

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

УДК 82(100)-1(045)

Э.А.Тамаркина

ПОИСК ДУХОВНОГО СМЫСЛА ЛЮБВИ В НАРОДНЫХ БАЛЛАДАХ

Поиск духовного смысла любви в народной балладе основан на историческом, религиозном и духовно-нравственном подходе. Рассматриваются на примерах баллад три ступени любовного чувства и структура личности любимого человека. Делается вывод о сужении сферы бытования классической баллады и замене ее другими жанрами фольклора.

Ключевые слова: христианство, любовь, баллада, духовный смысл.

В разные исторические времена и в разных культурах любовь рассматривали по-разному, но все признавали, что она лежит в основе мира, являясь фундаментом человеческих взаимоотношений. Литература, начиная со времен Ветхого Завета и античности, запечатлела взаимоотношения мужчины и женщины. В устном народном творчестве лирическая песня отразила во всем многообразии все переливы любовных переживаний. Причем она запечатлела чувства не только нежные, глубокие, но и всепоглощающую страсть часто с роковым исходом. Любовь земная редко была счастливой, наполненная драматическими коллизиями, она вносила в жизнь и душу хаос. Но та же любовь земная могла перейти в вечность.

Для того чтобы подойти к пониманию духовного смысла любви в балладах, мы рассмотрели точки зрения на любовь ряда ученых как мирского, так и религиозно-богословского плана. Так, Э.Фромм указал на то, что чувство любви исторически сформировалось далеко не сразу. В «Ветхом Завете» в Книге «Бытия» у Адама и Евы еще нет любви, хотя, по преданию, от них пошел род человеческий. Когда, вкусив от «древа познания добра и зла», они «стали людьми, высвободившись из первоначальной животной гармонии с природой», то увидели, что «нагие и устыдились» [1. С. 211]. Им приоткрылась их удаленность друг от друга, что они чужие друг другу, так как их не научили любить. Э.Фромм говорит, что это понятно из того, что

«Адам на вопрос Бога защищал себя, обвиняя Еву, вместо того, чтобы попытаться защитить ее».

Но собственно любовь, любовь идеальная, нашла свое воплощение в одном из древнейших литературных источников в Библии — в «Песни Песней» царя Соломона, о которой пишет М.Д.Муретов. Он сопоставляет три идеала любви: языческой (у Платона), ветхозаветной («Песнь Песней царя Соломона») и новозаветной (1 Кор., 13), чтобы подойти к христианскому идеалу любви. Прежде всего, он обращает внимание на название ветхозаветной «Песни Песней» как на «возвышенную и серьезную песнь любви, достойную своего имени», которая построена в диалогической форме. В работе делается акцент на том, что за внешним диалогом «стоит глубокая внутренняя драма любви Невесты, насильственно разлученной со своим возлюбленным и воспевающей свою любовь к нему то в эпических описаниях, то в лирических излияниях» [2. С. 60]. Местом действия служит дворец царя Соломона и сад жениха. Сама любовь олицетворяется в образе целомудренной девушки-невесты, в отличие от языческого представления о любви у Платона «как бурного взрыва и исступления страсти мужской», как естественного влечения Эроса. Ведущая роль в «Песни Песней» принадлежит девушке из виноградника Суламита, вышедшей из бедной крестьянской семьи, у которой есть мать-вдова и братья. Она смугла и прекрасна, и солнце запалило ее (Песнь, 1, 4—5; 2, 2). Под густыми золотисто-пурпурными кудрями (4, 1; 7, 6) у нее блестят голубиные, полные ласки глаза (1, 14; 6, 5; 4, 9), белоснежные зубы, лента алая — уста, две гранатовые половинки — ланиты (4, 1—3), от нее веет ароматом яблони и упоением вина (7, 9—10; 4, 3—5), она светит зарей, прекрасна, как луна, светла, как солнце (4, 7; 6, 4—10).

