***С. С. Яницкая***

**ДВА РОМАНСА ИЗ ЦИКЛА И.С. ТУРГЕНЕВА «ВАРИАЦИИ»**

**(К вопросу об интонационной системе русского литературного романса)**

В послепушкинскую эпоху молодой И.С. Тургенев, «изысканный любитель красоты» (Ю. Айхенвальд), наряду с поэтами-современниками (Н.П. Огарёвым, А.Н. Плещеевым, В.И. Красовым, А.А. Фетом, Н.А. Некрасовым и др.), сыграл определенную роль в поддержании и продолжении жанровой традиции рус-ского литературного романса. Тургенев-лирик, испытывая на себе влияние ро-мантизма, был склонен к утонченному психологическому анализу, выражению внутреннего состояния лирического героя через драматизацию его душевных переживаний. В таких стихотворениях, как, например, «Заметила ли ты, о друг мой молчаливый…» (1842), «Когда с тобой расстался я…» (1843), «В ночь летнюю, когда, тревожной грусти полный…» (1843), «К чему твержу я стих унылый…» (1843), он использовал разработанную предшественниками струк-турно-жанровую модель романса.

В ряд лирических произведений, ориентированных на романс, входят и тургеневские «Вариации», впервые опубликованные в литературном сборнике «Вчера и сегодня» (1845). Этот цикл − репрезентативное явление русской лирики 40-х гг. ХIХ в. Каждое из трех стихотворений, объединенных лейтмотивом неразделенной любви, отличается изяществом слога. Все стихотворения цикла построены на антитезе «прошлое − настоящее», как сценические монологи, адресованные героине. Третье, наиболее оригинальное и художественно совершенное из них («В дороге»), датировано ноябрем 1843 г. Написанное в элегическом модусе, преобладавшем в поэзии «прозаического времени», стихотворение стало знаменитым романсом. С 1877 г. оно приобрело популярность в качестве цыганского романса. На музыку тургеневский текст в разные годы был положен Г.Л. Катуаром (1888), Я.Ф. Пригожим (1890-е гг.), А.Ф. Гедике (1903). Особым успехом романс «Утро туманное, утро седое…» пользовался в начале ХХ в. с музыкой А.А. Абазы в исполнении цыганской певицы Вари Паниной. Его начальная строка послужила эпиграфом к стихотворению «Седое утро» (1913) А. Блока, издавшего в 1920 г. под таким названием сборник своих стихотворений 1907−1916 гг.

Первое и второе стихотворения из тургеневского цикла, созданные в июле 1843 г., − «Когда так радостно, так нежно…» и «Ах, давно не гулял я с то-бой…» − в противоположность заключительному тексту не были востребованы композиторами. Вместе с тем в них гораздо отчетливее, нежели в третьем, проступают интонационные черты и коммуникативная ситуация, присущие жанру романса как феномену поэтическому.

Специфическая напевность романсного стиха, или, по определению Б.М Эйхенбаума, «мелодика», т.е. «интонация, реализованная в синтаксисе» [1, с. 328−329], представляет собой мелодическое движение, выражающееся в синтаксическом строении поэтического текста. К приемам мелодизации, реализуемым в жанре романса, относятся вопросительные и восклицательные конструкции, междометия, фигуры эмфатического усиления, градации, анафо-ры, инверсии, повторы и ритмико-синтаксические параллелизмы, внутренние паузы, в совокупности образующие определенную, более сложную, нежели собственно песенная, интонационно-синтаксическую систему стихотворения.

Мелодика романсного стиха может развиваться в зависимости от того, как развивается лирическая тема: с восхождением и нисхождением, увеличением интонационной амплитуды, торможением, возвратами и повторами, охватывая несколько строф, а порой и целое стихотворение [2, с. 146]. В романсном стихе нередко (преимущественно за счет анафор) создается единое мелодическое движение или «нарастание интонационного напряжения, разрешающегося в концовке» [3, с. 36].

