

И.В. ГЕНДЛЕР

*(Тюменский государственный университет  
г. Тюмень, Россия)*

УДК 821.161.1

ББК Ш5(2Рос=Рус)6-334

## СВОЕОБРАЗИЕ КОМИЧЕСКОГО В РУССКОМ РОМАНСЕ

**Аннотация:** Исследуется синкретизм жанра русского романса. Особое внимание уделяется феномену малоизученного сатирического романса, выявляются элементы комического, юмора и иронии, пародийности в текстах русского романса.

**Ключевые слова:** юмор, сатира, ирония, комическое в русском романсе, синкретизм жанра.

Русский романс, будучи популярным жанром, оброс целым рядом стереотипов, создающих образ, весьма далекий от реальности. Как писал М.Л. Гаспаров, «расплата за популярность – упрощенность»: стереотипное представление о чем бы то ни было лишает предмет глубины и неоднозначности. Так и романс в общепринятом понимании, проникшем даже в словари, характеризуется прежде всего сентиментальным, «жалостным» настроением (например, «жестокие» романсы), хотя многочисленность и пестрота источников его формирования, также упоминаемых в справочной литературе [КЛЭ 1971, ЛЭ 1937], способствовала богатству интонаций и смыслов в произведениях этого жанра.

Как правило, исследователями упоминаются исторические, сентиментальные, городские романсы, но речь о сатирическом или ироническом романсе практически не ведется. Показательно, что подобная ситуация наблюдается и в музыке: комическое в музыкальном произведении редко становится предметом пристального изучения [Бородин 2002, Волонт 2008]. Приоритетность лирического в романсе – аксиома, но не менее очевиден синкретизм этого жанра. Сложность и многогранность романса проявляются во взаимодействии слова и музыки, темы и вариантов ее интерпретации, текста и семантики, в интонационных особенностях произведения.

Романс, будучи представлен в основном лирическими текстами, может демонстрировать яркое разнообразие эмоций, не ограничиваясь сентиментальностью. В обширном корпусе романсных текстов можно выделить собственно направление сатирического, или иронического, романса, а можно обнаружить немало элементов комического в тек-

стах, весьма далеких от сатиры. Наиболее прозрачная литературная аналогия – «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. Отнюдь не являясь памфлетом, это произведение предстает как настоящий кладезь пушкинской иронии, оттенки которой удивительно разнообразны. Юмор, сатира, ирония пронизывают многие романсные тексты, делая их изящными, откровенными, возможно, грубыми – если того требует прагматика.

Комическое не чуждо романсу, и в то же время оно ему якобы противопоказано – согласно стереотипу. Эти взаимоисключающие положения парадоксальным образом объединяются в многочисленных пародиях на романс или пародийных упоминаниях о нем. Достаточно вспомнить замечание А.С. Пушкина в «Евгении Онегине»: *И запоет она – бог мой! «Приди в чертог ко мне златой!»* (в тексте процитирована оперная ария, но ее стилистика явно романсовая).

В этом и скрытая ирония Пушкина по поводу провинциального досуга, немислимого без исполнения романсов – чаще всего бездарного. Эту тему продолжает А.П. Чехов в рассказе «Из записок вспыльчивого человека»: «Одна из девиц поет романс “Нет, не любишь ты. Нет! Нет!”. При слове “нет” она кривит рот до самого уха». По наблюдению В.К. Харченко и Е.Ю. Хорошко, в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» на протяжении лишь 50 страниц текста романсная форма 5 раз становится средством создания комического эффекта [Харченко, Хорошко 2005: 144].

Пародийную интонацию можно обнаружить и внутри жанра романса. Это, как правило, произведения, отличающиеся мягкой ироничностью звучания, например, «Не лукавьте!» или «Очаровательные глазки». В романсе А. Дюбука «Не лукавьте!» это достигается музыкальной формой – выбором легкого вальсового ритма, типичного для иронического романса, тем более что вальс создает атмосферу изящного бального флирта. Кроме того, интонационно романс построен на противопоставлении повторов в тексте и ступенчатой структуры в мелодии, сохраняющей при этом элементы параллелизма. Ключевые слова каждой фразы выделяются большей высотой тона, причем заключительное слово маркируется не только высотой, но и большей длительностью: «Моя *душечка*, моя *ласточка*, взор *суровый* свой *прогони...*». Восходяще-нисходящая интонация куплета придает диалогу завершенность, а отказу дамы – категоричность.

Пародийность текста проявляется в нагромождении деминутивов (*душечка* и *ласточка*) и штампов (*взор суровый, любовь моя, жизнь моя, я нашел в тебе, что искал, за тебя весь мир я б отдал*). Не случайно героиня напрямую отвечает: «Ваша песня не нова». С потоком

этих штампов контрастирует такой же поток императивов: *пожалей, не гони, верь* и ответные *не лукавьте, оставьте*. Если речь героя варьируется, то речь героини не изменяется, что свидетельствует об этикетности, формализованности ее линии поведения, и реальные ее намерения остаются неясными. Текст характеризуется стремительностью, что весьма реалистично: время танца ограничено, и необходимо успеть завоевать возлюбленную. Финал романса открыт, и это проявляется в разнообразии исполнительских интерпретаций.

