

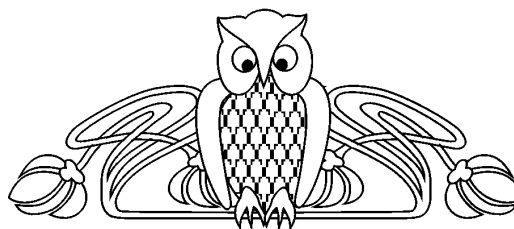


УДК 398.87(410+470)

ЧАСТНЫЕ ЛОКУСЫ ДОМА В АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЕ

Е.В. Рязанова

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета,
кафедра английского языка и межкультурной коммуникации
E-mail: e.v.ryazanova@mail.ru



В статье предлагается лексико-семиотическое исследование концептов фольклорной картины мира на материале жанра народной баллады. Автор рассматривает наиболее частотные лексемы, обозначающие частные локусы английского замка и русского терема. Описание носит сопоставительный характер, причем концепты *bower* и *горница* интерпретируются под углом отражения в них разных социокультурных представлений.

Ключевые слова: народная баллада, фольклорная картина мира, концепт, лексема, локус, горница, *bower*.

Specific Loci of the House in the Russian and English Folklore Ballad

E.V. Ryazanova

The article suggests lexical and semiotic research of the folklore world picture concepts in the ballad genre. The author describes the most frequently used lexemes denoting private loci of the English castle and the Russian *terem*. The description is comparativistic in its character, the concepts *bower* and *горница* are explored in terms of diverse social phenomena reflected in them.

Key words: folklore ballad, folklore world picture concept, lexeme, locus, горница, *bower*.

Народные баллады как лироэпические песни о трагическом событии являются одним из основополагающих жанров западно-европейского фольклора. Термин «баллада» (*итал.* ballate – плясать) произошел от названия англо-шотландских народных повествовательных песен на темы средневековой истории («ballad»). Для обозначения жанра русских народных песен термин «баллада» был предложен в середине XIX в. П.В. Киреевским и только в XX в. укоренился в отечественной фольклористике.

Баллада формировалась в Западной Европе в XIII–XIV вв., расцвет жанра как на Западе, так и в России датируется эпохой феодализма. По словам Д.М. Балашова, «баллада была одним из ведущих песенно-эпических жанров русского средневековья послемонгольской эпохи (XIV – XVII веков)»¹. К XVII–XVIII вв. наблюдается угасание средневековой баллады и появление новых или новейших городских баллад (*broadside ballads* в английской терминологии и романсов в русской).

Классическая баллада отличается от других жанров рядом признаков: концентрированностью и динамичностью действия, краткостью в передаче событий, трагичностью, наличием драматического конфликта. Содержание народной классической

баллады всегда обращено к теме семьи. На первый план выступает нравственная сторона взаимоотношений отцов и детей, мужа и жены, брата и сестры, невестки и свекрови, мачехи и падчерицы. В сюжете баллады торжествует зло, однако важна тема раскаяния, проснувшейся совести.

Круг сюжетов и образов баллады определяется в большинстве случаев семейно-бытовой тематикой, герои баллад – в основном представители высших сословий общества, но их статус условен, в центре внимания – действия, совершаемые ими в состоянии сильного психологического переживания. Главный герой – чаще всего отрицательный, жертва – невинна.

Русскую и английскую народную балладу характеризует ряд особенностей. По своей структуре английская баллада отличается от русской формой стиха и наличием рефрена. Для английской традиции баллада является одним из наиболее популярных жанров фольклора, который впитал в себя разнообразные народные представления, разбросанные в русской традиции по разным жанрам – исторической песне, былине, волшебной сказке и не всегда полно отраженные в балладе. В связи с этим английскую балладу отличает большая степень сверхъестественного, сказочного, органично вплетающегося в сюжет. Для русской баллады, по мнению А.В. Кулагиной, суеверное и фантастическое является второстепенным, побочным элементом, возможно привнесенным позже в сюжетную структуру баллады².