Попытаемся показать на материале двух менее известных стихотворений И.С. Тургенева из его трехчастного цикла «Вариации», что интонационная система русских романсных текстов создается не только ритмическими, синтаксическими средствами, но и стилистическими особенностями их словаря и фразеологии, которые соответствуют сквозному настроению, основной лирической эмоции.

Обоим интересующим нас романсам свойственна эмфатическая, нарастающая от строфы к строфе, восходящая интонация:

I II

***Когда*** *так радостно, так нежно Ах, давно ли гулял я с тобой!*

*Глядела ты в глаза мои* ***Так*** *отрадно шумели леса!*

*И лобызал я безмятежно* ***И*** *глядел я с любовью немой*

*Ресницы длинные твои; Все в твои в голубые глаза.*

***Когда****, бывало, ты стыдливо* ***И*** *душа ликовала моя…*

*Задремлешь на груди моей Разгоралась потухшая кровь,*

*И я любуюсь боязливо* ***И цвела, расцветала*** *земля,*

*Красой задумчивой твоей;* ***И цвела, расцветала*** *любовь.*

***Когд****а луна над пышным садом День весенний, пленительный день!*

*Взойдет и мы с тобой сидим* ***Так*** *приветно журчали ручьи,*

*Перед окном беспечно рядом, А в лесу в полусветлую тень*

*Дыша дыханием одним;* ***Так*** *светло западали лучи!*

***Когда****, в унылый миг разлуки,* ***Как*** *роскошно струилась река!*

*Я весь так грустно замирал* ***Как*** *легко трепетали листы!*

*И молча трепетные руки* ***Как*** *блаженно неслись облака!*

*К губам и сердцу прижимал, –* ***Как*** *светло улыбалася ты!*

*Скажи мне: мог ли я предвидеть,* ***Как я*** *все, все другое забыл!*

*Что нам обоим суждено* ***Как я*** *был и задумчив и тих!*

*И разойтись и ненавидеть* ***Как*** *таинственно тронут* ***я*** *был!*

*Любовь, погибшую давно?* ***Как я*** *слез не стыдился моих! –*

[4, с. 50].

 *А теперь этот день* ***нам смешон****,*

 *И порывы любовной тоски*

***Нам смешны****,* ***как*** *несбывшийся сон,*

***Как*** *пустые, плохие стишки*

 [4, с. 51].

Романс I, состоящий из пяти строф четырехстопного ямба, представляет собой одно предложение-период, вызывающее устойчивые ассоциации с хрестоматийным лермонтовским «Когда волнуется желтеющая нива…». На протяжении четырех строф стихотворения, интонационно незавершенных, содержащих анафору, в роли которой выступает временной союз «когда» (с него каждый раз начинается новый интонационный подъем), единое мелодическое движение становится, вследствие интонационной градации, все более напряженным. Устремляясь к своему апогею в конце предпоследней, четвертой, строфы, нарастающая интонация разрешается кадансом в последней, с ее внутристиховой паузой, маркированной двоеточием после императивной синтаксической конструкции («скажи мне: мог ли я предвидеть…»), характерной для жанра романса. В третьей строфе стихотворения возникает перенос («когда луна над пышным садом // Взойдет…»), отсутствующий, как правило, в напевно-песенном стихе куплетного типа, но нередко появляющийся в романсном стихе, усложняя его в интонационном отношении [2, с. 147].

