

ПЛОЩАДНАЯ БАЛЛАДА КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ МЕНТАЛЬНОСТИ ПОЗДНЕТИЮДОРОВСКОЙ АНГЛИИ

Статья фокусирует внимание на английской площадной балладе XVI в. как историческом источнике, показывает специфику жанра и его потенциальные возможности для исследования повседневной и общественной жизни позднетюдоровской Англии. Дается краткий обзор наиболее значительных из существующих на настоящий момент исследований и предлагаются новые направления изучения площадной баллады.

Ключевые слова: площадная баллада; позднетюдоровская Англия.

Изучение повседневных практик и наиболее распространенных массовых представлений и верований требует обращения к источникам, с одной стороны, достаточно репрезентативным, широко распространенным и охватывающим значительные слои населения. С другой стороны, эти источники должны быть по возможности максимально приближены к сфере повседневной жизни, «демократичны». Для исследования ментального климата Англии конца XVI – начала XVII в. таким типом источника, без сомнения, могут служить «площадные баллады». Они появились в продаже практически сразу вслед за распространением книгопечатания и вскоре получили широчайшее хождение в стране.

Площадные баллады представляли собой стихотворные произведения, довольно многообразные по стихотворному размеру, длиной в 80 или 120 строк. Этот объем определялся размерами печатного листа, так называемого «broadside», заполненного текстом с одной или с двух сторон. Несмотря на внешне «художественную» форму, по сути своей баллады были гораздо ближе к газете, к новостному листку, чем к поэтическому произведению, как справедливо замечают некоторые исследователи [1. С. XXIV]. Круг тем, которые раскрываются в балладах, явно свидетельствует об этом. Баллады постоянно повествуют о событиях современных или произошедших недавно в Англии и за ее пределами, например: «Печальная баллада о смерти графа Эссекса» [2. С. 394–399], «Новости от Голландского лигера» [3. С. 399–406], а также рассказы об убийстве Генриха IV во Франции, о мире, заключенном между королями Дании и Швеции, о пожаре в городе Корке, о казни Уолтера Рэли и т.д. Иногда появляются обработанные в духе поучительных или комических историй повествования о видных персонах прошлых столетий: об Эдуарде IV и Генрихе II, о любовнице короля Эдуарда Джейн Шор и т.д. [4].

Довольно популярным сюжетом для площадной баллады становится текущая криминальная хроника, в основном описываемая в рамках темы о преступлении и неизбежном наказании [5. С. 248–256, 283–288]. Встречаются религиозные поучения, особенно характерные для раннего этапа распространения площадных баллад [6. С. 1–8, 23–37], а также рассказы о протестантах – мучениках за веру [7. С. 43–48]. Нередки сатирические изображения Папы Римского и католических монахов [8. С. 16–17]. Иногда, довольно редко, площадная баллада обращается к библейским или мифологическим историям, например о Геро и Леандре или о царе Давиде и Вирсавии. Зато чрезвычайно популярны предсказания будущего, а также события из разряда сенсационных – рождение детей-монстров, урод-

ства, чудеса природы: например, появление гигантской рыбы или битва птиц в небе. Обширный ряд баллад посвящен поучительно-развлекательным историям, которые вращаются вокруг вопросов о том, жениться ли и как выбирать жену, о том, как отличать истинных друзей от лживых лжецов, о вреде игры в кости и о том, что родителей нужно почитать. И, наконец, ближе всего к собственно песенно-танцевальному жанру застольные, шуточные песни и джиги.

Причем вне зависимости от темы автор баллады чаще всего стремится подчеркнуть два момента: во-первых, ее исключительную правдивость и реальность изложенных в ней событий, во-вторых, эмоциональную насыщенность и эффект, который она, без сомнения, произведет на слушателя. Сами заглавия баллад порой выглядят как развернутый пересказ и изобилуют деталями, придающими достоверность произведению. Например: «Новая баллада о чудеснейшем и странном падении башни Христовой церкви в Норидже, которую потряс удар грома 29 апреля 1601 г., примерно между 4 и 5 часами дня, с описанием таинственного огня, что на следующее же утро вспыхнул и сжег большую часть церковного придела» – «A newe Ballad of the most wonderfull and strange fall of Christ's Church pinnacle in Norwiche, the which was shaken downe by a thunder-clap on the 29 of Aprill 1601, about 4 or 5 a'clocke in the afternoone, with a description of a miraculous fire, which the verye next morninge consumed and burnt downe a great part of the cloister» [9. С. 152]. «Крики мертвых, или Недавнее убийство, совершенное неким Ричардом Прайсом, ткачом, который бесчеловечно замучил до смерти мальчика тринадцати лет, а до того – еще двоих, которых он привел к безвременному концу, за что ныне брошен в тюрьму Вайт-Лайон, ожидая суда» – «The cryes of the Dead, Or the late Murther in Southwarke, committed by one Richard Price Weauer, who most unhumaynly tormented to death a boy of thirteene yeares old, with two others before, which he brought to vntimely ends, for which he lyeth now imprisoned in the White-Lyon, till the time of his triall» [9. С. 130]. «Печальная песенка о пяти несчастных, которые, напившись, пересекали Темзу возле Айви Бридж в ночь на воскресенье, 15-го октября прошлого, 1616 года: вот пример для всех подобных осквернителей Господнего дня субботнего» – «A dolefull ditty of the five unfortunate persons that were drowned in their drunkenness in crossing over the Thames neare Iuy Bridge, upon sundaye night the 15 of October last, 1616: set forth for an example for all such prophanners of the Lord's Sabaoth daye» [9. С. 150].