Природа конфликта также различна. Для английской баллады, например, характерен конфликт между живыми людьми и представителями потустороннего мира. В русской народной балладе драматические отношения чаще развиваются между членами одной семьи. Необходимо также отметить определенное влияние западноевропейской баллады на русскую. Это проявляется в заимствовании некоторых сюжетов и образов, в стремлении приспособить элементы западной баллады к русской устнопоэтической традиции.

Специфика жанра баллады определяет и специфику пространственных представлений, общую для английской и русской народной традиции. Время и пространство подчинены главной задаче – поэтически мотивировать исключительные балладные конфликты. Дом является одним из сюжетобра-



зующих фрагментов балладного пространства, но элементы дома важны не сами по себе, а в связи с тем, какую роль они играют в разрешении балладного конфликта. Семантически нагруженными оказываются лексемы, обозначающие локусы дома, в которых зарождается конфликт, где происходят основные столкновения «своего» и «чужого» и где наиболее вероятно трагическая развязка.

В организации пространства балладного мира большая роль отводится внутренним помещениям жилища, в которых происходят скрытые от посторонних глаз события частной жизни героев. Самыми частотными локусами внутри дома являются *bower* и *горница*. Сопоставительный анализ данных лексем позволяет выявить общие и отличные признаки построения фрагмента фольклорной картины мира в двух культурах.

Bower – жилое помещение в верхней части английского и шотландского замка, преимущественно женский локус в мифопоэтической модели. Этимология лексемы указывает на её связь с древнеанглийским словом *bur* (жилище), которое произошло от индоевропейской основы со значением «жить», «быть». Английский глагол *to be* имеет то же происхождение³. Очевидно соотношение данной лексемы с важнейшими концептами человеческого существования и, определённно, одним из семантических компонентов лексемы является сема *своего, личного, частного*. Можно предположить, что в два раза большая частотность лексемы *bower* (98) по сравнению с лексемой *hall* (40) в текстах баллад свидетельствует о важности концептуализации частной жизни по отношению к общественной. С другой стороны, частотность *bower* по сравнению с другими частными локусами, например *chamber*, объясняется положительной коннотацией данного концепта и поэтическими ассоциациями, возникшими у певцов, передававших текст из уст в уста. Лексема *chamber* позже входит в английский язык как заимствование из французского языка и ассоциируется у англичан с понятием *chamber-pot* (ночной горшок).

В текстах баллад в доме может быть несколько *bowers*, принадлежащих разным членам семьи. В микропространстве «малого» дома *bower* представляет собой уменьшенную модель дома, имеет свои границы и способы связи с внешним миром (*bower-door*; *bower-window*, *bower wall*).

Реализуя семантический компонент микродома, *bower* может выступать синонимом слов *castle*, *house*, например:

O sees na thou yone bonny *bowers*?
It's a'coverd over with tin;
When thou hast saild it round about,
Love Gregory is withi⁴.

Этот же семантический компонент присутствует в выражении *father's bowers*, означающем в контексте баллады «Earl Crawford» родительский дом:

When she cam to her *father's bowers*,
She lichtit low down on the stane,
And wha sae ready as her auld father
To welcome Lady Lillie in? ...⁵.

Bower может указывать на место происхождения и социальный статус персонажа баллады, например:

Though a' your kin were aboot yon *bower*,
As the sun shines over the valley,
Ye shall not be a maiden one single hour,
Among the blue flowers an' the yellow⁶.

Условность фольклорной модели мира часто позволяет героям баллад беспрепятственно миновать границы замка, оказываясь непосредственно перед границами *bower*. Действия у закрытой двери (*bower-door*) повторяют действия у ворот (*tirle at the pin*, *let smb. in/within*, *knock at the ring*, *open the door*, *light down*):

Then he is to his mither's *bouer*,
And tirlid at the pin;
Then up and rose his mother dear
To let Sweet Willie in⁷.

