

## ЛИТЕРАТУРНАЯ БАЛЛАДА В ПОЭЗИИ ПРЕРАФАЭЛИТОВ (Д.Г. РОССЕТТИ, А.Ч. СУИНБЕРНА, У. МОРРИСА)

### LITERARY BALLAD IN THE POETRY OF PRE-RAPHAELITES (D.G. ROSSETTI, A.CH. SWINBURNE, W. MORRIS)

*A. Sapozhnikova*

*Annotation*

The article discusses British ballad traditions and their development in Pre-Raphaelite ballad. Stylistic means and devices typical for British popular ballad are viewed and analyzed in the poetry of Dante Gabriele Rossetti, Algernon Charles Swinburne, and William Morris. Besides, specific features characteristic for the ballad works of each author, and their innovative approaches to ballad genre are found out and described.

**Keywords:** English popular ballad, Pre-Raphaelites, tradition, innovation, repetition, refrain.

*Сапожникова Анна Юрьевна*  
К. филол. наук,  
Волховский филиал РГПУ  
им. А.И. Герцена

*Аннотация*

В статье освещаются традиции британской народной баллады и их развитие в балладной поэзии английских прерафаэлитов. Стилистические средства и приемы, характерные для народной баллады, рассматриваются и анализируются в поэзии Данте Габриэле Россетти, Алджернона Чарлза Суинберна, Уильяма Морриса. Кроме того, выявляются и описываются особенности балладной поэзии каждого из авторов, новаторство в разработке данного стихотворного жанра.

*Ключевые слова:*

Английская народная баллада, поэты-прерафаэлиты, традиция, новаторство, повтор, рефрен.

**Б**аллада – жанр, возникший в средние века у романских и германских народов. Первое упоминание о балладе относится к XII веку [18, с. 584]. По форме баллада является эпическим произведением, обладающим также лирической и драматической окраской.

Английская народная баллада представляет собой объективное описание какого-либо события (без его осмысления), все подчинено развитию сюжета [16, с. 32]. Общей для английских баллад чертой является фрагментарность повествования, то есть отсутствие вступления и вводных характеристик, а также то, что действие ведется скачкообразно, без пояснений, без постепенного развития и характеристики промежуточных этапов.

В английской балладе речь идет о конкретных лицах. Это проявляется уже в самом названии баллады, которое всегда содержит имя собственное (May Margaret; Sir Patrick Spens), и каждый герой в балладе обязательно назван. С этим связано употребление большого количества терминов родства. Большое внимание уделяется внешнему виду человека – отсюда употребление существительных, обозначающих физические свойства человека (hair, eyes, hands).

Балладный стиль имеет характерные черты. Баллада "любит" точность, в ней все определено, поэтому если герой, например, уезжает, то оговаривается срок его воз-

вращения. Представляют интерес числа: так, братьев, отстаивающих честь сестры, всегда семь; свита, сопровождающая главного героя, обычно состоит из 24 или 54 человек. Цифрами 3 и 7 указывают на время, действия человека, его возраст.

В центре внимания баллады находится в первую очередь сфера физических действий человека – отсюда постоянное употребление глаголов движения: to run, to go, to ride. Лексика охватывает все стороны жизни человека, но основной упор при этом делается на описание не внутренней, а внешней стороны, связанной с процессом деятельности. Так, любовь в английской балладе рассматривается, прежде всего, с физической стороны.

Для английской баллады характерно употребление прилагательных со значением цвета, здесь целая "гамма красок". Например, красный цвет обозначается как red, rose red, red scarlet, blood red, red gold, коричневый как brown, berry-brown, nut-brown, белый – white, lily-white, milk-white.

Английская баллада как жанр была рассчитана на самую широкую аудиторию, на людей разных социальных слоев. Поскольку цель баллады – донести до слушателя сюжет, цепь событий, то, естественно, и стиль баллады не может использовать сложные поэтические приемы, ко-

торые будут лишь отвлекать внимание. Таким же требованиям должен быть подчинен и метрический рисунок баллады, и ее строфика.

В результате синтаксический и ритмический рисунок английской баллады выглядит довольно несложным. Предложения здесь в основном простые, нераспространенные. Законченность строке придает и то, что обычно она завершается ударным слогом – мужской клаузулой; таким образом, строка кончается не только по смыслу, но и произносительно. Связи между предложениями отличаются большой простотой, распространены параллельные структуры, отсутствуют сложные конструкции. Для развития сюжета в английской балладе используются вопросы. Зачастую сама баллада построена как ряд вопросов и ответов на них. Распространена прямая речь, при отсутствии косвенной.