Эти и другие крайне многочисленные примеры показывают: в заглавии баллады авторы старались отме-

тить точную дату происшествия, имена главных персонажей, конкретное место событий – все, что может подчеркнуть правдивость рассказа. В некоторых балладах, посвященных рождению детей-монстров, указывается не только где и кем был рожден уродец, но называется также имя повитухи, принявшей младенца или очевидцев, которые, при необходимости, могли бы подтвердить достоверность изложенного [10. С. 32–34]. Этот прием снова возвращает нас к представлению о балладе как о жанре скорее публицистическом, чем художественном, равно как и повышенная эмоциональность, призванная найти отклик у потенциального читателя, желающего развлечься или, наоборот, содрогнуться от ужаса. В заглавиях постоянно присутствуют такие определения, как: «веселый», «занятный», «поучительный» или же «горестный», «скорбный», «ужасающий». И в самом тексте, как правило, усиленно подчеркивается, что данный рассказ никого не оставит равнодушным: «Возрадуйтесь, соседи / И оставьте свои стенания» [11. С. 278], «Никто не удержится от рыданий...» [12. С. 47]. Часто язык баллад напрямую подчеркивает их публицистичность, призывая узнать «новую историю», «недавнее происшествие» или событие, которое «запомнят многие». Таким образом, акцент ставится на новизну происшествия и на его большую значимость, важность.

Создатели большинства баллад неизвестны, но некоторые авторы подписывали свои произведения, и это дает нам возможность проследить, пусть в общих чертах, биографии некоторых «балладописцев». Эти люди специализировались именно на сочинении площадных баллад, не создавали произведений «высокой поэзии» и крайне редко работали для театров (для сцены они также сочиняли, по преимуществу, только танцевально-вокальные номера, джиги). Однако немаловажно отметить, что некоторые из этих авторов, например Мартин Паркер или Лоренс Прайс, во второй половине XVII в. переходят от сочинения баллад к памфлетам в прозе. Это не случайный сдвиг, отражающий лишь развитие индивидуальных писательских карьер, но тенденция, также подчеркивающая близость баллады к публицистике.

Неслучайность становится очевидной, если обратить внимание на хронологические рамки распространения площадных баллад и эволюцию жанра. По всей вероятности, этот сорт произведений начинает публиковаться в начале XVI в. одновременно с лавинообразным нарастанием общего количества печатных изданий. В начале века broadsides использовались еще не столько для публикаций баллад, сколько для обнародования королевских прокламаций и церковных эдиктов. Однако уже в 1510-е гг. появляются не только broadside ballads, но и авторы, профессионально работающие в этом жанре, такие как Джон Скелтон [13. С. 27–30]. А ближе к середине XVI в. наблюдается настоящий расцвет жанра, который сопровождался, во-первых, переходом от преобладания религиозной тематики к светской. Т. Уатт полагает, что количество баллад религиозного содержания упало с одной третьей от общего количества этой продукции в раннеелизаветинский период до одной десятой после 1624 г. [14. С. 47].

Второй особенностью расцвета жанра было небывалое расширение тематических рамок и увеличение

многообразия размеров и песенных мотивов. Именно в елизаветинский и ранне-стюартовский периоды площадная баллада выполняет функции новостного листка, сообщая о наиболее громких событиях в стране и за рубежом. Содержательное разнообразие баллады давало ей возможность приспособиться ко вкусам самой различной аудитории. Нужно отметить, что нередко в зачине баллады указывается «целевая аудитория» и песню предлагается послушать «всем молодым людям», или «прекрасным девушкам», или «и холостякам и женатым», или «вдовам и девицам». Но чаще обращение расширяется, охватывая «всех добрых людей», «всех, кто это услышит», «все христианские сердца» [12. С. 54–56]. Немаловажно, что в ранней балладе нередко призыв исполнителя шел непосредственно к Богу как в молитве или гимне, но позже адресаты баллады – это обычно люди, слушатели. Также к концу XVI в. оформляется и становится широко применяемым обращение, которое объединяет всех подданных английской королевы: «Добрые подданные АНГЛИИ, ликуйте и веселитесь, Славьте Господа» [12. С. 58].

Таким образом, площадная баллада приобретает все более светский характер и «пропитывается» национальным самосознанием. Повышается ее значимость не только как средства распространения важных для всей страны новостей, но и своеобразного «средства идентификации» для ее слушателей и покупателей. Подобный вывод можно предложить, однако, только в качестве рабочей гипотезы, поскольку детальной работы, статистически и лингвистически анализирующей обращения в балладах и их эволюцию, пока не существует. Но зато достаточно отчетливо заметно, что баллада в первой половине XVII в. постепенно теряет свою актуальность. И этот процесс многократно ускорился, когда в период парламентского правления в 1649–1659 гг. исполнение и печатание баллад было запрещено законом. В эпоху Реставрации, несмотря на отмену запрета, баллады стали печатать в меньшем количестве, а также их качество и тематическое многообразие значительно снизились [12. С. 8]. Очевидно, что причиной процесса «увядания» баллады стали негосударственные меры. Скорее, дело в том, что место публицистической, политизированной литературы все более уверенно занимал новый жанр: прозаический новостной памфлет. Рассказы о занимательных и трагических событиях – романы и драмы – теперь также чаще обретали прозаическую форму в ряде дешевых брошюр, «chapbooks» [1. С. IX].