Суламита переполнена любовью к своему возлюбленному, пастуху-соседу, который отвечает ей взаимностью. Поэзия ее любви в нежных поцелуях, братских объятиях, созерцании красоты возлюбленного и желании быть неразлучно с ним: «Да целует он меня поцелуями уст своих, ласки твои лучше вина» (1, 2); «О, ты прекрасен и мил! Ложе у нас — зелень, кровля — кедры, потолки — кипарисы» (2, 3); «Левая рука его у меня под головой, а правая обнимает меня...» (2, 6). Этой любви покровительствует мать, но почему-то не принимают братья и стараются разъединить влюбленных. Они отдают сестру стеречь чужие виноградники. Суламита тоскует о возлюбленном, ищет его. И во время этих поисков царь Соломон встречает ее и, очарованный ее красотой, берет в свой дворец. С этого момента развивается драма в «Песни Песней».

Во дворце Соломона Суламита тоскует о своем возлюбленном, зовет его, чтобы убежать с ним в долину пастбищ своих. Соломон восхваляет красоту Суламиты, говорит ей о любви, но Суламита как бы не слышит его и отвечает обращением к своему возлюбленному. Она вспоминает свидания с ним, зовет его и во сне грустит о нем.

От картины к картине напряжение Суламиты растет. Соломон, призывающий не тревожить ее сон, готовится к свадьбе. Наконец Суламита решает открыться Соломону в любви к другому, что ее насильно разлучили с ним. Он отпускает ее, и в последней картине она бежит к возлюбленному своему, которого находит спящим под яблоней. И в конце она женой открыто является с ним, рассказывая о своем приключении.

Идея всей песни выражена в словах Суламиты: «Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность...» (8, 6—7) — любовь предстает как неразлучное соединение любящих душ. Это не бурный взрыв эротической страсти мужчины, а любовь агапическая — нежная и твердая, как стена, и сильная, как огонь, которая сильнее смерти.

М.Муретов дает еще и религиозное толкование чувства: Суламита — душа ветхозаветного человека только издали созерцала любовь Небесного Жениха, звала его и стремилась к нему. И в конце «Песни Песней» явившийся на зов Жених только молчаливо подал Суламите свою руку, ведя ее из «ветхозаветной пустыни в новозаветный рай» [2. С. 86]. А в «"Новозаветной песне"» единственным лицом является сама любовь — вечная, всеобъемлющая, всемогущая» [2. С. 61]. В Новом Завете Любовь, освященная Богочеловеком, соединившим в едином Теле небо с землей и таким образом «расширившим силу любви до Божественной всеобъемности» [2. С. 92], явилась новым открытием мира для человека. Христианская любовь расширяется до Божественных пределов любви к врагам.

Все самые высокие человеческие начала, душевные переживания в эпоху перехода человечества от язычества (с его идеалом любви к самому себе) к христианству (с идеалом любви к другому) нашли свое отражение в устном народном творчестве, а наиболее полное выражение — в народной лирической песне. Почему в поле нашего зрения оказалась не народная лирика, а народно-эпическая баллада эпохи русского средневековья, можно объяснить тем, что в ней запечатлены первые ступени складывающегося любовного чувства, причем показанного в момент его наивысшего напряжения, за которым следует развязка, выравнивающая все внутренние противоречия и конфликты, проявляя духовную сущность человеческих отношений. Постараемся проследить эти ступени, чтобы прикоснуться к такому понятию, как духовная сущность и смысл любви.

«Любовь чувство сложное. И о нем можно спорить, так как человек любит двояко: с одной стороны, это любовь для себя, а с другой — прозрение смысла и красоты другого». И только во втором случае «основу воодушевления составляет духовное чувство, восходящее к вечности» [3. С. 21].

