

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

при поддержке Международного благотворительного фонда
Д. С. Лихачева

Седьмая

международная летняя школа по русской литературе

Статьи и материалы

2-е издание , исправленное и дополненное

Санкт-Петербург
Свое издательство
2012

Елена НИККАРЕВА

РОМАНСНЫЙ МОДУС
КАК ОСНОВА СТИХОТВОРЕНИЯ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ
«ИДЕШЬ НА МЕНЯ ПОХОЖИЙ...»

Романс как общекультурный феномен характеризуется терминологической неопределенностью. На протяжении своего развития он порождает различные модификации, такие как сентиментальный романс, литературный романс, русский романс и его разновидность – городской романс. Одни из них закрепляются преимущественно в литературе, другие же характеризует синкретическое единство слова и музыки. При этом, говоря о собственно литературных модификациях романса, мы не имеем в виду такие жанры, как роман в целом и готический роман в частности, хотя и учитываем, что у их истоков также стоял такой жанр средневековой литературы, как *romanse*, поскольку на современном этапе эти жанры, во-первых, являются эпическими, а во-вторых, представляют собой сложившиеся, самостоятельные жанры, хотя и генетически родственные с романсом.

Первые произведения, в заглавии которых вынесено жанровое определение «Романс», появляются в России в конце XVIII века, что свидетельствует, на наш взгляд, о начавшейся жанровой рефлексии и усвоении жанра на русской почве. Одним из первых, известных нам текстов, стал созданный в рамках сентиментальной традиции «Романс» («Менальк мой без подружки...») И.А. Клушина, опубликованный в журнале «Зритель» за 1792 год. Однако в течение последнего десятилетия XVIII века создаются и романсы, демонстрирующие новую традицию, которую можно определить как «литературный романс». Так, например, выход за рамки сентиментализма и зарождение новой разновидности романса мы можем наблюдать на примере анонимного «Романса» («Из-за гор луна сребриста...») 1798 года, опубликованного в журнале «Приятное и полезное».

Следует особо отметить, что в случае с жанром романса речь не идет об исторически сменяющих друг друга жанровых традициях. Различные модификации этого жанра могут сосуществовать в культуре и вообще исчезать на длительное время. Так произошло с сентиментальным и литературным романсами. Появившись в литературе почти одновременно, они вместе с тем, оказались наиболее тесно связаны с конкретными культурно-историческими парадигмами (сенти-

ментальной и романтической). Именно в этом нам видится причина исчезновения этих модификаций из литературы второй половины XIX века вместе с развитием критического реализма и вторичное их появление, связанное с возрождением интереса к романтической и сентиментальной эстетике в культуре Серебряного века.

Существование различных векторов развития этого жанра уже в последнее десятилетие XVIII века обуславливается и тем фактом, что среди самих авторов не существует однозначного понимания этого термина. Расплывчатость жанровой терминологии, отсутствие логического начала в разделении жанров отмечали и теоретики XIX века, например, А.Ф. Мерзляков¹. Это, однако, еще раз доказывает, что самый принцип отнесения стихотворения к тому или другому «роду» (жанру) воспринимался в это время как эффективный. Поэтому мы в своем исследовании опираемся на модификации жанра романа, сложившиеся в русской литературе начала XIX века.

К традиции литературного романа так или иначе обращались все крупнейшие поэты первой половины XIX века: В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин, А.А. Дельвиг, Н.М. Языков, М.Ю. Лермонтов. Каждый из них работал с этим жанром по-своему, но тем не менее, не осознавая этого, они развивали единую жанровую традицию. Это позволяет нам выделить все те этапы, через которые проходит любая традиция в своем развитии: зарождение, развитие и трансформацию, а также выявить основные жанровые признаки литературного романа начала XIX века. Он имеет лиро-эпический характер, его отличают:

1. сюжетность особого рода (поскольку лирическая составляющая доминирует над эпической, то под сюжетом можно подразумевать не только и не столько наличие событийного ряда, сколько определенную схему развития лирического чувства);
2. событийность как рассказ о событии;
3. пространственная и/или временная разделенность героев;
4. установка на чужое, воспринимающее сознание (раздельное переживание единства);
5. формально текст часто построен как «половинка диалога» (обращение к отсутствующему, или мыслящему как отсутствующему в тексте адресату), что позволяет говорить о драматизации лирической формы.