Писатели активно осваивали новые жанры. Например, известнейший из создателей баллад Мартин Паркер после 1642 г. написал много памфлетов, но баллад – всего пять или шесть. По авторскому стилю, по качеству печати, по сюжетам, баллада периода Реставрации редко сравнима с балладами эпохи Тюдоров и Стюартов. А главное – она теряет характер непосредственного передатчика свежей, сенсационной информации, лишается актуальности, востребованности в самых широких кругах общества. В последующий период баллада быстро превращается в развлечение для «низших классов», к которому образованные люди либо не проявляют никакого интереса, либо – исключительно интерес исследователя и стороннего наблюдателя. Этот процесс тесно связан с социальными и ментальными

перестройками общества и, как представляется, дальнейшее изучение эволюции площадных баллад может способствовать углублению нашего понимания процессов социальной стратификации и модернизации английского общества в конце XVI–XVII вв.

Помимо вывода о публицистическом характере площадной баллады XVI в. напрашивается также вывод, поддержанный рядом исследователей, что этот жанр – одна из «первых ласточек» массовой литературы [15. С. 34]. Под массовой литературой, согласно определению Д. Макдональда, в данном случае подразумевается литература, производимая не простецами, а для простецов, производство которой поставлено на коммерческую основу и ориентировано на массового, «среднего» потребителя. Массовая литература, как правило, основана на стандартизации и упрощении элитарных эталонов «прекрасного» и «лучшего» [16. С. 10–24].

Однако такая формулировка звучит излишне прямолинейно, ставя четкую грань между произведениями, создаваемыми «простецами» и «для простецов». И сам термин «простецы» в данном случае неприменим, поскольку, как показывают исследования, большинство населения Англии в XVI в. если и не было грамотным, то достаточно длительный период жило в окружении письменной культуры. Проследить истоки сюжетов и образов и установить, навязывались ли они сверху или, наоборот, заимствовались из устной культуры, в огромном количестве случаев не удастся [17]. В тех же случаях, когда такой анализ возможен, мы сталкиваемся с поразительной прозрачностью и взаимопроницаемостью границ между письменной, «элитарной» культурой и устной, «народной» традицией. А. Фокс в своей работе «Устная культура и культура образованных в Англии, в 1500–1700 гг.» приводит наглядные примеры процесса, когда реальное историческое событие становилось темой баллады, потом, постепенно, баллада превращалась в изустно передаваемую песню и, спустя долгий срок, иногда более столетия, записывалась фольклористами как «народная» [17. С. 2–14]. Обратные случаи, когда устные рассказы и песни обрабатывались и становились темами для баллады или даже литературного произведения, также немалочисленны. Площадная баллада, таким образом, находится в непосредственной близости от нечеткой границы между собственным народным творчеством и литературными произведениями для массового потребителя из «нижних классов».

Собственно, сама форма баллады несет в себе отчетливые следы как устной, так и письменной традиции. Это прекрасно показано в работе Н. Вюрцбах «Подъем английской площадной баллады в 1550–1650 гг.» [12]. Она демонстрирует на широком круге источников, что баллады, представляя собой произведения письменной, печатной литературы, создавались не только и иногда не столько для чтения, сколько для устного исполнения. К листу с текстом баллады, как правило, прикладывалось указание, на какой мотив ее следует исполнять. Распространители баллад рекламировали свой товар, распевая баллады и призывая прохожих послушать, прочесть и купить листок. От собственного умения и везения разносчика зависело, удастся ли ему перепродать эти копии и заработать. Он отправ-

лялся в людные места и начинал петь (а возможно, и представлять в лицах) текст баллады. В городах существовала жесткая конкуренция, особенно в Лондоне, поскольку баллад печаталось очень много. Продавец баллад стал настолько обычной фигурой в повседневной жизни XVI в., что этот образ часто возникает эпизодически в литературе той эпохи – в шекспировской «Зимней сказке», в «Варфоломеевской ярмарке» Бена Джонсона, в «Торжествующей вдовушке» Уильяма Кавендиша. В деревне балладами, вместе с прочим товаром, торговали корабейники. Купленные баллады часто становились не просто собственностью купившего – их вешали на стены в доме как украшение и чтение. Их читали, заучивали и исполняли – нередко внося изменения в оригинальный текст. Печатный и изустный способы распространения баллад шли рука об руку.

Лексический анализ текстов, проведенный Вюрцбах, также указывает на «полуустный» характер этих произведений, где термины, связанные с «написанием», перемежаются словами, указывающими на «рассказывание»:

«Прошу, люди добрые, собирайтесь поближе
И послушайте, что тут написано»

[12. С. 14].

«Посему молчите и стойте на месте!
Послушайте, что вышло из-под моего пера;
Я рассказываю о знамениях добрых и дурных»

[12. С. 16].

В целом язык баллад прост и доходчив. В площадных балладах охотно и часто используются народные пословицы и выражения, нередко – в качестве рефрена. Например, шуточная песня, поучающая юнцов, как окруживать богатых вдовушек, сопровождается рассуждением: «куй железо, пока горячо», а разочарованный влюбленный уверяет, что понял – «не все то золото, что блестит». Муж, жалуясь на вечную ревность жены, бросает аллюзию на хорошо известную поговорку: ‘to wear yellow stockings’ – что значило «побаиваться, трусить»: «Подайте мне мои желтые чулки / Ведь моя жена – она за мной следит / Вот, гляньте! Вот она идет» [12. С. 74–75]. Интересно, что игра слов в данном случае предполагает целых два смысловых уровня, поскольку в разговорном английском XVII в. желтый цвет символизировал, с одной стороны, трусость и недостаток мужества, а с другой – завистливость и ревность, качества, проявляемые женой героя баллады. Широко был распространен прием – намекать на табуированные эротические темы при помощи пословицы или метафоры, как правило, также взятой из разговорного языка. Язык улицы вторгается в текст баллад в виде пословиц, выражений, метафор и даже криков разносчиков и ремесленников, рекламирующих свой товар – как в балладе ‘Knavery in all trades’ – «Мошенничество во всех ремеслах» [11. С. 72–73].