Английская баллада сохраняет изначальную песенную основу, музыка определяет ее ритм – четкий, энергичный. Большое значение для ритмической характеристики баллады имеет метр. Основной размер английской баллады – ямба, но метрическая сетка здесь нередко нарушается, число неударных слогов между ударными может колебаться (от 0 до 2). Обычная балладная строфа состоит из четырех строк; первая и третья не имеют рифм и включают четыре ударения, а вторая с четвертой рифмуются и насчитывают по три ударения [17, с. 98].

В балладе практически отсутствуют тропы, нет метафор и риторических фигур, кроме стойких эпитетов, основанных на древней песенной традиции. Достаточно часты архаизмы, диалектизмы, связанные с местом и временем создания произведений. Рефрены, или припевы народных баллад не несут смысловой нагрузки ("Binnorie, o Binnorie"; "Ay, lally, lilly"). Обычно они не варьируются в тексте произведения, а остаются статичными.

Как жанровая форма английская баллада опирается на прочные и устойчивые традиции. Особую популярность английские баллады обрели в эпоху романтизма. Данный жанр активно развивался в творчестве поэтов озерной школы – У. Вордсворта, С.Т. Кольриджа, Р. Саути [15, с. 186].

В последующие годы интерес к балладному жанру в Англии не угасал. В свое время ему отдали дань У.М. Теккерей, Р. Киплинг, О. Уайльд, У.Х. Оден, У.Б. Йейтс и многие другие авторы XIX и XX вв. Каждый из баллаdistов воплощал в творчестве собственные идейно-художественные принципы, которые по-разному реализовывались в каждой конкретной поэтической системе; в силу этого жанровые и лингвостилистические особенности литературной баллады у каждого из авторов имели специфику. В то же время можно выделить и группы баллад

по сходным идейно-эстетическим установкам авторов.

Крупнейшие исследователи английской литературной баллады (Г. Лоуз, А. Фридмэн и другие) выделяют в своих работах такой тип баллады, как "баллада прерафаэлитов" (Pre-Raphaelite ballad). Под этим названием традиционно объединяют произведения трех авторов: Д.Г. Россетти (1828–1882), А.Ч. Суинберна (1837–1909), У. Морриса (1834–1896). В связи с этим важной задачей литературоведения является выделение общих черт, характерных для "баллад прерафаэлитов", описание наиболее ярких баллад каждого из упомянутых авторов, выявление степени их связи с народной традицией.

Баллады художника-прерафаэлиты Д.Г. Россетти близки традиционным лишь до определенной степени. Сам поэт-художник говорил о них как о "современно-старинных" балладах. Исследователь английской литературной баллады А. Фридмэн применяет к ним термин "псевдо-баллады" [5, с.23]. Действительно, многое в них выдает мышление и чувства человека нового времени.

Яркой чертой баллады Россетти была стилизация, т.е. поэтом использовались техники баллады, но его произведения были слишком сложны для балладной традиции. Например, в балладе "Сестра Хелен" рефрен, который в традиционной балладе не нес никакой смысловой нагрузки [5, с. 23], становится здесь сложным эмоциональным комментарием, обретает роль "внутреннего монолога", отражающего психологическое развитие действия:

*"But he calls for ever on your name,  
Sister Helen,  
And says he melts before a flame".  
"My heart for his pleasure fared the same,  
Little brother".  
(O Mother, Mary Mother,  
Fire at the heart, between Hell and Heaven!)...  
"Here's Keith of Westholm riding fast,  
Sister Helen,  
For I know the white plume on the blast".  
"The hour, the hour sweet I forecast,  
Little brother".  
(O Mother, Mary Mother,  
Is the hour sweet, between Hell and Heaven!)*

[13, с. 30–33]

Рефрен меняется с каждой строфой, играя роль "внутреннего монолога", дающего автору возможность подчеркнуть эмоционально значимые детали. В то же время этот слишком усложненный, эмоционально насыщенный рефрен отвлекает внимание читателя от непосредственного действия. В данной балладе исследователь Г. Лоуз выделяет несколько основных источников влияния (народная баллада, литературная баллада, историко-культурное влияние) [8, с. 92].