В первых трех строфах романса II, написанного трехстопным анапестом, выстраивается интонационная дуга, которая объемлет собой три пересекающихся анафорических ряда инверсированных параллелизмов (с внутренним повтором во второй строфе): 1) *ах, … гулял я* − *и глядел я*; 2) *и цвела, расцветала земля* − *и цвела, расцветала любовь*; 3) *так отрадно шумели леса* − *так приветно журчали ручьи* − *так светло западали лучи*. Лирическое междометие «ах», сопровождающее эмоциональное восклицание в самом начале текста, по существу замещает собой анафорический союз «и», повторением которого, как и посредством троекратно употребленного в анафорической позиции наречия «так», передается нарастание эмоционального волнения. Далее, в четвертой и пятой строфах, следует целый ряд анафорических «как» в сочетании с параллелизмом восклицательных строк и внутренними повторами (*все, все другое*; *я − я был − я был − я*; *и задумчив и тих*), что увеличивает интонационную амплитуду стихотворения (этот же мелодический прием использован и в романсе А.А. Фета «Когда мечтательно я предан тишине…» (1847), блестящий интонационный разбор которого представлен в книге Б.М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха»). Объемлющая стихотворение сквозная восходящая интонация достигает максимального повышения в последней строке пятой строфы и кадансируется в заключительной шестой. Кадансная строфа эмфатически усилена переносом и градацией (*И порывы любовной тоски // Нам смешны, как несбывшийся сон, // Как пустые, плохие стишки*).

В романсных стихотворениях, внутренняя коммуникативная ситуация которых соотносится с ситуацией бытового общения, закономерно существование наряду с напевной интонацией, обладающей мелодическими свойствами [5, с. 327−348], «эмфатической интонации практической речи» [6, с. 361]. В частности, в рассматриваемые романсы последняя привносится используемыми в разговорной речи оборотами и синтаксическими конструкциями: *бывало, <…> задремлешь…*; *скажи мне…*; *давно ли гулял я…*; *глядел … в твои в голубые глаза*; *пустые, плохие стишки*. Одновременно тексты Тургенева изобилуют поэтизмами, клишированными оборотами: *лобызал <…> безмятежно*; *любуюсь боязливо*; *красой задумчивой*; *луна над пышным садом*; *дыша дыханием одним*; *унылый миг разлуки*; *трепетные руки*; *любовь, погибшую давно*; *с любовью немой*; *разгоралась потухшая кровь*; *расцветала любовь*; *пленительный день*; *роскошно струилась*; *легко трепетали*; *блаженно неслись*; *светло улыбалася*; *таинственно тронут*; *порывы любовной тоски*; *несбывшийся сон*. Это доказывает, что в создании своеобразной, легко узнаваемой романсной интонации стихотворений чрезвычайно значимы стилистические особенности их словаря и фразеологии.

Между тем Б.М. Эйхенбаум считал мелодическую систему лирического стихотворения «независимо от смысла» системой преимущественно синтаксических приемов (повторов, синтаксического параллелизма, симметрии, анафор, инверсий, каданса и т.д.), образующей некую его композиционную опору, чему небезосновательно возражал В.М. Жирмунский, настаивавший на необходимости различать развитую синтаксическую систему интонации и «манеру интонирования», которая определяется, прежде всего, смыслом слов, общим эмоциональным тоном речи, а затем уже «мелодическим стилем». На напевность стиха, с точки зрения В.М. Жирмунского, влияют только лирические повторы и параллелизмы. Остальные же синтаксические средства нейтральны в мелодическом отношении и сами по себе не вызывают определенной окраски всей интонационной системы, «а только способствуют ее осуществлению там, где этого требует смысл» [7, с. 89]. Заметим, что смысл лирического высказывания крайне существенен при различении жанров песни и романса, поскольку «куплетный и романсный стих − <…> разные формы того же напевного стиха» [2, с. 147].

В 1920-е гг. на значимость проблемы «интонативной структуры» художественного текста как его архитектонической формы, связанной с категорией ценности, обратил внимание М.М. Бахтин. Ученым был сделан вывод о том, что «интонация устанавливает тесную связь слова с внесловесным контекстом: живая интонация как бы выводит слово за его словесные пределы. <…> Интонация всегда лежит на границе словесного и не-словесного, сказанного и не-сказанного. В интонации слово непосредственно соприкасается с жизнью. И прежде всего именно в интонации соприкасается говорящий со слушателями» [8, с. 70].