Если искать истоки такого стиля поэтического повествования, активно включающего народную речь, то аналогия площадной баллады – это речи «рассказчика» (presenter) в средневековой народной драме. Этот персонаж расхаживал по краю подмостков или вокруг них, оставаясь вне действия, пояснял и комментировал его. В серьезной, литургической драме рассказчик отсутствовал, а возникал только в мистериях, представляемых на

народном языке. Однако следы более академической литературной традиции также уловимы в площадной балладе. Иногда неизвестный автор обращается в поисках сюжета или подходящих аллегорий к классической мифологии и истории, и появляются баллады о Тите Андронике, Гери и Леандре, Диане и Актеоне, упоминаются Амур, Аврора и Церера. Ранние религиозные баллады достаточно серьезно рассматривают вопросы спасения и предопределения. И невозможно однозначно утверждать, что площадные баллады предназначались и были покупаемы лишь нижними слоями общества, ведь место, которое площадная баллада занимала в иерархии жанров, было весьма своеобразным.

Разумеется, наибольшее количество покупателей баллады находила в средних и низших слоях города и, вероятно, сельской местности. Листки были дешевы и доступны практически любому покупателю. Цена листка составляла всего полпенни, что равнялось цене полкуски хлеба в 1580-х гг. В то же время театр, бывший, как хорошо известно, развлечением для самых широких кругов горожан, отличавшийся в елизаветинскую эпоху дешевизной мест и привлекавший как слуг и подмастерьев, так и придворных, обходился дорожее: стоячее место в театре на галерке стоило пенни, сидячее – два пенса, а кресло в партере – три пенса. Книги стоили от пенса и выше, но серьезные труды – не менее шиллинга. Таким образом, купить книгу не могли себе позволить члены класса, зарабатывавшего около 10 фунтов в год, посетить театр могли практически все, но все же баллада оставалась самым дешевым и доступным из развлечений.

Неграмотность также не служила препятствием для распространения баллад, поскольку листки, как показано выше, предназначались не только для чтения, но и для устного исполнения. Нередко книгоноши рекламировали и «озвучивали» свой товар на ярмарках, в тавернах, в театрах, на медвежьих травлях, делая его доступным для всех, кто желал слушать. Но и люди образованные читали площадные баллады: одни с презрением, другие – с интересом, третьи – по профессиональной необходимости. Отношение к балладе в среде наиболее образованных людей того времени было крайне неоднозначным. Многие представители элиты, в частности церковной, относились к балладам неодобрительно по соображениям морали. Уильям Вебб в 1586 г. обрушивал проклятия на «бесчисленные толпы рифмоплетов, сочиняющих баллады, и составителей бессмысленных сонетов, которые больше всего озабочены тем, что забивают головы галерке своими выдумками и неграмотными памфлетами» [14. С. 49]. Томас Брайс выразил свой протест против «грязных сочинений и им подобных развлечений» в стихотворной форме, спрашивая риторически: «Что значат стишки, которых так много/ Продается в любом магазине?/ Кто наш господин – Христос или Купидон?» И призывал истинных христиан прекратить печатать бесстыдные баллады [12. С. 253].

Критики и поэты, работающие в «высоких» жанрах, нередко метали громы и молнии по поводу баллад. Томас Лодж в своей «Защите Поэзии» просит магистратов в городах выкорчевывать «эти дикие песенки, что поют разные негодяи, прекратить непристойности».

Эдмунд Спенсер в «Слезх Муз» сокрушается о том, что ныне на устах у всех грубые и глупые баллады, наполняющие уши глупцов лестью и вызывающие проклятия людей достойных [12. С. 256, 259].

В этом решительном неодобрении сходились, однако, далеко не все представители образованных слоев общества. К примеру, такая разновидность площадных баллад, как джиги, по многочисленным свидетельствам, пользовалась одобрением у театралов самого разного социального ранга. Поясним, что джига – это миниатюрная комедия или фарс, написанный в размере, типичном для баллады. Джиги танцевали и пели в театре актеры после окончания пьесы, они были обязательным дополнением к театральному представлению. К 1590-м гг. джиги вошли в обычай и в лондонских театрах представлялись постоянно. Эти произведения редко попадали в печать (театры предпочитали охранять монополию на хорошие танцевальные номера) и никогда не импровизировались актерами. Джиги сочиняли профессиональные сочинители баллад, а во время танцев использовались довольно продуманные и подходящие к сюжету костюмы и декорации. Вплоть до закрытия театров по приказу Долгого Парламента джиги не теряли своей популярности у театралов. Интересно что, хотя площадная баллада существовала в ту эпоху и в странах континентальной Европы, традиция, соединявшая балладу в образе джиги и театральное представление, судя по всему, сформировалась и процветала именно в Англии. Во всяком случае швед, Томас Платтер, посетивший страну в конце XVI в., счел джигу местной диковинкой, о чем и упомянул в своем дневнике. Его рассказ о посещении театра в Бишопсгейте завершается сообщением о том, что «в заключение они (актеры) очаровательно танцевали в английском и ирландском стиле» [18. С. 27].