В балладном творчестве поэта-праерафаэлиты Уильяма Морриса нарративный элемент выражен достаточно ярко. В большинстве баллад Моррис не столь сосредоточен на создании эффектов звучания или передаче оттенков чувств, как Россетти: всю балладу легко представить как последовательность сцен, ничто не отвлекает от наблюдения за сюжетом. Моррис стремится в первую очередь ... создать достоверный ряд средневековых персонажей" [13, с. 494], поэтому в его произведениях нет глубокого психологизма: чувства рыцарей и дам просты, хотя персонажи и окружены благородной обстановкой.

Заглавное произведение первого сборника Морриса "Защита Гвинебры" само по себе было полемичным по отношению к викторианскому пониманию нравственности. Названием стихотворения и книги Моррис дает понять, что намерен "защищать Гвинебру", образ которой, особенно после выхода в свет "Королевских идиллий", ассоциировался с супружеской неверностью. В отличие от Теннисона, не скрывавшего отрицательного отношения к этому образу, Моррис изображает Гвинебру прекрасной, восхищается смелостью, с которой она отстаивает свое право на любовь. Такая трактовка образа королевы Моррисом была смелой, новаторской для своего времени.

"Сток сена на болоте" – баллада, которую практически все исследователи Морриса [13, с.494; 1, с.1436; 5, с.308–309] признают наиболее откровенно, натуралистично изображающей жестокость средневековых нравов. Приведем фрагмент ее концовки, повествующий об убийстве знатным французским вельможей возлюбленного своей жены:

*Right backward the knight Robert fell,  
And moan'd as dogs do, being half dead,  
Unwitting, as I deem: so then  
Godmar turned grinning to his men,  
Who ran, some five or six, and beat  
His head to pieces at their feet*

[13, с. 267].

Аналогичной иллюстрацией средневековых нравов в изображении Морриса служат строки баллады "Суд Божий":

*"Swerve to the left, son Roger", he said,  
"When you catch his eyes through the helmet-slit,  
Swerve to the left, then out at his head,  
And the Lord God give you the joy of it!"*

[13, с. 241–242].

Рефрены в балладных произведениях Морриса очень близки народным, он прекрасно владеет техникой повтора. В балладах праерафаэлитов неорганичный, не имею-

щий отношения к действию рефрен, впервые появляется именно у Морриса. Чрезмерную декоративность некоторых из них, несомненно, следует приписать влиянию старшего "собрата"-праерафаэлиты – Д.Г. Россетти. Интересно, что в некоторых балладах Морриса присутствуют рефрены на французском языке (видимо, это связано с тем, что они написаны по мотивам произведений французского средневекового хрониста Жана Фруассара):

*A golden gillyflower to-day  
I wore upon my helm always,  
And won the prize of this tourney.  
Hah! hah! la belle jaune giroflee.*

[13, с. 245]

Однако есть у Морриса и несколько баллад, где, в отличие от фольклорного произведения, рефрен участвует в развитии действия. Порой Моррис делает рефрен "эмоциональным комментарием", подобно Россетти; порой "символическим", как у Суинберна (см. ниже). В частности, для этого им применяется варьирование рефрена (например, в балладе "Голубая беседка" [1858]).

*...And ever the great bell overhead  
Boom'd in the wind a knell for the dead,  
Though no one toll'd it, a knell for the dead.  
...And ever the chevron overhead  
Flapped on the banner of the dead;  
(Was he asleep, or was he dead?)*

[13, р. 248]

В 1857 г. в Оксфорде с праерафаэлитами, приглашенными для росписи конференц-зала университета, знакомится начинающий поэт А.Ч. Суинберн, отпрыск старинного аристократического рода. Биографы по-разному описывают обстоятельства этой судьбоносной встречи. Сам Суинберн вспоминал, что Д.Г. Россетти попросил его позировать для одной из картин. Вскоре он начинает писать, подражая их стилю, особенно У. Морриса и Д.Г. Россетти. Отдельные биографы утверждают, что определяющее влияние на Суинберна в конце 1850–х гг. оказывало в большей степени творчество Морриса, отчасти потому, что Моррис находился в Оксфорде дольше других художников [8, с. 69].