В русских народных балладах есть сюжеты, известные у многих народов. Один из них о разлученных влюбленных, любовь которых «восходит к вечности». Символически она представлена в виде переплетающихся на могиле деревьев. Так, в балладе Василий и Софья, разлученные (отравленные)

матерью Василия, оказываются неразлучными после смерти: «На Васильевой могилке выростала золотая верба, / На Софиинной могилке — кипарисно дерево. / Корешок с корешком соростались, / Прут со прутком совивается, / Листок со листком солипаются» [4. С. 51]. Любовь здесь предстает как идеал, восходящий к вечности, стоящей на самой высокой ступени.

В основном в балладах в различных вариациях представлены две предшествующие ступени любви, на которых любящий и любимый им находятся в сложных взаимоотношениях. По тонкому наблюдению С.Франка, любимый обладает самостоятельной самооценкой и его потребности могут не совпадать с желаниями любящего. Тогда возникает конфликт, разрешение которого может быть не однозначно. В вариантах — ревность, разные перипетии чувства и месть.

Сознание любящего эпохи средневековья, отраженное в балладах, еще не доросло до понимания того, что «любовь есть непосредственное восприятие абсолютной ценности любимого, в качестве такового она есть благоговейное отношение к нему, радостное восприятие его существа вопреки всем его недостаткам. Любовь есть счастье служения другому...» [5. С. 127].

Христианство сформировало понятие о том, что «любовь есть благоговейное, религиозное восприятие конкретного живого существа <...> Всякая истинная любовь <...> есть, по самому ее существу, религиозное чувство <...> именно это чувство христианское сознание признает основой религии вообще. <...> эротическая любовь при всей ее силе и значительности в человеческой жизни есть в лучшем случае лишь зачаточная форма истинной любви, так как в основе ее лежит корыстность», она «...определяется радостью, которую любимое существо дает любящему». Поэтому эротическая любовь, фиксированная на внешнем облике любимого человека, — это «...ложная религия, некоторого рода идолопоклонство» [5. С. 128, 129], которое не переходит в высшую форму любви, а наоборот, иногда переходит даже в ненависть. Без преображения эротической любви, нет и таинства брака.

На примерах двух классических народных баллад можно увидеть результат эротической любви. Так, в балладе «Дмитрий и Домна» героиня баллады, по-земному оценивая жениха, «охуливает» его: «Назад горбат, наперед покляп, / Глаза у него, быдто у совы, / Брови у него, быдто у жоги, / Нос-то у него быдто у журава» [4. С. 45]. Дмитрий мстит Домне: приглашает ее на пир и запарывает до смерти.

Во втором варианте после своей хульной речи («Что сказали про Митрия — хорош, пригож / Он хорош, пригож, да в свете лучше нет; / Он сутул, горбат, да на перед покляп, / И ноги кривы у него, глаза косы, / Русы кудри у Митрия онежские, / Еще речь у него да самоедская») Домна также принимает приглашение и идет на пир, но, испугавшись мести Дмитрия, уходит с пира и в чистом поле бросается на ножи: «Не достанься, мое тело белое, / Ты сутулому да горбатому! / Ай, достанься, мое да тело белое, / Лучше матушки да ты сырой земли!» [4. С. 48—49].

Отсутствие перехода любви эротической на более высокую ступень в балладе «Князь Роман жену терял» приводит также к трагедии. Нарушается ветхозаветная заповедь, воспринятая Новым Заветом, «возлюби ближнего, как самого себя». Нет осознания по-христиански божественной ценности человека, «любовного восприятия человека как начала абсолютно ценного» [5. С. 136]. Баллада ничего не объясняет. Мы видим только результат — расправу князя Романа с женой: «Расходилось у него ретиво сердце, / Разгорелась у него кровь да богатырская <...> Он сажил княгиню на добра коня; / Он из ног да жилые вытянул / Он отрезал у ей да груди белые, / Он у рук, у ног да персты повылломал <...> Увозил он ей да во чисто полё, / Разбросал на все четыре стороны» [4. С. 69].