Попасть в пределы помещения разрешается только близким людям, членам семьи и прислуге, в отличие от помещения *hall*, куда допускается большое количество чужих людей. В английской балладе *bower* может также являться самым романтическим локусом, поэтому из внешнего мира в локус *bower* проникают любовники, ухажеры и бывшие возлюбленные, приходящие из потустороннего мира:

There were two sisters sat in a *bour*,
Binnorie, O Binnorie
There came a knight to be their wooer
By the bonny mill-dams of Binnorie⁸.

There came a ghost to Helen's *bower*,
Wi monny a sigh and groan:
'O make yourself ready, at Wednesday at een,
Fair Helen, you must be gone⁹.

Оценка *bower* положительная, о чем свидетельствуют эпитеты *bonny*, *shady*. Слово *bower* может быть использовано как для обозначения девичьей спальни, так и опочивальни молодоженов. В целом концепт *bower* связан с личной, интимной стороной жизни героев баллад, здесь они спят, отдыхают, обедают, расчесывают волосы и заплетают косы, шьют одежду и укладывают усовших.

Fair Margaret sat in her *bonny bower*,
Sewing her silken seam,
And wished to be in Chaster's wood,
Among the leaves so green¹⁰.

Микропространство *bower* тщательно охраняется и нарушение его границ насильственно может привести к трагедии (*blood in my lady's bower*; *she sent nine robbers all in one night to rob my bower and slay my knight*):



*There's bluid in mynursery,
there's bluid in my ha,
There's bluid in my fair lady's bower;
An that's warst of a!*¹¹.

Увидеть во сне свиней и кровь в пределах *bower* считается плохой приметой:

*I dreamd a dream, my dear lady;
Such dreams are never good;
I dreamd my bower was full of red swine,
And my bride-bed full of blood!*¹².

В семантике концепта также отражена идея уюта и защищенности родного дома, покинуть пределы которого добровольно (*leave one's bowers*), значит пожертвовать удобствами и собственной безопасностью.

*O are'int ye now sad, sister;
O are'int ye now sad, sister;
To leave your bowers and your bonny
Skimmerknow,
And follow the lad they call Richie Story?*¹³.

В русской народной балладе аналогом английской *bower* является лексема *горница*. *Горница* – комната, первоначально в верхнем этаже, чистая половина крестьянской избы¹⁴. *Горница* – лучшая комната в крестьянском доме, слово является производным от древнерусского *горнь* «верхний»¹⁵.

Горница – самая частотная лексема в текстах русских баллад, обозначающая жилое помещение в доме. Сочетание с постоянными эпитетами *высокая, новая* свидетельствует в целом о положительной оценке данного концепта в мифопоэтической модели и стремлении народных певцов опозитизировать действительность. *Высокая горница* связана в фольклорной модели с *высоким теремом*, её неизменными атрибутами являются *столы дубовые, скатерти браные, яства сахарные, лавки и скамейки*. *Новая горница* также является символом благополучия и богатства, отсюда и метафорическое значение выражения *состроить нову горницу*, то есть начать новую жизнь богато и красиво. В балладе «Казак жену губил» отец успокаивает детей и обещает им построить новую *горницу* и привести новую матушку вместо убитой родной матери. Дети выражают протест против жизни с мачехой, отказываясь от новой *горницы*. В английской народной балладе в подобной семиотической функции выступают лексемы *house and land*:

*«Мы пойдём, братцы, мы покличемте...»
«Уж ты тятенька! Где же наша маменька?»
«Ваша маменька в новой горнице
Баско рядится, в гости ладится».
«Мы пойдём, братцы, мы посмотримте...»
«Уж ты тятенька, где же наша маменька?»
«Вы не плачьте-ко, милы деточки,
Приведу я вам молодую мать,
Я сострою вам нову горницу».
«Ты сгори, сгори, нова горенка».*

*Ты помри, помри, молодая мать,
Ты восстань, восстань, родимая мать!»*¹⁶.

