

# МУЗЫКА В МИРЕ ИСКУССТВ

## MUSIC IN THE WORLD OF ARTS

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-13001>

О. В. БЕГИЧЕВА, Т. С. АНДРУЩАК

*Волгоградский государственный институт искусств и культуры*

### ЗАБЫТЫЙ БАЛЛАДНЫЙ СЮЖЕТ АМЕРИКАНСКОГО РОМАНТИЗМА

В 1842 году американский поэт и переводчик Генри Уодсворт Лонгфелло знакомит читателей с очередным поэтическим сборником «Баллады и другие стихотворения». Книга мгновенно обретает широкую популярность и приносит своему создателю заслуженную славу самого известного писателя современности. Единственный, кто высказался о книге отрицательно, был Эдгар По, пристрастный литературный критик, автор самых тиражируемых американских баллад. Однако и ему пришлось признать, что есть в этом сборнике два-три «настоящих» стихотворения. К числу удавшихся опусов Э. По отнёс балладу «Скелет в доспехах».

Сочинение, построенное на основе красивой легенды, открывало перед читателем мир скальдов и викингов. Автор, страстно увлечённый скандинавской историей, живо интересовавшийся древними языками, подробно изучал мифологию северных народов, знал «Эдды», любил «Хеймскринглу». Такая познавательная активность Г. Лонгфелло вполне соответствовала духу времени. Образы Скандинавии, нордический характер героев, суровая природа Севера, её скупые, неброские краски и возвышающееся над миром величие стали не просто модным течением, но устойчивой художественной тенденцией в романтической литературе. После открытия столетием ранее «Поэм Оссиана» Дж. Макферсона это была вторая волна увлечения «северным текстом» (термин Е. Галимовой), приведшая, по мнению ряда исследователей, к контаминации оссианизма и скандинавизма<sup>1</sup>.

Рецепция образов скандинавских мифов стала творческой задачей поэта, философией и поэтикой художественного мира его баллады. В Предисловии к первому изданию «Скелета в доспехах»<sup>2</sup> автор подробно объясняет, как родился

замысел сочинения. Лонгфелло пишет, что балладу он задумал во время поездки на побережье острова Род-Айленд, где на вершине холма стоит старинное сооружение, известное как Круглая, или Ньюпортская башня, привлекающее внимание туристов своим гордым архаичным видом [3]. Здесь же изложена история появления главного персонажа: «Год или два назад на Фолл-Ривер был выкопан скелет, одетый в сломанную и ржавую броню; и мне пришла в голову мысль соединить его с Круглой башней в Ньюпорте, обычно известной до сих пор как Старая ветряная мельница...» [3].

Предназначение и время постройки башни уже не одно десятилетие будоражило умы учёных всего мира, оставаясь загадкой, порождающей самые смелые предположения и гипотезы. Для представителей творческого сословия наиболее притягательной оказалась версия о доколумбовых контактах аборигенов с представителями иного континента. Мысль о ранних норвежских поселениях XI–XIV веков на берегах Нового Света пленила воображение Г. Лонгфелло, гипотеза о скандинавских экспедициях была им художественно обработана: образ бесстрашных мореплавателей и открытой ими Америки послужил импульсом к рождению художественной концепции произведения.

Результат получился уникальным с точки зрения жанрового воплощения баллады. Дело в том, что к середине XIX века – времени написания стихотворения – в европейской литературе чётко обозначились две типологические разновидности балладного жанра: *табуированная* и *национально-историческая*. Сходные по родовым признакам (повествовательность, драматизм, конфликт субъективного и объективного начал), они отличались по видовым показателям, таким как генеральная интонация, «персонажный кар-

кас» и балладный конфликт (фабульная схема, представленная посредством смены «сюжетных функций»<sup>3</sup>).

Главным отличием двух видовых разновидностей романтической баллады является генеральная интонация (термин В. Медушевского) – выразительно-смысловая интонация, обобщенно представляющая основной эмоциональный тон произведения. Если жанровое «лицо» *табуированной* баллады определяется, прежде всего, способностью вызвать чувство страха, то в балладе *национально-исторической* – чувство возвышенного трепета от встречи с трансцендентным.