Если любовь — это приятие другого, «перенесение центра тяжести своего бытия на другого» (по словам С.Франка), то в данной балладе — это полное отрицание другого вплоть до уничтожения, проявление зла, убивающего истинную природу человека, отражение диких нравов и неблагополучия в жизни патриархальных семей эпохи раннего средневековья.

В ряде вариантов баллады на вопрос дочери-подростка: «За что погубил мою матушку?» [4. С. 67], «...еще где, скажи, моя родна матушка?» [4. С. 69] — князь Роман отвечает: «Приведу я тебе матушку любезную» [4. С. 68], «Заведу я тебе молодую мачеху / Лучше старья, да лучше прежня» [4. С. 72]. Неразвитое сознание отдано во власть примитивных желаний, главный смысл которых — удовлетворение своего «я».

Эта же тема звучит в целом ряде баллад об отравлении, в которых действенное начало исходит уже от героини. В балладе «Девушка отравила молодца» сняты все запреты: «Она рыла себе кореньица, зелье лютное, / Натопила она кореньица в меду, в патоке, / Напоила добра молодца допьяна, / Напоивши, положила спать, / Подложивши, красна девица насмеялася...» [4. С. 104].

Молодец же смиренно принимает свою судьбу, осмысленную им символически. Она раскрывается в его обращении к девице в плане языческой и христианской традиции: «Положи меня, красна девица, во чистом поле, / При широкой при дороженьке, / В головах, поставь, красна девица, золотой крест [символ страдания], / На грудь поставь, душа моя, калену стрелу [уязвлен любовью], / Подле бок клади звончеты гусли [символ отлетающей души], / В головах поставь, красна девица, моего коня [перевозчика в иной мир]».

В другой балладе — «Злые коренья» в основе сюжета тоже удовлетворение личного «я» героини. Молодец, как и в предыдущей балладе, также безропотно идет навстречу своей судьбе, хотя заранее предчувствует итог своей встречи с девицей: у налитой чары зелена вина «по краюшкам огонь горит, / А на донушке люта змея лежит» (символ смерти). Кольцевая переключка с запевом баллады усиливает обобщение, поднятое до уровня высокого абстрагирования в осуждении зла: «Как злодеюшка, ты лютая змея! <...> Прелестница раздушечка, красна девица...» [4. С. 104].

В вариантах та же тема разрабатывается в балладах «Неудачное отравление молодца» и «Молодец и княжна» [4. С. 105—107].

Если на первых ступенях любви эрос отражает интересы любящего субъекта, то в чем же заключается истинный смысл любви? Почему она ориентирована на одну единственную личность, в чем секрет выбора? В. Франкл говорит о том, что любящий человек по-разному воспринимает структуру личности, другого человека. Он расслаивает его, рассматривая послойно. Первый слой — физическая внешность, которая непосредственно воздействует на физическое существо человека. Ступенью выше стоит эротическое отношение, которое предполагает более глубокое проникновение в психическую сферу другого человека, что обычно называют «сильным увлечением».

Только на уровне любви происходит наиболее глубокое проникновение в личностную структуру другого человека. Поэтому «любовь представляет собой вступление во взаимоотношения с другим человеком как с духовным существом» [6. С. 173].

Неповторимая для любящего личность не может быть заменена никаким двойником, каким бы он ни был совершенным. А при эротических отношениях такая замена может быть. «Духовное ядро как объект истинной любви незаменимо для того, кто любит по-настоящему, потому что оно (ядро) неповторимо и своеобразно» [6. С. 176]. Поэтому настоящая любовь постоянная, потому что она нечто большее, чем эротическо-эмоциональное состояние. «Вот почему любовь переживает смерть любимого человека <...> почему любовь “сильнее” смерти» [6. С. 177]. Неповторимая сущность любимого человека не имеет параметра времени, Истинная любовь не зависит от физического присутствия человека. Она всегда обогащает того, кто любит.