Но и помимо театра многие образованные люди не гнушались знакомиться с содержанием «листочков за полпенни». Более того, в XVII в. многие с удовольствием собирали площадные баллады и создавали настоящие коллекции. Собственно, именно таким коллекциям исследователи и обязаны тем, что значительное количество площадных баллад сохранилось до нашего времени. Наиболее знаменитым собирателем такого рода был Сэмюэль Пипис, человек, прославленный не столько деятельностью в Морском ведомстве во времена Реставрации в Англии, но и тем, что оставил нам очень подробный и оригинальный дневник. Помимо дневника он собрал обширную и разнообразную библиотеку, в составе которой находились площадные баллады, рассортированные по темам и подшитые Пиписом в пять довольно объемных томов. В целом эта коллекция содержала около 1800 листов. Пипис не был единственным – например, коллекция баллад, собранная Робертом Харли, графом Оксфордским, насчитывает 1 300 баллад и лишь немногим уступает собранию Пиписа. Таким образом, люди знатного происхождения, высокого социального статуса и образованные (тот же Пипис активно интересовался достижениями науки, дружил с литераторами, переписывался с Джоном Драйденом) находили площадные баллады достойными прочтения и сохранения.

Но что особенно показательно, представители власти, вплоть до самых высших кругов, также относились

отнодье не безразлично к грошовым листкам. Известны неоднократные случаи, когда власти Лондона или королевский двор принимали меры в связи с появлением той или иной баллады. И отнюдь не всегда дело шло о скандальном политическом произведении.

Хочется привести два достаточно красноречивых примера. Первый случай относится к 1560-м гг., ко времени, когда площадные баллады только достигли полного расцвета своей популярности. Когда служанка Агнес Боукер из местечка в графстве Лейстершир, якобы, произвела на свет чудовищного ребенка, похожего на кота, это событие стало местной сенсацией. И, как многие подобные сенсации, привлекло внимание некоего безымянного автора баллад. Появился стихотворный рассказ о событии с упоминанием имен и графством, изображавшей «порожденного ею монстра». К сожалению, сама баллада не сохранилась, но о ее существовании упоминает в письмах ведущий дела духовного суда в округе преподобный Энтони Андерсон. Он занимался разбирательством данного случая и стремился установить истину: действительно ли Агнесс родила монстра, кто отец ребенка, как все произошло. Появление баллады о «чудовище» встревожило его. Андерсон написал о появлении листка Генри Гастингсу, графу Хантингтону, которому он также переслал полный протокол допроса свидетелей со своими замечаниями и комментариями. Поскольку, по мнению Андерсона, баллада «никоим образом не отражает истины, а полностью ложно толкует происшествие» и могла привести к распространению нежелательных толков, дело о необычном рождении было передано на рассмотрение самых высоких сфер власти. От графа Хантингтона оно попало в руки Уильяма Сесила, с тем чтобы он довел его до сведения Королевского Совета. Известно также, что Сесил советовался по этому поводу с Эдмундом Гриндалом, епископом Лондонским [10. С. 9–27]. Заинтересованность столь высоких лиц столь частным и, с первого взгляда, никак не связанным с государственными делами вопросом сама по себе необычна. Но, вероятнее всего, без появления баллады, без выхода этой истории в широкие круги публики подобная озабоченность высших государственных деятелей вообще едва ли была бы объяснима. Власть остро осознавала опасность распространения слухов и ту роль, которую играла в этом распространении площадная литература. Отметим также скорость развития событий: не прошло и месяца с того дня, когда Агнесс разрешилась от бремени «монстром», как новости об этом событии разошлись широко за пределами графства. Высшие чины, несмотря на ознакомление делом, не сочли нужным прямо вмешаться в судебное разбирательство, предоставив решение местному духовному суду, и дело заглохло. Агнесс Боукер, по всей видимости «сфабриковавшая» вместе с повитухой историю про монстра, не понесла наказания, хотя судьи и уверились в том, что «монстр» никак не мог быть рожден женщиной, а был всего лишь какой-то несчастной убитой кошкой. Видимо, громкое разоблачение обмана представлялось неуместным, возможно, именно потому, что снова могли всплыть ненужные слухи и сплетни. Не было, судя по всему, предпринято и никаких мер против автора или издателя баллады. Основными

мотивами, насколько можно судить по неполным данным, были желание установить истину и – прежде всего – не дать делу превратиться в большой скандал.

Другой случай относится к более позднему периоду. В 1628 г. при Карле I площадные баллады еще широко ходят по рукам, но недалек перелом, когда пуританские взгляды на эти произведения приведут к запретам и штрафам. Событие, породившее балладу «Трагедия доктора Лэмба», таково: в июне 1628 г. доктор Лэмб, ученый и, по всеобщему убеждению, «колдун» на службе герцога Бэкингемского, был забит камнями на улицах Лондона. История громкая, мгновенно породившая массу разговоров и, конечно же, баллад и даже театральных представлений на эту тему. Причем большинство авторов этих сочинений склонно было приветствовать произошедшее как радостное событие:

«Возрадуйтесь, соседи,
И оставьте свои стенания,
Ведь умер доктор Лэмб,
Дьявол нашей нации,
И это известно всем»

[11. С. 278].