Указанные жанровые признаки организуют доминантное ядро

¹ Краткое начертание теории изящной словесности [Текст]. В двух частях. Издано профессором А. Мерзляковым. — М. : В Университетской Типографии, 1822. — С. 65-66.

литературного романа, но отнюдь не являются исчерпывающими. Романс оказывается устойчив на уровне отдельных образов (конь, соловей) и мотивов (смерть, принимаемая за сон). Кроме того, в литературном романсе начала XIX века мы можем выявить и другие признаки (например, преобладание любовной тематики), устойчивость которых, на наш взгляд, связана в первую очередь с терминологической неопределенностью и наличием омонимичных жанров (романс музыкальный) и жанровых модификаций (жестокий, сентиментальный, русский романс). Однако удивительным остается тот факт, что литературный романс начала XIX века сохраняет свою жанровую идентичность при наличии около 30 текстов (сравним с традицией элегии, насчитывающей сотни примеров). Этот факт можно рассматривать и как подтверждающий наличие в литературе особого романсного модуса, когда жанр оказывается тесно связан с типом сознания (в случае литературного романа — романтического)¹, предполагает внутренне единую систему ценностей². Попытки авторов «примерить» его к веяниям времени приводит к появлению различных жанровых модификаций, на формальном уровне актуализирующих те или иные жанровые признаки.

Трансформация литературного романа в первую очередь связана с творчеством крупных поэтов, таких, как В.А. Жуковский, А.А. Дельвиг, М.Ю. Лермонтов, Н.М. Языков, но вместе с тем, наиболее устойчивое разграничение жанровых модификаций внутри одного жанра можно наблюдать в литературе второго ряда. Так, например, в 1836 году выходит первый том «Сочинений Дмитрия Кашкина», в котором в раздел «Романсы» включено более 15 текстов, написанных в сентиментальной традиции, а также около 10 текстов, при написании которых автор явно опирался на испанскую (лиро-эпическую) традицию романа, ставшую основой для развития литературного романа в России.

Но постепенно существование различных, сменяющих друг друга либо соседствующих, явлений, обозначающихся единым термином «романс» приводит к смещению границ между этими явлениями, поэтому в XX — начале XXI века жанр романа представляет собой

¹ Подробнее об этом см.: Никкарева Е.В. Жанр литературного романа как отражение философии романтизма [Текст] // Intuitus mentis русских писателей-классиков / Под общей редакцией профессора В.М. Головки. — Ставрополь : Изд-во Ставропольского государственного ун-та ; Ставропольское книжное изд-во «Мысль», 2010. — С. 394–402.

² Тюпа В.И. Модусы художественности (конспект цикла лекций) [Текст] // Дискурс. Новосибирск. 1998. № 5/6.

сложное, неоднородное образование. В целом развитие жанра в указанный период происходит по двум направлениям: с одной стороны, это движение в сторону городского романа и его приемницы — авторской песни, а с другой — вероятно, под влиянием литературного романа появление таких текстов, в которых антураж, эмоциональная составляющая соответствуют сентиментальному, жестокому, а в целом городскому роману, рассчитанному на исполнение, но при этом форма романа с отсутствием повторов, рваным ритмом, неразделением на строфы и ориентацией на говорный стих остается собственно литературной и не предполагает музыкального переложения.

Вместе с тем, даже в XX веке появляются произведения, созданные в традиции литературного романа эпохи романтизма. Одним из таких примеров можно назвать стихотворение М.И. Цветаевой «Идешь, на меня похожий...»¹. Это не единственный вариант обращения к данной традиции, но мы выбрали именно этот текст, поскольку, на наш взгляд, он является уникальным с точки зрения попадания в жанровую модель и представляет собой литературный романс «в чистом виде», чего не удавалось даже поэтам начала XIX века. Это, возможно, объясняется тем, что находясь за рамками эпохи, а следовательно, будучи исключенными из художественного процесса романтизма, поэты Серебряного века получили возможность аналитическим путем вычленив жанровую модель литературного романа из большого количества жанровых модификаций, развивающихся одновременно с ним, чтобы потом сделать ее частью собственного эстетического опыта (сравним с методами освоения действительности в постмодернизме).