Обратившись к народной балладе, можно увидеть, что уже в эпоху средневековья человек прозрел через внешние слои внутреннюю сущность человека, которая делала его любовь вневременной, без границ. Это нашло отражение в классической балладе «Василий и Софья».

Но в основном в балладах отразились две первые ступени взаимоотношений любящих как отражение реальных условий жизни, сложившихся на традиционной основе патриархальных браков.

Первой ступенью отношений ограничивается и сюжет баллады «Доня»: воеводский сын засмотрелся, как расплясалась и разыгралась белая Донюшка, хотел замуж взять, но героиня гибнет от неожиданности. То же видим и в балладе «Девушка защищает свою честь»: «Красна девица идет с терема / Русы косы прерастрепаны, / Ясны очи заплаканы».

В балладе «Королевна впускает молодца в город» отражена уже другая, вторая ступень чувств: «Ты иди, мой миленький <...> мил-сердечный друг...».

И только в балладе «Князь Михайло» в прощальных словах князя, обращенных к замученной его матерью в парной баенке княгине, проступает

уже третья ступень взаимоотношений — это сильная всепоглощающая любовь: «Ты прощай, мила, млада княгиня, / Не видать мне тебя вовеки, / Ты милей всех была мне в свете!».

В балладах об отравлении «Девушка отравила молодца», «Злые корни», «Неудачное отравление молодца», «Молодец и княжна» можно только предполагать в любовных отношениях наличие первой или второй ступени, которые приводили или могли привести к трагической развязке.

Таким образом, любовь — исторически развивающееся чувство. Три ступени взаимоотношений сменяют одна другую и сосуществуют параллельно. Каждый человек, начиная с эпохи христианства, находился и находится в настоящее время на той ступени, какой соответствовало или соответствует его духовное развитие.

В эпоху средневековья еще не сформировалось понятие о чувстве любви как высшем проявлении человеческого бытия. В народном быту функционировало даже в более позднее время понятие «жалеть». Отсюда хаос в отношениях и поиски выхода. И баллада, духовно протестуя против негативных моментов, отражает только такие ситуации, как посягание на свободу чувств любящих, поруганная честь девушки, убийство мужем своей жены или женой мужа, мужчина не жертвует своей жизнью ради избранницы, не защищает ее, — вот неполный перечень проблем, которые волновали человека того периода.

Только в эпоху Возрождения, которая на Руси растянулась на несколько веков, человек приходит в любовном чувстве к приобретению единства, в результате которого происходит рождение личности для новой жизни, когда проявляются все ее действенные способности (например, Петр и Феврония, Настасья Марковна и протопоп Аввакум).

С самого зарождения, эволюционируя, любовь была всегда жизнеутверждающая. Любить — значит настаивать на существовании объекта любви, «...отвергать такое устройство мира, при котором этого объекта могло бы и не быть <...> Любовь — это извечное дарение жизни, сотворение и пестование в душе предмета любви» [7. С. 236] — чего нет в балладах, в которых трагедия является основополагающим принципом их духовного построения.

Высшим проявлением жизнеотрицания в этом плане является баллада «Угрозы девушки молодцу», в которой мысленно рисуется «каннибалово действие»: «Я из рук твоих, ног кроватку смошу, / Я из крови твоей пиво пьано наварю, / Из буйной головы ендову сточу, / Я из сала твоего сальных свеч налпучу, / А после-то того я гостей назову <...> Загадаю что я им да загадочку...» [4. С. 141].

Данная картина отражает состояние человека, когда один объект привлекает внимание чаще и дольше обычного. Х.Ортега-и-Гассет определяет это состояние как «...”одержимость”», когда налицо резкое сужение круга вещей <...> Сознание сворачивается и вмещает <...> только один объект. Вни-

мание парализуется <...> Стягиваясь, его [влюбленного] мир теряет многомерность» [7. С. 242]. Из-за одержимости и ступора чувство оказывается сниженным, отсюда неизбежный переход к его разрушению.