На уровне «персонажного каркаса», благодаря уточняющим архетипическим характеристикам, отчетливо прослеживается жёсткая дифференциация персонажей в двух типах жанра. Так, inferнальному Прищелцу в *табуированной* балладе противостоит Воин в *национально-исторической*; хрупкой, как мечта возлюбленной-Психее – Светлая и мужественная дева Севера (персонификация скандинавской природы); Повествователю, Вестнику смерти – величественный Скальд, медиатор между мирами людей и богов. Наконец, совершенно очевидны различия в композиционно-драматургической организации табуированной и национально-исторической баллады. Они связаны с тремя жанрообразующими компонентами жанра – эпосом, лирикой и драмой, слияние которых Й. Гёте называл «первойцом» балладной поэтики [2, с. 554]. Эпос, лирика и драма послужат дополнительным инструментом анализа для выявления притяжения сочинений к той или иной разновидности баллады.

### Г. Лонгфелло. Баллада «Скелет в доспехах»

Благодаря внедрению «северного кода» в балладу Г. Лонгфелло обе типологические разновидности предстали в синкретическом единстве. Цель работы – рассмотрение принципов объединения двух названных разновидностей баллады в литературном источнике «Скелет в доспехах» и его музыкальной рецепции в первой балладе А. Фуга.

Обращаясь к критериям, определяющим видовую специфику романтической баллады, можно увидеть следующую картину. Повествование в стихотворении начинается в соответствии с жанровым каноном *табуированной* баллады. Доминирующее положение в первой строфе занимает генеральная интонация страха и страдания, концентрирующая негативные эмоции ужаса. Возникновение из небытия призрака воина, сверкающего пустыми глазами, его портретная характеристика дана в лучших

традициях *horror'a*. Жанрообразующая ситуация встречи двух миров – здешнего и потустороннего – становится определяющей для формирования ближнего семантического круга названной разновидности жанра.

Отметим полное соответствие «персонажного каркаса» стихотворения *табуированной* балладе. Его составили Inferнальный прищелец (Скелет), Возлюбленная – (дочь короля) и Повествователь (Поэт). О преемственности текста традициям *табуированной* баллады свидетельствует драматическая ситуация нарушения ритуального табу, связанного с похищением невесты, и неизбежно следующий за этим событием мотив возмездия, предопределивший трагический финал любовной линии баллады (сюжетная функция «свадьба-похороны»). Однако далее первой сюжетной функции развитие действия в стихотворении не продвинется, «смодулировав» в иной балладный сюжет, *табуированной* балладе уже не принадлежащий.

Этот сюжет возникает наплывом, заявляя о себе сначала с помощью историко-топографических формул, благодаря которым у читателя постепенно создается представление о реальности хронологических событий. К примеру, в балладе используется имя Хильдебранда (король и отец Возлюбленной), которое часто встречается в германских и древнескандинавских сказаниях. Выбор имени неслучаен: оно генерирует архаический колорит и используется как ссылка на обобщенный образ воина. Его первый корень «*hild*» означает битву, а второй – «*brand*» переводится как меч, что отсылает к искусству кеннингов скальдической поэзии, чем актуализирует фольклорно-мифологический пласт текста.

Для поэтики национально-исторической баллады непременным условием является введение топонимических маркеров. «Далекая северная земля», «берега дикой Балтики» – таковы координаты места, где жил Викинг. К числу иных важных деталей, уточняющих место событий, можно отнести и *Gerfalcon* – ирландского кречета. Описывая бегство героев, Лонгфелло упоминает «*Gusty Skaw*» – резкий порывистый ветер, название которого производно от географического места, с которым он связан. На карте северных стран находим сразу две точки с таким названием. Это мыс на северной оконечности Дании и самая северная точка Шетландских островов (Шотландский архипелаг, остров Унст). Таким образом, кажется возможным установить маршрут беглецов в Америку.

Далее в балладе происходит семантическая «перелицовка» действующих лиц. Скелет утрачивает качество inferнальности, так как на первый план выходит героическая ипостась харак-

теристики персонажа. Теперь это – мрачный, свирепый Викинг. Поэт получает дополнительные коннотации Скальда. К нему всеми своими надеждами обращён Викинг: «Я был старым викингом! / Мои многообразны подвиги, / Но ни один Скальд в песне их не воспел, / Ни одна сага не рассказала!»<sup>4</sup>.

Добавим, что воин в стихотворении не называет своего имени. Для истории оно утрачено. По мифологическим представлениям забвение героя, невоспетость его подвигов означали трагическую участь воина, застрывшего между мирами. Однако для соединения с небесной дружиной Верховного бога необходимым условием является принятие смерти в бою от врага или гибель от своей руки посредством культового удара копьем. У скандинавов это действие уподоблялось акту жертвоприношения богу войны, так как Один ввел этот ритуал, «умертвив» себя, чтобы войти, подобно павшим героям, на Вальгаллу. Именно такой сюжетный ход избрал Г. Лонгфелло, после чего в балладе происходит переход к сюжетной функции «песнь о подвигах» – гимн в честь воинского братства.