Король и герцог Бэкингемский, разумеется, придерживались прямо противоположной точки зрения. Карл I пригрозил отобрать у Лондона его хартию и потребовал от города выплаты штрафа в 6000 фунтов. Несколько месяцев спустя, уже после убийства самого герцога, штраф был сокращен до 1500 ф. В переписке тех лет можно обнаружить сведения о том, что «баллады, написанной про него, издатель, и продавец, и автор, посажены в Ньюгейт» [11. С. 277]. В данном случае, как видим, власти отреагировали значительно более жестко. Причем цель их была примерно той же, что стояла перед Советом королевы Елизаветы: не допустить распространения слухов, по каким-то причинам нежелательных для власти. Однако манера поведения власти разительно изменилась за неполные полвека: карательные и запретительные меры были избраны как предпочтительные. В немалой степени это изменение соответствует формирующейся традиции «закручивания гаек» в сфере цензуры печатных изданий. Интересно, что появления баллад о смерти Лэмба и даже брошюр на эту тему властям не удалось ни предотвратить, ни запретить. И это приводит нас к теме цензуры и возможных ограничений, которые на площадную балладу, как жанр, могли быть наложены властями. Насколько влияли цензурные рамки на содержание и форму баллады?

Изучение этой проблемы показывает: баллада была одним из наименее регулируемых цензурой жанров. В целом она подчинялась тем же положениям, что определяли правила публикации всех печатных изданий. В 1557 г. королевой Марией была издана хартия, положившая начало Компании Книгоиздателей: большинство печатников, за исключением тех, что работали непосредственно на корону и на университеты, стали ее членами. Все издания, что печатались в стране, в том числе и баллады, обязательно вносились в Регистр Книгоиздателей. Чтобы быть внесенными туда, баллады непременно должны были получить лицензию. Первоначально выдача лицензий возлагалась на архиепископа Кентерберийского или епископа Лондонско-

го, но ввиду необозримых объемов печатной продукции правила изменили. Королевский эдикт 1559 г. установил, что баллады, как и пьесы, и иные тексты малого объема, могут быть напечатаны при наличии лицензии от младших государственных или церковных чиновников. За публикацией более серьезных книг следили и лицензировали чиновники более высокого ранга. Декрет Звездной палаты 1586 г. ужесточил процесс лицензирования баллад [12. С. 23–25]. Цензурой отсеивались все издания, которые могли быть сочтены «вредоносными и непристойными». Собственно, это одно из появлений процесса массового лицензирования, который происходил в Елизаветинскую эпоху в Англии. Многочисленные статусы были направлены на упорядочение развлечений, на установление правительственного контроля над теми их видами, которые могли способствовать формированию общественного мнения: так, не только книгоиздательская деятельность, но и деятельность театральных трупп, а также артистов-одиночек подвергалась лицензированию.

Правда, значительность результатов этой кампании для площадной баллады, в отличие от театра, весьма спорна. Прежде всего, такие малые произведения не всегда издавались членами Компании Книгоиздателей. Следовательно, далеко не все баллады проходили процесс узаконенного внесения в список и, судя по некоторым данным, лишь около 65% их оказалось в книгах Регистра Книгоиздателей [14. С. 43]. Далее, согласно предписанию, баллады вносились в регистр перед тем, как их отдавали в печать, и в списке указывались заглавие, имена владельцев, имена тех, кто давал лицензию на публикацию, и плата за регистрацию. Но помимо заглавия других сведений о содержании не требовалось. В результате нередко наиболее спорные с точки зрения цензуры моменты просто «прикрывались» достаточно нейтральным и безобидным названием. Э. Миллер утверждает, что в елизаветинский период цензура имела скорее номинальный, чем реальный успех. Но исследователь указывает, что сдерживающую функцию отчасти брало на себя в массе своей лояльное и консервативное общественное мнение. В случае с площадной балладой спрос, безусловно, определял предложение, и баллада, негативно отзывающаяся о протестантской вере или о правительстве, не находила поддержки со стороны большинства потенциальных покупателей. Этот исследователь также отмечает, что в целом более негативно воспринимались попытки издания политической подрывной литературы, а не той, что подрывала мораль. Баллада неизбежно сохраняла верноподданнический тон, но при этом стали нормой довольно открытые обыгрывания эротической темы. И даже они, как правило, скрывались за метафорами и достаточно прозрачной, но все же достаточно двусмысленной игрой слов [12. С. 25–26].

Однако малоэффективность государственного регулирования издания баллад ощущалась властями — с заметной периодичностью возникали дела об авторах нелегальных памфлетов и листов, и виновных сурово наказывали. К примеру, автор и издатель трактата, резко критикующего проект брака королевы Елизаветы с французом, герцогом Алансоном, были приговорены к отсечению правой руки [19. С. 151]. Показательно, од-

нако, что чаще всего мы находим сведения о мерах, принятых против авторов трактатов и памфлетов, а не против сочинителей баллад. При том, что примеры убеждают в далеко не безразличном отношении власти к «площадным листкам», это, видимо, значимый факт. Авторы баллад могли пользоваться определенной свободой в своем творчестве. Если мы проследим эволюцию цензурных мероприятий правительства, то убедимся, что со временем (а особенно начиная с 1630-х гг.) законов о цензуре становилось все больше, и они становились все жестче, определяя рамки тем и высказываний, которые не подлежали обсуждению в печати. При этом, парадоксальным образом, обходить эти законы становилось проще [12. С. 27]. Баллады печатались без лицензии, под нейтральными заглавиями, книги и памфлеты регистрировали под видом баллад и т.д. Точно так же в период запрещения Долгим Парламентом издания и исполнения баллад broadsides продолжали появляться нелегально, пусть и в меньшем объеме, чем прежде. Но уменьшившийся размах сочинения баллад, как уже отмечалось выше, был скорее следствием изменений в жанровых предпочтениях современников, чем ужесточения законодательства.