Для того чтобы чувство было взаимным, с точки зрения А.Л.Кинтаса, необходима «встреча» душ, когда в дар приносится собственное «я», потому что в любви человек стремится отдать себя другому и этим реализовать себя. Не должно быть подчинения любимого себе, т. е. низведения до уровня необходимого предмета, в результате чего личность не развивается, а разрушается через постигающие ее разочарования. Подлинная же любовь предполагает «признание и уважение заключенных в другом человеке человеческих ценностей. Независимо от того, нравятся нам или нет некоторые его качества [8. С. 270]. Безусловная любовь предполагает также союз душ в любых жизненных обстоятельствах — и в радости, и в печали, в здоровье и в болезни до самой смерти. Она постоянна, без ограничений во времени, т. е. вечна.

Таким образом, особенности и свойства чувства любви, развиваясь и накапливаясь, сохраняются на протяжении истории человечества. Мы выделили в народных балладах некоторые формы, которые стадильно относятся к более ранним ступеням. Классическая баллада отразила страдание и трагическую неразрешимость конфликтов в условиях жизни средневековой русской патриархальной семьи. В ней нашел воплощение только поиск любви. Если есть идеал — это «...изумление той красотой, которая открылась в любви» [9. С. 305], то он поруган и неприемлем в реальной жизни и как возможность исправления несовершенства человека оказывается вероятным только в инфернальной действительности.

Интуитивное народное прозрение привело к тому, что в центре внимания баллады не сама любовь, тем более настоящая любовь (любовь вечная), а только более ранние ее формы, восходящие к дохристианскому сознанию: эрос, право собственности, отсутствие (за редким исключением) высокой духовной человеческой культуры. Это уровень диких нравов, утверждение самости и интересов личностного «я» при непонимании и отрицании признания самооценности другого, отсутствие представлений о высокоразвитом человеческом чувстве настоящей любви, понимание друг друга без слов, когда образуется единое энергетическое поле.

Можно сделать вывод о том, что в балладах отражен не только поиск. Но еще более — результат первых ступеней любви с их «удушающей» основой, в которой субъект любви так окутывает объект, что один человек «становится пленником другого» [9. С. 297]. Запечатленная в балладах история духовной жизни народа осталась в его памяти, но она не дала популярности старым сюжетам в позднее историческое время, что привело к резкому сужению сферы их бытования. На смену классической балладе пришли новые жанры, а отражение многогранности любовного чувства принадлежало будущему — классической русской литературе, а в устном народном творчестве — народной лирической песне и народному романсу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фромм Э. Искусство любить // Любовь и интимность: поиск духовного смысла. М.: Храм Трех Святителей на Кулишках, 2003.
2. Муретов М. Новозаветная Песнь любви сравнительно с «Пиром» Платона и «Песнью Песней» // Там же.
3. Рогозянский А. Философия любви. М., 2003.
4. Народные баллады / Вступ. статья, подгот. текста Д.М.Балашова. М.; Л., 1963. (Б-ка поэта).
5. Франк С. Религия любви. УМСА-press, 1964.
6. Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990.
7. Ортега-и-Гассет Х. Этюды о любви // <http://www.philosophy.ru/library/ortega/lub.html>
8. Кинтас А.Л. Человеческая любовь: смысл и достижение. Мадрид; М., 2001.
9. Митрополит Сурожский Антоний (Блум). О любви в современном мире. М., 1998.

Поступила в редакцию 22.11.05

E.A. Tamarkina

The search of spiritual sense of love in folk ballads

In a ballad the search of spiritual sense of love is based on historic, religious spiritual and moral approaches. A ballad is taken as an example for examining of three stages of love and the structure of a personality of a beloved. The conclusion is: the field of existence of a classical ballad is narrowed and it is substituted by some other genre of folklore.

Тамаркина Элеонора Алексеевна

Удмуртский государственный университет

426034, Россия, г. Ижевск,

ул. Университетская, 1 (корп. 2)

E-mail: ffudgu@udm.ru