

УДК 821.161.1-192: 785.161
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-453+Щ318.5
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.41

Н. С. РАЗНИЦЫНА

Тверь

**ЖАНР БАЛЛАДЫ В РУССКОМ ФОЛК-РОКЕ
(НА ПРИМЕРЕ АЛЬБОМА «ДОРОГА СНА
ГРУППЫ «МЕЛЬНИЦА»)**

Аннотация. В статье рассматривается трансформация и развитие жанра баллады и его проявление в фолк-роке. Перечисляются основные жанровые черты. Делается вывод о том, что баллада в фолк-роке может присутствовать и как элемент авторской песни, и как оригинальный литературный текст, так как сама сущность фолк-рока подразумевает обращение к данному фольклорному, и позднее – литературному жанру.

Ключевые слова: баллады, русский фольклор, рок-группы, русская поэзия, рок-поэзия, поэтические образы, поэтическое творчество, русский рок, музыкальные альбомы.

Сведения об авторе: Разницына Наталия Сергеевна, аспирант факультета иностранных языков и международной коммуникации Тверского государственного университета.

Контакты: 170100, Россия, г. Тверь, ул. Желябова, 33; natalya.raznitsyna@yandex.ru

N. S. RAZNITSYNA

Tver

**THE BALLAD GENRE IN RUSSIAN FOLK-ROCK
(OF ALBUM «DOROGA SNA» BY MUSICAL BAND «MELNITSA»)**

Abstract. In the article we describe the ballad genre and its transformation and evolution in folk-rock. We list the main features of the genre. In conclusion the ballad genre can exist as the element of song and as original literary text, because nature of ballad genre implies to connect with folklore and literature genre.

Keywords: ballads, Russian folklore, rock bands, Russian poetry, rock poetry, poetic images, poetic creativity, Russian rock, musical albums.

About the author: Raznitsyna Natalia Sergeevna, graduate student of the Faculty of Foreign Languages and International Communication, Tver State University.

«Жанры живут и развиваются» [11, с. 207] – может меняться тематика, структура, основные признаки и трактовка самого названия жанра, однако генетически он продолжает жить. Это мы можем сказать и о жанре

баллады, который за долгое время существования претерпел разного рода трансформации, но тем не менее сохранил некие общие черты.

В словаре поэтики нам предлагается три определения баллады в соответствии с историей её возникновения: это и «лирическая хороводная песня или стихотворение без сюжета из 28 строк с чёткой строфической», возникшее во Франции и Италии в XIV–XVI веках; и «фольклорный эпический песенный жанр, распространённый в средневековой Англии, Шотландии, Германии, России и других славянских странах»; и «гибридный литературный стихотворный жанр, совмещающий лирическое, эпическое (повествовательная фабула) и драматическое (диалогические реплики персонажей) начала» [9, с. 26]. Нам будут важны все три определения.

Стоит отметить, что многие исследователи выделяли балладу в отдельный жанр исключительно по тематике произведения, по сюжетам, так как за исключением первого определения, баллада не имела конкретной структуры, определённой строфы: «...более всего баллад написано строфами однородного употребления – в пределах данного жанра они не повторяются. <...> Единством жанра в данном случае объединяются <...> всё же произведения различные и по стилю, и по тематике, и по происхождению» [2, с. 53]. Но с течением времени и тематика баллады постепенно изменялась. Изначально, в основе сюжета фольклорной баллады лежит рассказ о «перипетиях индивидуальной человеческой судьбы, о событиях из жизни простого человека» [4, с. 229]. В литературных балладах романтизма сюжет обязательно имеет некую фантастическую, мистическую или таинственную тематику (примером тому могут служить баллады В. А. Жуковского, Г. А. Бюргера, И. В. Гёте и др.), когда основным, определяющим событием является столкновение двух миров: земного, реального и потустороннего (царства мертвых); «именно в балладе оформилась, утвердилась и впервые широко реализовала свою природу подлинно романтическая фантастика» [8, с. 140]. И эта особая таинственность баллады возникает «из способа её произнесения» [3, с. 554], то есть из сочетания в себе черт трёх литературных родов.