Нужно заметить, что и в других отношениях сочинители баллад были относительно более независимы, чем авторы книг и пьес. С одной стороны, они не могли надеяться, как «серьезные» авторы, найти себе высокопородного или просто состоятельного патрона, от которого можно было бы получать денежную поддержку, сочиняя ему льстивые послания, — особенности жанра не давали им такой возможности. С другой стороны, это обстоятельство ставило их вне феодальной по сути системы патронажа, еще «работавшей» на рубеже XVI и XVII вв. в Англии. Распространители баллад также не принадлежали к «гильдии» печатников, также построенной скорее по цеховому принципу, и не несли никаких корпоративных обязательств и ограничений. Они продавали баллады где, когда и кому хотели, и единственное, что им следовало иметь, это лицензию на продажу каждой новой баллады. Впрочем, даже это правило порой обходилось. В результате порой оказывалось, что авторы и продавцы баллад выражают свое мнение достаточно открыто. При этом, конечно, они оказывались на наиболее низких ступенях литературной лестницы. Продавцы баллад и вовсе пользовались репутацией болтунов и жуликов, их даже подозревали в сговоре с карманниками.

Итак, площадная баллада не только привлекала интерес самого широкого круга читателей из разных социальных сфер. Будучи мобильным, актуальным, дешевым и относительно мало редактируемым цензурой жанром, она играла роль, подчас немаловажную в общественной жизни эпохи. Иногда в реакции на балладу, посвященную, казалось бы, «частным» темам, таким как убийство женой мужа, или рождение уродливого дитяти, или наказание высшими силами непочтительного сына, вдруг обнаруживается вся актуальность этих тем для общественного сознания. Площадная баллада служит великолепным индикатором интереса общества, шкалой тех тем и проблем, которые волновали подданных, а порой и власть предержащих. Анализ этой заинтересованности, ее усиления или ослабления,

связь ее с социальными и ментальными трансформациями эпохи – плодотворная почва для исследований.

Между тем, исследовательский потенциал площадной баллады раскрыт далеко не полностью. Этот тип источника порой успешно привлекают в качестве вспомогательной литературы исследователи повседневности, народной культуры и работ по гендерной проблематике. Можно было бы вспомнить уже цитировавшуюся работу Адама Фокса об устной и письменной культуре или книги Дэвида Кресси [20]. Для этих авторов площадная баллада становится важным источником, дающим представление о наиболее «ходовых» идеях, формирующих общественное мнение, о традициях и привычках повседневной жизни. Кроме того, сама форма баллады, как и ее содержание, с точки зрения Фокса, свидетельствует о взаимных контактах и неосознанных заимствованиях тематики и представлений, которые объединяли и образованные, и необразованные части социума. Другие авторы, например Э. Флетчер, используют площадную литературу для более четкого прояснения гендерных стереотипов и моделей, предпочитаемых обществом той эпохи, а также как показатель преобладавших моделей власти и подчинения [21].

Сама площадная баллада достаточно редко становится объектом и предметом исследования. Вплоть до последних десятилетий работы о площадной балладе в основном фокусировали внимание на литературоведческих и статистических вопросах, связанных с этим жанром. Работы Хайдера Роллинса, посвященные наследию Самуэля Пипписа, исследования Л. Шеппарда и Т. Уатта – все они в основном не выходят за пределы круга проблем, связанных с анализом эпохи и условий создания баллад, оценкой степени достоверности фактов, в них изложенных, и литературоведческими аспектами [22]. Делались попытки связать площадную балладу с проблемой социальных отношений в обществе, примером чего может служить работа Роя Палмера «Звук истории: песни и социальный комментарий», но в целом обобщающих значимых результатов они не принесли [23].

Однако возможно выделить две работы, появившиеся в начале 1990-х гг., которые демонстрируют, как представляется, качественный скачок в исследовании площадной баллады. Они связаны не столько с английской, сколько с немецкой историографической школой. Первая – это работа Натали Вюрцбах, посвященная расцвету площадной баллады в период 1550–1650 гг. Казалось бы, автор ставил перед собой скорее литературоведческие задачи: выявить основные параметры многоплановой системы взаимодействия текста и слушателя (читателя). Для достижения этой цели Вюрцбах рассматривает структуру текста баллады и способы презентации ее продавцом и автором потенциальным покупателям, выделяет основные подвиды площадных баллад и оценивает степень их новизны и традиционности. Но одновременно с филологическими и литературоведческими вопросами автор не просто затрагивает, а тщательно разбирает связь социокультурных процессов позднесредневековой Англии с расцветом и формированием баллады как жанра. Затрагивает она, пусть только отчасти, проблемы психологического

свойства, анализируя восприятие текста, а также связь авторских интенций с ожиданиями и предпочтениями слушателей. Таким образом, эта работа оказывается на стыке истории, психологии и лингвистики, обозначает в общих чертах проблему развития общества и выражения его внутренних тревог и вопросов в рамках жанра площадной баллады.