Таким образом, Инфернальный пришелец и Поэт претерпевают метаморфозы, становясь Воином и Скальдом. Генеральную интонацию страха и страдания сменяет интонация *Nordic sublime*, а сюжетную функцию «свадьбы-похорон» вытесняет «песнь о подвигах». Наконец, не менее важным условием при установлении типологической разновидности романтической баллады является тяготение к той или иной эстетической парадигме литературного рода. Рассмотрим этот вопрос на уровне образной драматургии баллады.

Для определения эпоса, лирики и драмы воспользуемся концепцией М. Михайлова, раскрывающим эти понятия как «различные типы эстетического отношения человека к миру (природе, обществу, Универсуму)» [5, с. 9]. Анализ баллады показал, что в своём проявлении герой проходит несколько стадий самоутверждения, демонстрирующих изменение его мироощущения. Эпическая стадия – это период *мироприятия*. Викинг вписан в окружающую среду. Он живет в полной гармонии с природой и социумом.

Следующий этап в жизни героя – драматический. Он характеризуется *мироотрицанием*. В своём обществе герой-воитель становится отчаянным бунтарем и мятежником: он тайно обручается с возлюбленной, принадлежащей высшей касте, затем похищает её и устраивает побег.

В свете духовного изменения героя важным является жизненный этап *миропреображения* – лирики. В душе Викинга расцветает чувство

любви, в котором герой обретает полноту бытия. Как символ чистоты и праведности предстаёт образ Возлюбленной. Возведенная для нее башня, возвышающаяся на холме, где обычно размещаются сигнальные огни, красноречиво проносит романтическую мысль о том, что в бурных волнах жизни спасительным маяком является только любовь.

Итак, все три рода – эпос, драма и лирика – имеют место в «Скелете...» Г. Лонгфелло. При этом доминирующие позиции занимают эпос и драма. «Балансируя» между ними, баллада удивительным образом сохраняет равновесие, «мерцая» поэтикой и *табуированной*, и *национально-исторической* баллады. Обратимся к музыкальному «прочтению» «Скелета в доспехах» А. Футом.

### А. Фут «Скелет в доспехах». Баллада ор. 28 для смешенного хора и оркестра

Отметим, что в академической музыке устоялся целый комплекс выразительных средств, отвечающих эпическому, лирическому и драматическому принципам драматургии. Используя их, композитор способен переориентировать поэтическое повествование с одного рода на другой, сменить акценты. Именно это и происходит в сочинении А. Фута. Гибкой спаянности и тонкой взаимосвязи родов в стихотворении Г. Лонгфелло композитор противопоставляет более прямолинейную их демонстрацию и достаточно явное размежевание. В качестве доминантного он избирает эпический тон повествования, что отражается на самых различных уровнях музыкального текста и прежде всего – на композиционном.

Так, сочинение написано в контрастно-составной форме. Чередование контрастных разделов по сюитному принципу – характерное свойство эпической драматургии. Экспозиционный тип изложения является в произведении преобладающим. Отметим, что разделы хорошо сбалансированы по объему. Для этого А. Футу пришлось сделать купюры. Он исключил три строфы – пятую (описывающую юношескую жизнь героя), седьмую (рисующую воинский пир) и шестнадцатую (повествующую о яростном шторме, в котором оказалась лодка беглецов). Исключение картинной сцены урагана объясняется желанием композитора уменьшить зону драматизма в балладе. Предпочтение строфических форм сквозным, на наш взгляд, вызвано тем же желанием.

Монологическому высказыванию в балладе Лонгфелло композитор противопоставляет исключительно хоровое изложение материа-

ла, придающее объективность повествованию. В вокальной партии преобладает хоральная фактура, голоса дублируются оркестром, что усиливает эффект коллективного начала. В интонационно-тематической организации музыкальной композиции обнаруживается интонационное родство: во всех темах неизменно присутствует восходящий трихорд (от I к III ступени или от III к V-й).

Оба варианта составляют основу лейтмотива Викинга. Могучий «богатырский» унисон оркестрового *tutti*, завершаемый мощным аккордовым *sforzando*, а также движение к первой ступени с захватом седьмой натуральной, сообщает звучанию архаический колорит. Сурово и мужественно звучит лейтмотив при характеристике Викинга – грозного мертвеца, воодушевленно и приподнято – члена воинской дружины, нежно и проникновенно – в рассказе об истории любви. Кульминацией эпического начала, вершиной интонационного единства сочинения становится тема небесного братства, завершающая балладу.