Литературная баллада также имеет тесную связь с фольклорными сказками, откуда (помимо народных баллад и переводов) черпает идеи и сюжетные схемы. В основном, это сюжеты, строящиеся на пересечении границы двух миров, но если в волшебной сказке герой переходит из реального мира в иной и возвращается, то в балладе границу переходит представитель иного мира и вступает с героем реального мира в контакт, который чаще всего оказывается губительным либо для одного из них, либо для обоих [10, с. 126].

В начале XX века романтическая фантастика в балладе сменяется социально-политической и пародийной тематикой. Однако мистицизм и таинственность сохраняются в балладах рок-музыки. Рок-баллада опирается на предыдущий опыт народных и литературных баллад, она «обогащает исходную жанровую основу достижениями современного искусства, при этом происходит не трансформация, а обновление жанра» [5, с. 22]. При

описании характерных черт жанра рок-баллады, И. В. Кумичёв выделил следующие особенности [5]:

- в балладе присутствует особая роль музыкально-ритмического начала;

- баллада – продукт пограничного мироощущения (особую роль в этом играет её трёхродовая структура);

- баллада трагедийна.

Действительно, в английских и шотландских народных балладах сильна трагедийность: главные герои умирают или теряют своих близких и т. д. В такой балладе описывается «суровая правда жизни <...>. Этот способ воздействия в чём-то сродни античной трагедии, где гибель главных героев <...> вызывала у зрителей катарсис» [1, с. 12]. В народной балладе мы сталкиваемся с неразрешимым конфликтом, который всегда заканчивается для героя трагично. Хотя в более поздние народные и литературные баллады постепенно просачивается и счастливый конец.

Стоит также отметить, что балладные черты «присущи рок-музыке уже на генетическом уровне» [5, с. 26], так как среди истоков рока помимо блюза и кантри оказывается и «елизаветинская баллада».

Таким образом, рок-баллада основывается на перечисленных чертах, хотя и имеет определённые отличия, как, например, «высокая частотность употребления в рок-балладах форм первого и второго лица» или «построение повествования при помощи глаголов повелительного наклонения» [5, с. 26], а также замена «Мы» (что характерно для народных баллад) на «Я» и преобладание лирического начала над эпическим и драматическим. В рок-балладе категория «Я» – это особый тип рок-героя, «который <...> есть не автор, а персонаж. В нём звучит неумолкающий голос Другого» [7, с. 315].

Если подводить итог в определении смыслопорождения в рок-балладе, можно отметить, что «действие баллады раскрывается по большей части в форме высказываний персонажа, ориентированных на собеседника (драматическое начало), имеющих личную значимость для рок-героя (лирическое начало); эпическое же начало восстанавливается из отдельных картин и тех же реплик героев» [6, с. 358].

По-особому жанр баллады представлен в фолк-роке. Это течение в рок-искусстве принято определять как музыкальное направление, основанное на синтезе рока и фолка. То есть в песнях фолк-рок групп мы встречаем разнообразные отсылки к фольклору и мифологические мотивы, элементы народного песенного творчества и др. Благодаря самому определению фолк-рока естественным является возможность использовать в репертуаре не только рок-баллады, но и те формы жанра, которые со временем утрачивают свою актуальность. Таким образом, фолк-рок исполнители не только по-своему «обновляют» жанр баллады, синтезируя классическую балладу с принципами рок-поэзии (особым типом рок-героя, преобладанием лирического начала), но и представляют в своём творчестве пол-

ноценные тексты литературных или народных баллад, добавляя к ним новое современное звучание.

Попробуем рассмотреть, как проявляет себя жанр баллады в фолк-роке на примере альбома «Дорога сна» группы «Мельница». Данный альбом выбран не случайно, так как в его структуре мы можем встретить разные способы обращения к жанру баллады.

Альбом состоит из 12 композиций. Открывает альбом «Дорога сна», за авторством Хелависы (Натальи О'Шей). Следующие четыре композиции написаны на слова Н. Гумилёва («Ольга» и «Змей») и Роберта Бёрнса в переводе С. Я. Маршака («Горец» и «Лорд Грегори») и чередуются между собой. Далее шестая композиция – середина альбома – это инструментал («Тарантелла»). Название отсылает нас к особому итальянскому народному танцу, популярному в XV–XVI веках в Италии. И следующие шесть композиций – песни, написанные Хелависой (две из них в сотрудничестве).