Стихотворение М.И. Цветаевой построено как «половинка диалога» и представляет вариант раздельного переживания единства. Как и в XIX веке, герои разделены пространством и временем, даже причина такой разделенности оказывается характерна для XIX века — это смерть одного из героев. Однако Цветаева как бы зеркально отражает литературный романс XIX века, предоставляя слово «отсутствующему» — умершей героине — и изображая ситуацию сквозь призму ее сознания. При этом герои не являются близкими и даже просто знакомыми людьми, субъект, к которому обращено высказывание лирической героини, — случайный «прохожий», что позволяет сжать романское время до единичной ситуации-«встречи». Однако в рамках романсной ситуации происходит единение героев, что подчеркивается эпитетом «на меня похожий», навязчиво повторяющейся частицей «тоже» («Я их опускала тоже...», «Я тоже была...»), а

¹ Цветаева М.И. «Идешь на меня похожий...» [Текст] // Цветаева М.И.

также попыткой предугадать и опровергнуть реакцию «собеседника» («не стой угрюмо, главу опустив на грудь...», «не думай», «пусть...не смущает») и навязывание ему деятельностной реакции (остановись, сорви, легко подумай, легко забудь).

Вместе с тем находящаяся в центре романа героиня предстает не только как «голос из-под земли», но и как вполне реальная личность. Мы знаем ее имя — Марина, можем узнать возраст и даже портрет, сложить представление о ее характере, привычках. В стихотворении даже создается эффект ее реального присутствия, поскольку героиня «видит» своего собеседника («Как луч тебя освещает!// Ты весь в золотой пыли...»). Тогда как о прохожем мы знаем только то, что он «похож» на нее, причем критерии этой «похожести» определены самой лирической героиней и не в полной мере раскрываются читателю (внешнее сходство и поведенческие привычки).

Можно отметить также и роль ритмической организации текста, поскольку урегулированный дольник в сочетании с большим количеством безударных слогов, замедляет движение текста именно в тех фрагментах, где это предполагается семантикой самого стихотворения («Прохожий, остановись!»). Сложная мелодическая структура также указывает скорее на романсную (в противовес песенной) традицию.

Из вышесказанного мы можем сделать вывод, что этот текст создан в рамках традиции литературного романа, хотя и не имеет такого жанрового подзаголовка. Можно предположить, что Цветаева не называет свое произведение «Романс», а оставляет без названия (правда, в современных изданиях встречается название «Прохожий»), поскольку для начала XX века и творчества самой Цветаевой жанр — уже не способ завершения текста, а отправная точка при его создании. К тому же к началу XX века такой жанр как романс был уже сильно дискредитирован традицией жестокого и городского романа, дать такой подзаголовок означало включить данный текст в состав массовой литературы, указать на песенную традицию.

В литературном романсе, как и в большинстве лиро-эпических жанров в эпоху чистого искусства, смещается акцент в сторону лирической составляющей, но он тем не менее на протяжении всего своего развития сохраняет эпическое начало, чему примером являются романсы, созданные уже в XX веке (М.И. Цветаева «Идешь, на меня похожий...»), а также тот факт, что появляется такая модификация жанра, как романс в прозе.

Все это позволяет утверждать, что литературный романс является самостоятельной модификацией романа в целом, отграничивать его от традиции активно развивающегося в культуре XIX–XX веков рус-

ского романа — синтетической модификации, в основе которой органическое единство поэтического и музыкального текстов, а также исполнительской манеры, и сформулировать аналитическую модель данной модификации. В заключение также следует отметить, что следы романского модуса можно найти и в других жанрах, как поэзии, так и прозы. Так, романский модус можно обнаружить и в лирических произведениях, не имеющих жанрового заголовка, например, в колыбельной А. Плещеева «В бурю», стихотворении иеромонаха Романа «Ты не пой, соловей...» и др.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Краткое начертание теории изящной словесности. В двух частях. Издано профессором А. Мерзляковым. — М. : В Университетской Типографии, 1822. — С. 65-66.

2. Тюпа В.И. Модусы художественности (конспект цикла лекций) // Дискурс. Новосибирск. 1998. № 5/6.

3. Цветаева М.И. Прохожий [Текст] // Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. Библиотека Русской Поэзии. — Спб. : Респекс, 1996.