В текстах русской баллады *горница* выступает оппозитом к локусам, находящимся за пределами дома. Оппозиция *горница* – *чисто поле, улица* противопоставляет наиболее защищенный локус дома опасному локусу внешнего мира (Ср., англ. *bower* – *wood*), оппозиция *горница* – *сырая земля/желтый песок/гробовая доска* противопоставляет локус мира живых пристанищу мира мёртвых, аналогично лексемам *bed* – *grave, house* – *churchyard* в английской балладе:

*«Вы не плачьте-тко, малы дедушки,
Ваша матушка в новой горнице
Бело моется и баско рядится,
Баско рядится, да в Москву правится».
«Родной батюшко,
Да не обманывай.
Наша матушка
Да во сырой земле,
Да во желтом песке,
Крепко спит да в гробовой доске!»¹⁷.*

Горница в отличие от английской лексемы *bower* не имеет посессора. В её локусе могут оказаться как члены семьи, так и гости. *Горница* как локус многофункциональна, здесь встречаются гостей, *кормят-поят, бело моются, рядятся в гости*. С другой стороны, это место уединения и раздумий, где герой может находиться наедине со своими мыслями и укрыться от нежелательных контактов с внешним миром: *сидеть, думать, прираздуматься, уливаться слезами, хаживать, смотреть в окошко*:

*Как соскакивал удалой доброй молодец
Со своего коня да он со доброго,
Забегает удалой в нову горницу,
Он садился на крутой да нынь ремещат стул,
Он-де смотрит в окошечко косявчато,
Как во ту же околенку стеклянную,
Во своем уме детина прираздумался...¹⁸*

В то же время *горница* как локус мирской жизни противопоставляется *келье* как локусу отшельников в монастыре:

*«Простишься, мое дитячко, в келью идучи,
Садись, садись, доченька, на золотой стул!»
«Молчи, молчи, маменька, во горенку схожу,
Во горенку схожу да в окошечко погляжу!»
«Взглянешь, моя доченька, в келье живучи!»¹⁹.*

Среди актантных отношений лексемы нет упоминания об отдыхе, сне героев в данном локусе, как у английских лексем *bower, chamber, room*, но устойчивое сочетание с функциональным синонимом *повалыши широки* (*повалыш* – общая спальня, особенно летняя, холодная, куда вся семья уходила на ночь из топленной избы, из чистой *горницы*, повалиться, то есть спать; она бывала вверху или отдельно, через сени, или в подклети, под избой²⁰) позволяет судить и о функционировании лексемы *горница* в качестве комнаты для отдыха.



Горница в балладе – конечный пункт движения внутрь дома. Предчувствуя беду, герои *кидаются и бросаются в горницы высоки, во повалыши широки* (Князь Михайло:

*Он кинался и бросался
Всё во горницы высоки,
Во повалыши широки –
Не нашел свою княгиню*²¹.

Горница, светлица, спальня и повалыши являются в фольклорном тексте синонимами как самые защищённые локусы внутри дома. Так же как и в английской традиции, в локусах *bower, chamber, root* здесь протекает частная, интимная жизнь героев, которой противостоят локусы общественной жизни *двор* и *hall*. В богатом доме, в отличие от *горницы* в бедной *избе*, в данные локусы, кроме членов семьи, попадают только самые дорогие гости, здесь отдыхают, спят и собираются в дорогу, а также болеют и укладывают усопших:

*Въехала она (сестра царская)
на широкий двор,
Входит же ко игуменью
Во новую горницу
Во светлую светлицу*²².

*...И берёт она его да за белы руки,
И ведёт она его да во нову горницу,
И садит она Ивана за дубовый стол.
Накормила Иванушка ведь досыта,
Напоила она его, да она допяна,
Напоила, накормила, спать уложила*²³.

*«Как пошёл же князь Василий,
Идёт, сам слёзно плачет,
Всходит же во светлую светлицу,
Увидал же новую гробницу,
Во гробнице его милая княгиня
Во белым платье»*²⁴.

В *горнице* нельзя совершать убийство, поэтому герои всегда выманивают из дома или сама жертва просит не убивать её в доме:

*«Не руби мне, братец, во горенке,
Отруби мне, братец, на вулице,
Чтобы всем было на дйвище,
Большому королю на позорище,
Что отрубил братец сестре голову»*²⁵.