Если посмотреть на структуру альбома, то можно условно разделить его на две части, где первая – это песни, основанные на оригинальных текстах литературных баллад Р. Бёрнса и Н. Гумилёва (хоть в данном случае у нас и нет авторского определения жанра, по своей структуре «Ольга» и «Змей» – произведения балладного типа, так как в них преобладают характерные жанровые черты: трагедийность, диалогичность, пересечение границы двух миров, сочетание в себе трёх родов литературы). Вторая часть – это собственно песни группы, которые также в большей или меньшей степени имеют балладные черты. Две части разделены инструментальной композицией, берущей своё начало в народном танце, то есть обладающей фольклорным началом. Завершает альбом песня «На север», которая в паре с «Дорогой сна» создаёт кольцевую композицию, так как они имеют общие черты и мотивы: дороги, луны, сна, иного, потустороннего мира. Одна композиция является своего рода продолжением другой:

По дороге сна – мимо мира людей;
Что нам до Адама и Евы,
Что нам до того, как живёт земля?
Только никогда, мой брат-чародей, ты не
Найдёшь себе королеву;
А я не найду себе короля.

«Дорога сна»

Вечна погоня, вечно над морем лететь нашей вере;
Бледные норны шепчут: на север, вы в сером, вы звери...
Но когда солнца первый луч заскользит над холодной водой,
Встречайте нас, верные, - мы вернулись домой!

«На север»

Рассмотрим немного подробней тексты из каждой части.

Песни на слова Роберта Бёрнса – это английские литературные баллады XVIII века, в которых ярко проявляются выделенные ранее черты.

Например, в песне «Лорд Грегори» героиня обращается к лорду, прося его выполнить своё обещание и впустить её в дом. Однако тот не исполняет просьбы, а героиня не может вернуться домой; она остаётся на пороге (буквально и метафорически), ожидая смерти.

Но тот не помнит прежних дней,
Чьё сердце из кремня;
Так пусть же у твоих дверей
Гроза уьёт меня.

В этой балладе мы встречаем и трагедийный финал, и некую связь с иным миром – мотивы порога и грозы, несущей смерть; диалогичность (обращение героини к лорду и ожидание ответа), и др.

Далее рассмотрим песни на слова Н. Гумилёва. Как уже было сказано, авторского определения жанра у нас нет, однако по ряду признаков мы можем назвать имеющиеся два произведения литературной балладой. Во-первых, с течением времени, когда жанр баллады трансформировался всё больше и больше, «балладой стали называть всякую стихотворную повесть о чудесном, затем отпал и элемент фантастики, и под балладой стали разуметь стихотворение с фабулой» [11, с. 242]. Во-вторых, если мы посмотрим на текст песни «Змей», то увидим в числе прочих признаков такое характерное для баллады событие, как переход героем границы между двумя мирами. Причём герой – Змей, принадлежит другому, иному миру; он крадёт девушек и хочет унести их в свой дом, то есть перевести через границу миров, но ни одна из героинь не выживает:

Но ещё ни одна не была
Во дворце моём пышном, в Лагоре –
Умирают в пути и тела
Я бросаю в Каспийское море.

Спать на дне, средь чудовищ морских,
Почему им, безумным, дороже,
Чем в могучих объятьях моих
На торжественном княжеском ложе?

В данном случае море (как и любая водная поверхность) является переходом, границей между миром живых и мёртвых, где в результате оказываются девушки. Опять же мы видим здесь такие черты баллады, как трагедийность, высказывание героя, рассчитанное на собеседника, преобладание лирического «Я» над «Мы».

Далее идут авторские тексты группы. В рамках данной статьи мы не можем рассмотреть подробно все тексты, поэтому остановимся на нескольких.

Как уже было сказано, баллада в фолк-роке сочетает в себе черты балладного жанра в его развитии, то есть обращается как к народному лиро-

эпосу, так и к опыту рок-баллады. Основными чертами можно назвать трагедийность (трагичность судьбы героя), неразрешимый конфликт, пересечение границы реального и потустороннего миров, преобладание первого и второго лица, сочетание лирического, эпического и драматического начал.