Наблюдая за тем, как А. Фут «прочитывает» либретто, можно заметить, что композитор работает «крупным штрихом», чередуя контрастные образно-тематические сферы.

Зона драматизма композиционно рассредоточена по разделам и проявляется с помощью традиционных для этой образной сферы интонационных и тонально-гармонических средств. Напряженные уменьшенные аккордовые вертикали, зловещее хроматическое движение – вот традиционный набор выразительных элементов, использованный композитором для решения поставленной задачи. В целом удельный вес дра-

матизма невелик: как было отмечено выше, Фут, словно намеренно избегает эпизодов высокого напряжения.

Итак, нами после проведения сравнительного анализ поэтического опуса Г. Лонгфелло и его музыкальной версии, созданной А. Футом, очевидно, что в музыкальном «прочтении» баллада утратила многомерность смыслов. Насыщенный символами и аллегориями литературный текст предстал в упрощенной версии, по ряду параметров тяготея к национально-исторической разновидности жанра, хоровая баллада, тем не менее, не достигла глубины художественной выразительности в воплощении генеральной интонации *Nordic sublime*, которая исходит из нордического духа-Логоса, ассимилировавшего в себе и суровый характер скандинавского Севера, и сдержанную гамму трагической эмоциональной палитры, и торжественно-патетическую тональность «военного слова» боевых побед, и скульптурную мощь образов природы.

Наиболее удачно прорисован образ Воина. Другие персонажи – Дева и Скальд – схематично. Попытка А. Фута представить версию национально-исторической баллады в эпическом «формате», используя для этого интонационные, композиционно-драматургические средства, а также исполнительские возможности хора, хоть и уступает по художественному решению оригиналу Г. Лонгфелло, но, безусловно, заслуживает внимание как одна из неизученных, но уже «пожелтевших страниц» американского музыкального романтизма, как смелый опус «второго плана».

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Подробнее см.: [1; 2].

<sup>2</sup> В последующих изданиях автор снял Предисловие, тем самым, отказавшись от точности исторической справки, что усилило мифологизацию баллады.

<sup>3</sup> Помня о том, что балладный сюжет представляет собой инверсию сказочного, в работе для структурирования балладного текста используется терминология В. Я. Проппа.

<sup>4</sup> Подстрочный перевод Т. Андрущак.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Левин Ю. Оссиан в русской литературе. Л.: Наука, 1980. 204 с.

2. Стеблин-Каменский М. Скальдическая поэзия. Л.: Наука, 1979. 183 с.

3. *Longfellow Henry Wadsworth. Skeleton in Armor Boston: James R. Osgood & Co., 1877.* URL: <https://archive.org/details/skeletoninarmor00longrich/page/n15> (дата обращения: 07.07.2019).

4. Гёте Й. Разбор и объяснение // Эолова арфа: Антология баллады. М.: Высшая школа, 1989. С. 554–556.

5. Михайлов М. Эпос, лирика, драма как роды литературы (сущность, специфика, соотношение): автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2006. 42 с.

REFERENCES

1. *Levin Ju.* Ossian v russkoj literature [Ossian in the Russian literature]. Leningrad: Nauka, 1980. 204 s.
2. *Steblin-Kamenskij M.* Skaldicheskaja poezija [Scaldic poetry]. Leningrad: Nauka, 1979. 183 s.
3. *Longfellow Henry Wadsworth.* Skeleton in Armor Boston: James R. Osgood & Co., 1877. URL: <https://archive.org/details/skeletoninarmor00longrich/page/n15> (data obrashhenija: 07.07.2019).
4. *Gjote J.* Razbor i objasnenie [Analysis and explanation] // Jeolova arfa: Antologija ballady [Aeolian Harp: Anthology of a Ballad]. Moscow: Vysshaja shkola, 1989. S. 554–556.
5. *Mihajlov M.* Jepos, lirika, drama kak rody literatury (sushhnost', specifika, sootnoshenie) [Epos, lyrics, drama as a genus of literature (essence, specificity, correlation)]: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk. Moscow, 2006. 42 s.

ЗАБЫТЫЙ БАЛЛАДНЫЙ СЮЖЕТ  
АМЕРИКАНСКОГО РОМАНТИЗМА

В конце XIX века в романтизме обозначилась устойчивая художественная тенденция, связанная с реактуализацией «скандинавского текста». В русле увлечения образами дикого Севера возникает баллада «Скелет в доспехах» американского поэта Г. Лонгфелло. Получившая еще при жизни автора популярность и множество музыкальных рецепций, она, тем не менее, практически неизвестна в России. К моменту создания своего произведения в европейской художественной культуре утвердились две типологические разновидности балладного жанра – табуированная и национально-историческая.