Работа Джой Вилтенбург «Необузданные женщины и женская сила в площадной литературе Англии и Германии раннего Нового времени» [24] – отнюдь не одна из ряда гендерных работ, хотя основной целью автора было провести развернутое сопоставление отношения к женщине, просматривающееся в площадной литературе двух стран. Разумеется, это сопоставление занимает основную часть работы и приводит автора к ряду значительных выводов. Так, выясняется, что при наличии большого количества сходных и перекликающихся мотивов в английской и немецкой площадной балладе о женщинах налицо и значимые отличия. Если в английских версиях чаще просматривается признание (или хотя бы возможность) относительно независимого женского поведения, то для германской баллады идеалом является пассивная женщина. Англичане подчеркивают связь женской силы характера и их сексуальности, что порой приводит к достаточно одобрительной трактовке образов «сильных женщин», а немцы склонны в качестве идеала отмечать благочестие и ум женщины и считают эти качества единственным путем для обретения ею доброй славы. Когда речь заходит о брачных отношениях, англичане чаще отмечают необходимость взаимной любви, важность человека как личности. А немецкая баллада фокусируется скорее на должном исполнении человеком роли, положенной ему по статусу. В германской балладе внутрисемейная нежность и привязанность изображаются чаще между родителями и детьми, а в английской – между мужем и женой. Английская баллада подробно описывает индивидуальные мотивировки поступков, немецкая сосредотачивается на внешних силах, влияющих на людей [24. С. 255–256].

Вилтенбург не ограничивается, однако, констатацией только гендерных различий: через них она нащупывает качественные различия в мировосприятии представителей двух европейских стран. Так, убедительно показано, что в целом окружающий мир в английских балладах выглядит в большей степени объектом человеческого влияния и контроля, в то время как угрожающий и таинственный мир германской баллады не дает человеку такой уверенности в своих силах. Обнаруживаются и другие немаловажные отличия: различие в изображении тем любви, секса, брака показывает, что английские авторы неосознанно стремились перевести эти темы скорее в игровой план, а также ограничить сферу, в которой женщина могла чего-то требовать сексуальной стороной жизни людей [24. С. 258]. Фиксируя эти различия, автор перекидывает мостики к политической, экономической и социальной истории Англии и Германии, формируя целостную систему, в которой проблемы гендера являются неотъемлемой составляющей истории жизни общества и его трансформаций в целом.

Системный анализ такого рода является, по моему мнению, наиболее плодотворным в подходе к

исследованию площадной литературы XVI в., поскольку ее характеристики публицистического и общезначимого жанра позволяют оценить не только особенности менталитета отдельных страт общества, но и глубже понять это общество в целом. Дополни-

тельную ценность такому анализу придают широкие возможности, предоставляемые компаративным исследованием, сопоставляющим аналогичные произведения площадной литературы разных стран Западной Европы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Simpson, Claude jr.* A Note on broadside tunes // A Pepysian Garland. Black-letter broadside ballads of the years 1595–1639, ed. by Hyder E. Rollins, Harvard Univ. Press, Cambridge, 1971.
2. *A lamentable ballad on the earl of Essex's death* // Roxburghe ballads, ed. by Charles Hindley, esq. London, 1873. Vol. 1.
3. *News from Holland's Leaguer* // A Pepysian Garland.
4. *Roxburghe ballads*, ed. by Charles Hindley, esq. London, 1874. Vol. 2.
5. *The life and death of Mr. George Sandys или The Unnatural wife, or the lamentable murder of one Goodman Davis* // A Pepysian Garland.
6. *A most Godly and comfortable ballad of the glorious resurrection of our Lord Jesus Christ, A Godly song entitled A farewell to the world* // Roxburghe ballads. Vol. 2.
7. *A Rare example of a virtuous Maid* // Roxburghe ballads. Vol. 1.
8. *The Husbandsman*, Martin Luther, The Pope and the Cardinal // Pepys ballads / Ed. by E. Hyder Rollins. London, 1929. Vol. 1.
9. *Wurzbach N.* The rise of the English street ballad, 1550–1650. Cambr., 1990.
10. *Cressy D.* Travesties and transgressions in Tudor and Stuart England. Oxf.; N.Y., 2000.
11. *A Pepysian Garland.* Black-letter broadside ballads of the years 1595–1639 / Ed. by E. Hyder Rollins. Cambridge; Harvard Univ. Press, 1971.
12. *Wurzbach N.* The rise of the English street ballad, 1550–1650. Cambr., 1990.
13. *Shepard L.* The Broadside Ballad: A Study in Origins and Meaning. London, 1962.
14. *Watt T.* Cheap Print and Popular Piety, 1550–1640 // Cambridge Studies in Early Modern British History, Ed. Anthony Fletcher, John Guy and John Morrill, Cambridge, 1991.
15. *Palmer R.* The Sound of History: Songs and Social Comment, Oxford, 1988.
16. *MacDonald D.* A Theory of Mass Culture // Mass Media and Mass Man. N.Y., 1968.
17. *Fox A.* Oral and literate culture in England, 1500–1700. Oxford, 2000.
18. *The journals of two travelers in Elizabethan and early Stuart England.* L., 1995.
19. *Джумпиева О.* Елизавета Тюдор. М., 2004.
20. *Cressy D.* Birth, marriage and death: ritual, religion and the life-cycle in Tudor and Stuart England. Cambr., 1980.
21. *Fletcher A.* Gender, sex and Subordination in England, 1500–1800. L., 1995.
22. *Shepard L.* The Broadside Ballad: A Study in Origins and Meaning. London, 1962.
23. *Palmer R.* The Sound of History: Songs and Social Comment. Oxford, 1988.
24. *Wiltburg J.* Disorderly women and female power in the street literature of Early modern England and Germany. Charlottesville, 1992.

Статья представлена научной редакцией «История» 11 ноября 2009 г.