Подобное этому суеверие существовало и на Британских островах и нашло своё отражение в балладе «Lambkin». Считалось плохой приметой проливать кровь знатной жертвы на пол/землю (пол в холле замков был земляным, покрытым тростниковой соломой), поэтому убийца просит принести ему серебряную посуду (*silver basin*) для этой цели:

*'Spare my life, Lambkin, spare it but one hour;
I'll give you my daughter, Bessie, your bride
for to be.'
'Bring down your daughter, Bessie, she's both
neat and trim,
With a silver basin to hold your life-blood in'*²⁶.

Так же как и английская лексема *bower*, *горница* преимущественно является женским локусом. Однако в текстах отдельных баллад значение лексем сужается. Например, в контексте баллады *Обманутая девушка* сочетание эпитетов *холостая, женатая* с лексемой *горница* обозначает локус, в котором собирались только мужчины как холостые, так и женатые:

*Не велела мне матушка
Мне белиться, румяниться,
Начерно брови сурмити,
В цветное платье радиться,
В холостую горницу хаживать,
В холостую, женатую,
С холостыми речь говаривать,
С холостыми и с женатыми*²⁷.

В заключение отметим, что сопоставительный анализ семантики ключевых лексем структуры дома в народной балладе не только воссоздает еще один жанровый фрагмент фольклорной картины мира, но и позволяет найти объяснение некоторым современным представлениям носителей русской и английской культур. Лексемы *bower* и *горница* относятся к устаревшему пласту лексики в современных языках, однако их употребление связано с определенными ассоциациями. С 1523 года в английском языке *bower* обозначает тенистую беседку из вьющихся растений и ассоциируется у носителей языка с темой любовных свиданий, а также с австралийской птичкой *bowerbird* (с 1869 г.), вьющей красивые гнёзда в период ухаживания. В результате работы с информантами выяснилось, что в современном английском языке слово *bower* сохранило значение садовой беседки, иногда лексема используется для обозначения красивого загородного коттеджа²⁸.

Примечания

- ¹ Балашов Д.М. Русская народная баллада // Народные баллады. М.; Л., 1963. С. 35.
- ² Кулагина А.В. Русская народная баллада как жанр: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1973. С. 6.
- ³ Encarta World English Dictionary. London, 1999. P. 217.
- ⁴ The English and Scottish Popular Ballads / Edited by F.J.Child. V.2. New York, 1965. P.218.
- ⁵ Ibid. V.4. P. 277.
- ⁶ A Book of British Ballads/Edited by Roy Palmer. Llanerch Publishers. Felinfach, 1980. P. 177.
- ⁷ The English and Scottish Popular Ballads. V.2. P.184.
- ⁸ Ibid. V. 1. P. 12.
- ⁹ Ibid. V. 2. P. 212.
- ¹⁰ Ibid. V. I. P. 346.
- ¹¹ Ibid. V. 2. P. 337.
- ¹² Ibid. V. 2. P. 200.
- ¹³ Ibid. V. 4 P. 294.
- ¹⁴ Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1985. С.120; Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1999. Т. 1. С. 376.



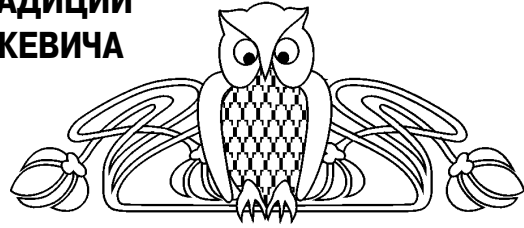
- 15 Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1971. Т. 1. С. 442.
- 16 Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Д.М. Балашова. М.; Л., 1963. С. 146.
- 17 Там же. С. 73.
- 18 Там же. С. 221.
- 19 Там же. С. 92.
- 20 Даль В.И. Указ. соч. Т. 3. С. 141.
- 21 Народные баллады. С. 59.
- 22 Народные баллады. С. 238.
- 23 Там же. С. 78.
- 24 Там же. С. 56.
- 25 Там же. С. 143.
- 26 A Book of British Ballads/Edited by Roy Palmer. Llanerch Publishers. Felinfach, 1980. P.129.
- 27 Народные баллады. С. 168.
- 28 The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles. Oxford, 1968. Vol. 1–2. P. 210.

