовании акцентируются связанные с ними психологические состояния («Смерть среди равнины» Т. Траянова). Убедительным примером объективно-лирического воплощения балладного конфликта служит 6-й фрагмент поэмы Г. Милева «Сентябрь», в котором через изображение природы передается авторское восприятие Сентябрьского восстания 1923 г. в Болгарии.

В балладах сливаются воедино герой, природа, духовный мир народа. Традиционный в болгарской революционной поэзии образ природы занимает в них особое место и часто ассоциируется с понятиями «Родина», «народ». В функции психологического параллелизма этот образ усиливает драматизм балладного повествования, поэтому особенно важное значение приобретает он в лирических балладах.

В лирической разновидности баллады основной прием — построение ассоциативных связей, посредством которых получают отображение внетекстовые явления, т. е. психологизация выступает как способ обобщения. Драматизм лирических баллад не ограничивается перенесением акции из конфликта в подтекст, но также находит выражение в метафорических действиях (олицетворениях состояний), представленных в тексте. Структурообразующий лиризм обуславливает трансформации эпического и драматического элементов (при переходе из текста в подтекст). Причем с усилением лиризации отражению психологических состояний героев и автора сопутствует усложнение

драматургической организации произведений, что обеспечивает «заданную» точность вызываемых у читателя импровизаций (часто контрастных элегическому тону повествования) и повышение их роли в структуре баллад.

В 20–30-е годы лиризация выступает в единстве с тенденцией реалистического развития балладного жанра. Лирическая разновидность баллады возникает как новая структура, модернизируются традиционные эпические формы, происходит синтез элементов на различных уровнях: в лирических балладах и жанровых модификациях. О популярности баллад в это время свидетельствуют ее реализации как вставного жанра. В ней заложен жанрообразующий стимул к образованию модификаций как переходных жанровых структур. Предпосылки этого процесса можно обнаружить и в фольклорной балладе (которая в некоторых случаях приближалась к песне, былине, сказке, притче), а также при формировании литературной баллады в поэзии романтизма. Развитие лирической разновидности тоже проходит через стадию образования модификаций. Преобладание в 20–30-е годы жанровых модификаций баллады указывает на процесс становления лирической разновидности баллады в болгарской литературе.

Рассматриваемые во II и III главах диссертационной работы произведения служат подтверждением и обоснованием вышеизложенного. Выдвигаемые положения являются теоретической основой исследования особенностей поэтики жанра в определенную тему эпоху.