Изучение интонации, начатое Б.М. Эйхенбаумом, до сих пор остается наименее разработанной областью стиховедения [10, с. 230−287]. Симпто-матично, что понятие интонации не включено в фундаментальную книгу М.Л. Гаспарова «Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика». Однако еще в исследованиях советских психологов и лингвистов (Н.И. Жинкина, В.А. Артемова и др.), посвященных проблемам интонации как основы речевой коммуникации, «было показано отличие интонации от мелодики и поставлен вопрос о соотношении между интонацией и ситуацией», а также выдвинута «проблема мотивированности» интонации [9, с. 236, 251].

Мелодика романса, или присущая ему, равно как и всем песенным формам, по выражению Н.В. Гоголя, «внутренняя музыка, дающая тайный размер и стихам и строфам» [10, с. 401], − безусловно, важнейший композиционный фактор, учитывать который необходимо, хотя и недостаточно, при уяснении жанровой специфики стихотворения. Романсные тексты − откровенные и страстные «песни любви», как сам о себе нередко говорит этот жанр [11], − тяготеют к таким типам лирической композиции, которые способствуют нагнетанию экспрессии: «развитию и трансформации одного тематического образа» [12, с. 194], анафорическому и кольцевому построению строф или целого стихотворения [12, с. 166−209]. По наблюдениям В.М. Жирмунского, «первые примеры кольца у наших поэтов конца ХVIII и начала ХIХ века почти всегда носят заглавие «Романс» или «Песня»: как бы оправдание непонятного для классических поэтов и с логической точки зрения «ненужного» повторения целой строфы или стиха в конце стихотворения» [7, с. 502]. Историческое происхождение кольца ученый связывал именно с романсом, и то, что оно было наиболее распространенной в русской лирике ХIХ в. формой построения, объяснял композиционным влиянием песенной формы романса.

Романс как жанр изначально предрасположен, по точному наблюдению Ю.Н. Тынянова, к «“личной” (разговорной и напевной) интонации, возоб-новляющей живой адрес поэтического слова, его соотнесенность с обще-речевыми <…> и внелитературными рядами (салон)» [13, с. 251]. Тем не менее эмоциональная интонация лирики не отождествлялась Ю.Н. Тыняновым с ее мелодикой [6, с. 361]. Интимно-доверительная и почти всегда императивная, «экспрессивная» (по определению Л.И. Тимофеева) интонация романса, почерпнутая им «в жизненной речи», тесно связанная с бытовым контекстом «домашности», «салонности», выступает одним из проявлений эмоционального контакта, средством передачи сильной эмоции, эмоционально окрашенной мысли.

Стиховая интонация романса, внутренняя мелодия и ритм текста, так сказать, его императивный, восклицательно-вопрошающий строй, «закрепляется» и воссоздается лексикой, специфически отобранными экспрессивно окрашенными словами. На эту особенность жанра справедливо обращал внимание М.В. Отрадин, анализируя романсную стихию поэзии А.Н. Апухтина: «В романсе слово не только несет свой лексический или образный смысл, но и является опорой для эмоции, музыки чувств, которая возникает как бы поверх слов» [14, с. 27].

Представляется, что полноценное восприятие тургеневских стихотворений напевного стиля как романсов, а не «обычных» песен, возможно лишь в единстве их ритмических, синтаксических и лексических форм. Отрешившись от эмоциональных значений слов, мы переведем произведения Тургенева в другой, пусть и родственный, жанровый регистр − лирической песни, хотя по всем формальным показателям мелодики они написаны романсным стихом. Важно учесть, что романсный характер самых ранних лирических текстов (авторами которых являются поэты ХVIII в., «прививавшие» данный жанр русской поэзии, − А.П. Сумароков, Ю.А. Нелединский-Мелецкий, И.И. Дмитриев, Г.А. Хованский и др.) вне их звучащего смысла, вне того «психического элемента», который «и делает звуки нашей речи художественно осмысленным и эстетически-ценностным фактом» [7, с. 91], не всегда ощущается таковым даже при наличии признаков своеобразной мелодики стиха. Лирическое, эмоциональное содержание и словесно-стилистические особенности романса коррелятивны прихотливой интонации романсного стиха (лексическая окраска явно отражается в интонации), которая может воплощаться в разнообразных строфических и ритмических формах. Принимая во внимание конкретный поэтический материал, трудно не согласиться с теоретическим постулатом о том, что «интонационные особенности стиха нельзя объяснить, не определив характера стиля речи» [2, с. 157].