УДК 821.161.1.09+929Станкевич

ВЛИЯНИЕ НЕМЕЦКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ НА ЛИТЕРАТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ Н.В. СТАНКЕВИЧА

С.Н. Коневец

Саратовский государственный социально-экономический университет, кафедра связей с общественностью
E-mail: konevecsn@live.seun.ru



В статье рассматриваются некоторые доминанты литературно-творческой, индивидуально-психологической личности Н.В. Станкевича как участника литературного процесса 30-х годов XIX в.

Ключевые слова: романтизм, рефлексия, немецкая литература, немецкая философия, письма, русская литературная критика.

The Influence of the German Romantic Tradition on the Literary Education of N.V. Stankevich

S.N. Konevets

The article gives some key features of the literary, psychological and individual personality of N.V. Stankevich as a member of the literary process of the eighteen thirties.

Key words: romanticism, reflections, German literature, German philosophy, letters, Russian literary criticism.

Литературный кругозор и в целом литературное воспитание Н.В. Станкевича обусловлено в немалой степени немецкой традицией. Весь его литературно-теоретический, мировоззренческий опыт взращен именно на немецкой литературной почве. И здесь первыми фигурами, безусловно, были Гете и Шиллер. Причем у Станкевича нет к ним, как и к Гегелю, кстати, раз и навсегда сложившегося оценочного отношения. Творчество Гете для Станкевича – это пространство для мысли, это такая интеллектуальная территория, которая сама не знает границ и не полагает таких границ для мысли самого Станкевича. Он отталкивается от Гете, он в чем-то никак не может с ним примириться, он все время находится с ним в состоянии диалога. У Станкевича всегда есть «вопросы» к Гете. Рассуждая о творчестве Гете и Шиллера в своих письмах, Станкевич пишет «Я так себя успокаиваю в моих вопросах об этих людях».

Станкевич как будто нуждается в том, чтобы оправдать фантастическую, «аллегорическую» составляющую творчества Гете. Он отмечает

рефлексию Гете: «Гетевых лиц»: «все они схватывают, обдумывают и высказывают свое положение и свой образ стояния в этом положении». «В этих рефлексиях героев Гете, – говорит Станкевич, – чем позже, тем менее чисто искусство». Но в этом Гете «вполне выражает характер эпохи, необходимость мысли и необходимость ее живого осуществления».

Для Станкевича и Шиллер, и Гете жизненно актуальны. Размышления об их творчестве органично вписываются в его занятия философией Гегеля. «У Шиллера, – размышляет Станкевич, – в голове “разумная действительность”, прямые человеческие требования, без особенного уважения и внимания к натуральной действительности»¹. Но, отвечая на выпады Белинского против «прекраснодушия» Шиллера, Станкевич возражает: «А если Шиллер, по их мнению, не есть поэт действительности, а туманный, то я предлагаю им в поэты Свечина, который описывает, как в сражении “иному стегно раздвоило”»².

Другой крупной фигурой немецкой литературы, к чьему творчеству Станкевич также обращает свои вопросы, был К.-М. Виланд. Чтобы оценить всю степень свободы от какой-либо тенденциозности в суждениях Станкевича, имеет смысл обратиться сначала к оценкам Белинского того же Виланда.

Отзывы о Виланде Белинского, как часто у него бывало, зависели от требований конкретного момента. Стремление, например, доказать, что Пушкин не мог быть автором «бездарного» перевода поэмы Виланда «Востола», и раздражение против самого факта участия Пушкина в подобном издании вызывают язвительные оценки поэтического творчества и самого Виланда. «Что такое Виланд? – риторически вопрошает Белинский. – Немец, подражавший или, лучше сказать, силившийся подражать французским писателям