Ко времени оформления оксфордского конференц-зала готовился к печати первый сборник стихов Морриса "Защита Гвинебры", многие произведения из которого поэт читал друзьям по вечерам после окончания работ. На юного Суинберна, присутствовавшего при этом, произвела впечатление смелая, необычная трактовка средневековья и своеобразие стиля произведений поэта-праерафаэлиты. "Когда Моррис прочел "Канун битвы при Креси", "Бланш", "Сток сена у реки" и "Защиту Гвинебры", интенсивность чувства, пронизывавшего монотонные

обрывистые строки поразила его неожиданной и яркой красотой. Суинберн осознал чарующее своеобразие искусства прерафаэлитов... Он понял, что он – ...один из них" [8, с. 67–68; 6, с. 23, с.42].

Баллады А.Ч. Суинберна, которые он начал писать в этот период, по мнению Г. Лоуза [8, с. 88], А. Фридмэна [5, с. 302], Н. Вюрцбах [14, с. 174–175], гораздо ближе традиционным по сюжетным, образным, стилистическим особенностям. Сборник "Стихотворения и баллады, первая серия", вышедший вскоре после знакомства с прерафаэлитам, не случайно оканчивается именно шестью балладами ("После смерти", "Королевская дочь", "Чайки", "Сын-убийца", "Мэй Джанет", "Год любви"). Значимую роль произведения в жанре английской баллады играют и в третьей серии "Стихотворений и баллад".

Литературная слава пришла к А.Ч. Суинберну позже, чем к другим прерафаэлитам, однако его мастерство как поэта-балладиста вызывало высокую оценку задолго до официального признания. Д.Г. Россетти, делясь со знакомым впечатлением от новой драмы Суинберна, писал в 1858 г.: "Мне понравилась его драма... но все же я считаю, что настоящее призвание Суинберна – это баллады" [12, т. 1., с.23].

Мнение Уильяма Морриса было еще более показательным. Известно, что в 1880–е гг. У. Моррис даже отстранил поэта от участия в издании народных баллад из опасения, что тот "вставит туда собственные произведения, которые никто не отличит от народных!" [5, с. 10].

Анализ выводов, сделанных исследователями английской литературной баллады в целом, позволяет сделать вывод о том, что со временем мастерство Суинберна-балладиста совершенствовалось. Существует точка зрения, что даже "современные" формально-содержательные элементы его баллад (как правило, неизбежно возникающие в литературной балладе, а в балладе Суинберна – почти неуловимые) были введены автором намеренно [7, с. 60; 3, с. 70–72].

В отдельных балладах А.Ч. Суинберна ощутимо влияние техники прерафаэлитов: цветовая образность, описательные детали, архаизация речи персонажей. А. Фридмэн пишет: "Единственное излишество его баллад в слишком частом использовании цветочных эпитетов и не свойственной балладе увлеченности декорумом" [5, с. 302].

В балладе Суинберна усложнен рефрен, однако не в том смысле, что у Россетти. Если у поэта-художника рефрен орнаментален либо эмоционально значим (попытка отразить состояние героя, описав его), то у Суинберна рефрен всегда символичен, иносказателен.

В некоторых случаях имеет место развитие действия на символическом уровне одновременно с прямым повествованием – например в балладе "Королевская дочь".

*We were ten maidens in the green corn,  
Small red leaves in the mill-water:  
Fairer maidens never were born,  
Apples of gold for the king's daughter.*

[10, с. 245].

В дальнейшем в рефрене лишь варьируются названия предметов, находящихся в воде, и подарков, которые получит героя.

*Small white birds in the mill-water...  
Fallen fruit in the mill-water...  
A little wind in the mill-water...  
A little rain in the mill-water...  
Broken boats in the mill-water...  
White wine and red for the king's daughter...  
Golden gloves for the king's daughter...  
A bed of gold for the king's daughter...  
Sorrow of heart for the king's daughter...  
The pains of hell for the king's daughter...*

[10, с. 245–246].

Символический характер "предметов в воде" и "подарков" помогает проследить развитие действия в балладе (М. Нордау определил их как символы морального падения героини, обнаруживая в произведении завуалированную тему инцеста) [17, с. 73].

В отличие от Россетти, Суинберн чаще обращается к традиционным балладным сюжетам, знатоком которых он был. В работе Г. Лоуза [8, с. 88–90] убедительно доказано, что сюжеты большинства баллад Суинберна не выходят за рамки народных.

*Чаще всего Суинберн избирает следующие темы в балладном творчестве:*

1. чрезвычайные обстоятельства (предательство)
2. драматизм событий
3. лирическое выражение горя, гнева.