Таким образом, типичные для русской лирики классического периода примеры стихотворений-романсов, взятые из поэтического творчества И.С. Тургенева, позволяют убедиться в том, что интонация романсной речи, как и стихотворной речи вообще, является компонентом стиля, наряду с лексикой, синтаксисом, ритмом, и одним из средств выражения жанрового пафоса. Иначе говоря, аффектированно-чувствительная, интимно-лирическая интонация романса воссоздается не только мелодикой его стиха, но и его экспрессивно окрашенным «стилевым словом».

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

1. Эйхенбаум, Б.М. Мой временник. Словесность, наука, критика, смесь / Б.М. Эйхенбаум. − Л., 1929.

2. Холшевников, В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение / В.Е. Холшевников. − Л., 1972.

3. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / сост., автор статей и прим. В.Е. Холшевников. − Л., 1984.

4. Тургенев, И.С. Собр. соч.: в 12 т. / И.С. Тургенев. − Т. 10. − М., 1956.

5. Эйхенбаум, Б.М. Мелодика русского лирического стиха / Б.М. Эйхенбаум // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. − Л., 1969.

6. Тынянов, Ю.Н. Литературная эволюция: Избр. труды / Ю.Н. Тынянов. − М., 2002.

7. Жирмунский, В.М. Теория стиха / В.М. Жирмунский. − Л., 1975.

8. Волошинов, В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии. К вопросам социологической поэтики / В.Н. Волошинов // Волошинов В.Н. Философия и социология гуманитарных наук: [Сб.]. − СПб., 1995.

9. Гончаров, Б.П. Стихотворная речь. Методология изучения. Становление. Художественная функция / Б.П. Гончаров. − М., 1999.

10. Гоголь, Н.В. Учебная книга словесности для русского юношества / Н.В. Гоголь // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 8 т. − Т. 7. − М., 1984.

11. Так, например: *Помнишь ли ночь, серебристую, ясную? // Тихо к реке мы спустились вдвоем, //* ***Песню любви*** *я шептал тебе* ***страстную****, счастье светилось во взоре твоем…* (В. Шумский. Кончилось счастье); *И кто-то тогда подошел вдруг к роялю, // Коснулся задумчиво клавиш немых, // И* ***страстная песня любви*** *прозвучала, // Рыдая, неслась, умирала вдали…* (С. Стивинский. Так безумно, так страстно хотелось мне счастья); *Слушайте, если хотите, песню я вам спою, // И* ***в звуках песни*** *этой* ***открою вам душу*** *свою...* (Неизвестный автор. Слушайте, если хотите); *Ты помнишь ли, вечерними часами // Как* ***в песнях*** *мне* ***страсть выразить*** *умел?* (Неизвестный автор. Напоминание); *Струны рокочут, струны звенят, //* ***Страстные речи*** *к милой летят!* (К. Шиловский. Тигренок); *Увы! Душа презреть не в силах // И чует* ***в песнях старины****//* ***Страстей минувших, вечно милых*** *// Былые призраки и сны* (А. Блок. Не презирай воспоминаний…) и т.п.

12. Холшевников, В.Е. Стиховедение и поэзия / В.Е. Холшевников. − Л., 1991. Исследователь предложил различать образно-тематическую композицию лирического стихотворения и его стиховую композицию, позволяющую понять первую.

13. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. − М., 1977.

14. Отрадин, М.В. А.Н. Апухтин / М.В. Отрадин // Апухтин А.Н. Полн. собр. стихотворений. − Л., 1991.