Цель работы – рассмотрение принципов объединения двух разновидностей баллады в литературном источнике «Скелет в доспехах» и его музыкальной рецепции в хоровой балладе американского композитора А. Фута. В числе основных задач статьи находится анализ поэтического и музыкального сочинений, опирающийся на методологию жанрового анализа романтической баллады, изложенную в ряде работ О. Бегичевой. Не менее важным условием при установлении типологической разновидности романтической баллады является тяготение к той или иной эстетической парадигме лите-

ратурного рода. Рассматривая этот вопрос на уровне образной драматургии баллады, привлекается методология М. Михайлова. После проведенного анализа становится очевидным, что все три литературных рода – эпос, драма и лирика – имеют место в «Скелете...» Г. Лонгфелло. В выводах отмечается, что сохранить равновесие позволяет параллельное сосуществование в одном художественном тексте поэтики и табуированной, и национально-исторической баллады, в чем видится уникальность поэтического опуса.

Музыкальное «прочтение» «Скелета в доспехах» Г. Лонгфелло тяготеет к эпосу. Примыкая ближе к национально-исторической разновидности жанра, хоровая баллада не достигает смысловой глубины в воплощении генеральной интонации Nordic sublime, которая исходит из нордического духа-Логоса. Тем не менее, она заслуживает внимание, как опус «второго плана», расширяющий представление не только о балладном жанре в музыке, но и об американском романтизме.

*Ключевые слова:* американский романтизм, табуированная баллада, национально-историческая баллада, Г. У. Лонгфелло, А. У. Фут, «Скелет в доспехах».

FORGOTTEN BALLAD STORY  
OF THE AMERICAN ROMANTICISM

At the end of the 19th century, there was a steady artistic tendency in Romanticism associated with the reactualization of the «Scandinavian text». In line with the passion for the images of the wild North appears a ballad «Skeleton in Armor» by an American poet G. Longfellow. Received popularity and many musical incarnations during the author's lifetime, it is, however, almost unknown in Russia.

By the middle of the 19th century, two typological varieties of the ballad genre – horror and national-historical – had established themselves in European artistic culture.

The purpose of the work is to consider the principles of combining the two varieties of ballad in the literary source of the «Skeleton in Armor» and its musical embodiment in the choral ballad of an

American composer A. Foot. Among the main objectives of the article is analysis of poetry and musical works, based on the methodology of genre analysis of romantic ballad outlined in the works by O. Begicheva. An equally important condition for establishing the typological variety of a romantic ballad is the gravitation towards an aesthetic paradigm of the literary kind. The methodology of M. Mikhailov is used to solve this issue. After the undertaken analysis it becomes obvious that all three literary kinds – epic, dramatic and lyric poetry – take place in «Skeleton...» by G. Longfello. In the conclusions it is noted that parallel coexistence in the one text of a horror and national-historical ballad allows to maintain balance, in which the uniqueness of poetic opus is seen.

G. Longfello's musical «reading» of «Skeleton in Armor» gravitates to-wards epic poetry. Coming closer to the national-historical variety of the genre, the choir ballad does not reach a sense depth in the embodiment of the main in-tonation of Nordic sublime, which comes from the Nordic spirit-Logos. Nevertheless, it merits attention as an opus of «second-line», expanding the notion not only of the ballad genre in music, but also of American romanticism.

*Keywords:* American romanticism, ballad of horror, ballad of national-historical, G. W. Longfellow, A. W. Foot, «Skeleton in Armor».

**Бегичева Ольга Викторовна**

кандидат искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры истории и теории музыки  
Волгоградский государственный институт искусств и культуры  
Россия, 400001, Волгоград  
e-mail: olilog@yandex.ru

**Olga V. Begicheva**

Ph.D. (Art)  
professor of Department of History and Theory of Music  
Volgograd State Institute of Arts and Culture  
Russia, 400001, Volgograd  
e-mail: olilog@yandex.ru

**Андрущак Татьяна Станиславовна**

кандидат искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры истории и теории музыки  
Волгоградский государственный институт искусств и культуры,  
Россия, 400001, Волгоград  
e-mail: corda67@mail.ru

**Tatiana S. Andrushchack**

Ph.D. (Art)  
professor of Department of History and Theory of Music  
Volgograd State Institute of Arts and Culture  
Russia, 400001, Volgograd  
e-mail: corda67@mail.ru