Более сложная ирония наблюдается в романсе «Нет, не люблю я Вас», где роль иронического подтекста отведена музыке. Поэтический текст представляет собой классическую вариацию темы ушедшей любви и сам по себе отличается скорее внутренним драматизмом, нежели иронией. Подобно романсу «Не лукавьте», здесь также обыгрываются штампы (*коварные глаза, огонь души, сердце охладело*), символизирующие искусственность «любви, как в романе»: «В них, знаю я давно, куда как мало прока».

Стихотворение Вл. Соллогуба, написанное в альбом княгине Ю.С. Голицыной [Эльзон 2002: 251], вполне могло получить лирико-драматическую музыкальную интерпретацию, но П.П. Булахов делает ключевой неоднозначную фразу «Вы очень хороши, да мне какое дело!», выбирая легкость, стремительность и иногда прерывистость музыкального движения. Ирония в романсе нередко является признаком зрелости, невозможной без успешно пройденных жизненных испытаний. Примечательно, что для определения объекта былой страсти в романсе Булахова – Соллогуба тоже используется штамп – *безликое очень хороши*: герой с честью выходит из ситуации, оставляя позади застывшую картинку, которую можно обозначить только с помощью известных клише.

Жанр романса не чужд социальных тем, и произведения этого плана вполне возможно отнести к сатирическому романсу. Целый ряд таких романсов создал А.С. Даргомыжский: это «Титулярный советник» (слова П. Вейнберга), «Червяк» (слова В.С. Курочкина – П.Ж. Беранже), «Мельник» (слова А.С. Пушкина) и др. Весьма значимый в русской литературе (Башмачкин, Девушкин, Мармеладов), в российской жизни чин титулярного советника был сопряжен с целым рядом социальных трудностей, главная из которых – отсутствие карьерных перспектив.

Стихотворение П. Вейнберга – изящная миниатюра, краткая и емкая. Текст построен на противопоставлениях, служащих основным источником комического: *он – она, титулярный советник – генеральская дочь*, «пошел титулярный советник и пьянствовал с горя» (про-

тивопоставление официального названия чина, «недостойного» поведения и просторечного *с горя*). Тонко передано различие в манере изъясняться: Он *робко* в любви *объяснился* – актуализирована сема «обходительность, осторожность, подобострастие». В центонной фразе «Она *прогнала* его *прочь*» использовано распространенное претенциозное клише «Подите *прочь!*». Кроме того, слово *прогнать* относится, скорее, к лакею и тоже содержит яркую характеристику этого личностно-социального конфликта.

А.С. Даргомыжский на основе этой миниатюры создает несколько мелодических эпизодов за счет разнообразия интонационных рисунков и варьирования темпа речи и длительности звуков. Так, строки о генеральской дочери произносятся вдвое дольше, чем аналогичные по количеству слогов строки о титулярном советнике. Простонародное *с горя* в мелодии разворачивается на всю фразу «Пошел титулярный советник и пьянствовал с горя всю ночь», которая звучит в замедленном темпе русской плясовой, имитирующем затрудненное движение пьяного человека, причем слово *пьянствовал* по длительности равно целой строке.

Эта длительность сохраняется и в заключительных строках, иллюстрируя состояние героя: «И в винном тумане носилась пред ним генеральская дочь». Сниженность образа в мелодии усугубляется полным отсутствием романтических интонаций: замедленный темп, высокая длительность звуков и повтор в конце слов *генеральская дочь* (попытка закрепить, ухватить ускользающее видение) создают образ пьяного человека, с трудом разбирающего собственные галлюцинации.

Подобные приемы используются в романсе «Мельник». Пушкинский текст имеет структуру комического диалога мельника и его жены. Прибауточный характер стихотворения А.С. Даргомыжский передает резкой сменой ритма реплик, стилем плясовой и длительностью звуков, что придает произведению яркость романса-сценки. Комичность заключается и в том, что мелодически очень выразительно переданы гендерные стереотипы персонажей: хитрость, сообразительность женщины (очень быстрый темп, речитативность) и медлительность, неповоротливость мужского ума, склонного рассуждать в любой ситуации (замедленный темп, паузы, высокая длительность звуков).

Б. Бородин отмечает в числе музыкальных принципов комического неожиданность, противопоставление, искажение, примитивизацию средств языка [Бородин 2005]. А.С. Пушкин полагал «отличительной чертой в наших нравах...веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться» [Благой 1977]. Русский романс создает богатую палитру комического, в котором количество перевоплощений

музыкального и поэтического языка стремится к бесконечности, придавая романсной лирике множество полутонов и избавляя от стереотипной однозначности.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Благой Д.Д.* Смех Пушкина // «Душа в заветной лире» (Очерки жизни и творчества Пушкина). – М., 1977.

*Бородин Б.* Комическое в музыке. – Екатеринбург, 2002.

*Волонт И.И.* Образная сфера смеха в русской музыке XIX-XX вв.: трагедийно-сатирический аспект. Дисс. канд. искусств. – Красноярск, 2008.

Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. – М., 1971.

Литературная энциклопедия. Т. 10. – М., 1937.

*Харченко В.К., Хорошко Е.Ю.* Язык и жанр русского романса. – М., 2005.

*Эльзон М.* Автора!!! // Нева. – 2002. – № 1.

© Гендлер И.В., 2012