В «Дороге сна» эти балладные черты выражены довольно ярко. Главные герои пересекли границу между мирами и вынуждены продолжать путь в одиночестве, уходя от людей в иной мир:

Ты мой бессмертный брат, а я тебе сестра,
И ветер свеж, и ночь темна,
И нами выбран путь – дорога сна...
<...>
И чтоб забыть, что кровь моя
Здесь холоднее льда,
Прошу тебя – налей ещё вина.

В данном тексте преобладает лирическое начало, и местоимение «Мы». Также мы видим, что эпическое начало (фабула) показана через призму субъектного отношения, то есть через лирическое начало. Напряжённость ситуации передаётся через обращения героини к герою (драматическое начало).

Примерно ту же картину мы видим в песне «На север». Там тоже преобладает местоимение «Мы» – определяя героев как единое целое.

Нам не до сна, мы дети богов – наша участь известна.
В наших зрачках – острые грани вечного льда.
<...>
Мы вернулись домой, мы вернулись домой,
Встречай своих воинов, Один, – мы вернулись домой!

Но в отличие от героев «Дороги сна», которых ждёт долгий, вечный путь за границей реального мира, здесь герои возвращаются домой – и этот дом тоже находится в ином мире, таким образом, для них чужим оказывается мир реальный, земной.

В песне «Оборотень» мы сталкиваемся с ярко выраженным лирическим началом, преобладанием местоимения «Я», которое показывает нам рок-героя в неразрешимом конфликте с иным миром. Но в данном случае герой является частью как земного, так и потустороннего мира – конфликт развивается внутри героя, между двумя его сущностями. Он обращается к любимой, указывая на трагичность и невозможность их любви:

Не ходи ко мне, желанная,
Не стремись развлечь беду –
Я обманут ночью пьяною,
До рассвета не дойду.

Как видно из вышеперечисленного, в каждой песне есть балладные черты, которые в той или иной степени преобладают над остальными. Тем не менее все вместе они образуют особую композиционную структуру целого альбома, который можно назвать «балладным».

Таким образом, в любой композиции альбома можно выделить черты, присущие жанру баллады. Более того, специфика фолк-рока позволяет обращаться не только к рок-балладе, которая является своеобразным обновлением баллады классической, но и использовать оригинальные тексты, будь то литературные или народные баллады.

В данном случае, перед нами предстаёт всё разнообразие балладного жанра: и обновлённые его варианты, и «воскрешённые», получившие новое звучание и новые смыслы в контексте отдельного альбома (и – шире, всего творчества) группы.

Литература

1. *Аринштейн Л. М.* Предисловие [Текст] / Л. М. Аринштейн // Английская и шотландская народная баллада: сборник. – М.: Радуга, 1988. – С. 11–28.

2. *Вишневский К. Д.* Введение в строфику [Текст] / К. Д. Вишневский // Проблемы теории стиха. – Л.: «Наука», 1984. – С. 37–58.

3. *Гёте И. В.* Разбор и объяснение [Текст] / И. В. Гёте // Эолова арфа: Антология баллады. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 554–556.

4. *Камаев А. Ф.* Народное музыкальное творчество [Текст] / А. Ф. Камаев, Т. Ю. Камаева – М.: Академия, 2008. – 304 с.

5. *Кумичёв И. В.* Возрождение баллады в «декадентстве XX века»: к генезису и специфике рок-баллады 60–70-х годов [Текст] / И. В. Кумичёв // Жанр. Стиль. Образ: Актуальные вопросы теории и истории литературы: межвузовский сборник статей / науч. ред. Д. Н. Черниговский. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2013. – С. 21–31.

6. *Кумичёв И. В.* Мифопоэтика Джима Моррисона в зеркале баллады «The Doors» «Not to touch the Earth» [Текст] / И. В. Кумичёв // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. – Вып. 14. – С. 350–360.

7. *Кумичёв И. В.* Специфика взаимоотношений Я и Другого в рок-балладе 60–70-х годов [Текст] / И. В. Кумичёв // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. – Екатеринбург; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. – Вып. 15. – С. 312–323.

8. *Маркович В. М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма [Текст] / В. М. Маркович // Жуковский и русская культура. – Л.: Наука, 1987. – С. 138–166.

9. Поэтика: словарь актуал. терминов и понятий [Текст] / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 26–27.

10. Теория литературных жанров: учебное пособие [Текст] / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2011. – 253 с.

11. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика: учебное пособие [Текст] / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 333 с.