Однако Суинберн "рассказывает старые истории новыми способами", гораздо чаще используя параллелизм, внутренние повторы, чем того требует традиция. Ощущение трагизма создается непрямым путем: с помощью метафор, фоноструктурных особенностей произведения, что создает некий "эффект отстраненности". Его баллады более музыкальны и плавны, как песни, тогда как слог традиционных баллад резок, отрывист, неровен. Г. Лоуз так пишет об этих отклонениях баллад Суинберна от народного канона: "Он вводит больше деталей, больше ме-

тафор и символов вместо прямого действия, тогда как традиционной балладе присущи прямота и простота" [8, с. 89].

Россетти и Суинберна как поэтов сближает то, что в своем балладном искусстве оба для передачи человеческих настроений и чувств прибегают к синтезу искусств. Синтез искусств следует рассматривать как экстралитературное художественное средство: Россетти использует живописные сравнения и эпитеты, а Суинберн – ритмико-фонетические возможности стиха не для придания изображению реалистичности, а для эмоционального воздействия на читателя.

Декоративность, описательность творчества Россетти контрастирует с энергией некоторых суинберновских образов. Россетти ближе пространственное, объемное мировосприятие. "Если у человека есть хоть какой-то поэтический дар, он должен рисовать", – писал он [Цит. по: 2, с. 74]. Суинберн отказывается от живописного элемента в поэзии и призывает обратиться к искусству, протяженному во времени. Подобно музыкальному произве-

дению, его тексты воздействуют на читателя не с помощью одного живописного образа, а всей совокупностью своего звучания. Во многих его произведениях можно выделить определенные фонемы, повторяющиеся с повышенной частотностью, и это протяженное во времени воздействие сообщает всему произведению суггестивность.

Итак, учитывая факты, указанные выше, мы можем сделать вывод о том, что балладная поэзия прерафаэлитов в той или иной степени сохраняет внешние, формальные признаки народной баллады, однако в ней отчасти реализуется присущий всему творчеству прерафаэлитов принцип "синтеза искусств". Вместе с тем, в своих балладах прерафаэлиты порой трансформируют содержательную часть жанра, бросая вызов устоям викторианской этики: от затрагивания некоторых из проблем до открытого эпатирования чувств читателей.

По отношению к творчеству Д.Г. Россетти и У. Морриса балладная поэзия А.Ч. Суинберна, с формальной и содержательной точки зрения, ближе народной традиции.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Baugh A.C. A Literary History of England. New York, 1948. – 1673 с.
2. Benson A. Rossetti. London, 1926. – 238 с.
3. Ehrenprice A.H. Swinburne's Edition of Popular Ballads. New York, 1966. – 190 с.
4. Ford B. A Guide to English Literature. In 7 vols. London, 1962.
5. Friedman A. The Ballad Revival. Chicago – London, 1961. – 383 с.
6. Hares–Stryker C. An Anthology of Pre–Raph?lite Writings. Sheffield, 1997. – 665 с.
7. Hyder Cl. C. Swinburne and the Popular Ballad. New York, 1964. – 309 с.
8. Laws G. The British Literary Ballad. Southern Illinois Press, 1972. – 180 с.
9. Lafourcade G., La jeunesse de Swinburne. In 2 vols. Strassbourg, 1929.
10. Swinburne A.Ch. Poems and Ballads, First Series. London, 1912. – 329 с.
11. Swinburne A.Ch. Poems and Ballads, Third Series. London, 1889. – 181 с.
12. Swinburne A.Ch. Swinburne letters: In 6 vols. New Haven, 1959 – 1962.
13. The Pre–Raphaelites and their Circle / Ed. C.Y. Lang. The University of Chicago Press. Chicago – London, 1975. – 508с.
14. Wurzbach N. Tradition and Innovation: the Influence of Child Ballads on the Anglo–American Literary Ballad // The Ballad and Oral Literature. Harvard Univ. Press, 1991. С. 171–192.
15. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. М., "Высшая школа", 1998. – 528 с.
16. Витковская А.Д. Опыт сопоставительного исследования английской и французской средневековой баллады // Вестник Московского Университета. Серия 9. Филология. 1981. №5. С. 29–36.
17. Жирмунский В.М., Английские народные баллады. //Английские и шотландские баллады. – М.: Наука.– 1973. – 160 с.
18. Anthology of English and American Verse., Progress Publishers, 1972. – 720 с.
19. Нордау М. Вырождение / Пер. с нем. и предисл. Р. И. Сементковского. М.: Республика, 1995. – 400 с.