

А. А. Камалова

КОГНИТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО РУССКОГО РОМАНСА

Кратко изложена история термина «романс» и жанра русского романса, означены проблемы изучения романса, их изученность. Русский романс представлен как социально-когнитивный конструкт, обладающий характерным набором исторически и культурно обусловленных когнитивных признаков. Сравнительный анализ текстов русского романса и русских лирических песен выявил общенародные характеристики песенной лирики, а также свойственные для романса когнитивные признаки: конкретизация чувства, направленность эмоций, портретизация, описательность и др.

107

The article contains a short history of the term “romance” and the genre of Russian romance, describes the problems of studying the romance. Russian romance is presented as a social-cognitive construct with a particular set of historically and culturally conditioned cognitive indicators. A comparative analysis of the texts of the Russian romance and Russian lyrical songs revealed the national characteristics of the lyric song, as well as the cognitive characteristics peculiar to the romance: focus on feelings, emotions, portrait creation, descriptiveness, etc.

Ключевые слова: романс, русский романс, история термина и жанра, лирическая песня, когнитивное пространство.

Keywords: romance, Russian romance, history of the term and genre, lyrical song, cognitive space.

Музыка — душа поэзии, проясняет и окрыляет ее. Она делает поэтическое слово более глубоким по смыслу и более легким по восприятию.

В. Г. Белинский

Введение

Обращение к русскому романсу выявляет ряд проблем: так, например, остается открытым вопрос об объеме и содержании понятия *русский романс*, нет единодушия в понимании отношений русского романса и цыганской песни, в классификации жанровых разновидностей романса, недостаточно изучены его отношения с русской лирической песней и другими вокальными жанрами. Подобное положение дел можно объяснить разнообразием художественных миров и приемов, представленных в романсах, его богатой, более чем 200-летней историей и, как результат, стихийно сформированным, зачастую нетерминологическим пониманием явления «русский романс».



История изучения русского романса восходит к книге Ц. А. Кюи [10] и представлена обширным списком трудов музыковедов. Однако, как пишут В. Уколов и Е Рыбакина, «несмотря на растущую популярность, для исследователя он до сих пор остается не только белым пятном в истории музыки, но и болевой точкой нашей музыкальной культуры, в которой скрестились ее парадоксы, противоречия и заблуждения» [22]. Но необходимо помнить, что романс — это совокупность поэтического текста, музыкального текста и вокального исполнения.

На разных этапах истории романса отношения и судьба структурных компонентов этого жанра различны. Первоначально именно поэтический текст был ведущим, позднее музыка становится главным критерием в восприятии и оценке романса. Сложность изучения русского романса заключается именно в его текстовой многомерности. Литературоведы, учитывая этот факт, пользуются термином «литературный романс» (Л. С. Саркисян) [17].

Русский романс как литературный и музыкальный жанр пережил времена расцвета и забвения. В его изучении наблюдается угасание и обострение научного интереса. В XXI в. оживляется интерес к исполнительскому мастерству русского романса, истории жанровых разновидностей, судьбам отдельных произведений, музыкальным пристрастиям поэтов [1; 7], описываются лингвистические особенности текстов [24]. Обращение к научной и научно-популярной литературе, посвященной русскому романсу, выявляет существующие разногласия в оценке частных фактов истории русского романса, его жанровых и тематических разновидностей, недостаточную изученность с позиций литературоведения и лингвистики, что, впрочем, не помешало формированию как научного, так и обыденного представления о романсе в России. Оно опирается, как думается, на когнитивное пространство вербального текста, позволяющего характеризовать конкретные произведения как романс. В связи со сказанным анализ поэтического текста русского романса с лингвокогнитивных позиций представляется актуальным.

Что позволяет интерпретировать множество поэтических текстов, переложенных на музыку, как русский романс? Чтобы ответить на этот вопрос, обращаемся к лирическим поэтическим произведениям прежде всего первой половины XIX в. — времени формирования этого жанра, понимая их как текст, выполняющий определенную функцию и обладающий характерными структурными и содержательными признаками, как текст со специфическим когнитивным пространством.

Понятие «когнитивное пространство» получает в настоящее время широкое распространение; следует, однако, заметить, что термин пока не стабилизировался в определенном значении. В своем исследовании мы опираемся на понимание когнитивного пространства с позиций представлений об информационных системах: это некий социально-когнитивный конструкт, необходимый для передачи и обработки информации, «полиструктурное образование, включающее в себя когнитивные, семантические, семиотические, прагматические, психолингви-



стические, психофизиологические конститутенты, которые, с одной стороны, обеспечивают его многоуровневую сложную организацию, с другой стороны, служат фильтрами (или векторами преломления) в передаче информации в процессе коммуникации» [4, с. 9] (о «когнитивном пространстве» и его соотношении с терминам когнитивной лингвистики см. [8]).

О понятии «русский романс»

Слово *романс* испанского происхождения, в XV – XVI вв. оно обозначало лирическое стихотворение на родном, романском а не латинском языке. Заимствованное многими европейскими языками, оно функционирует как многозначный термин – музыкальный и литературный. Музыкальный жанр романса формируется в европейской культуре со второй половины XVIII в., в начале XIX в. во Франции, Германии, России складываются национальные школы романса; во второй половине XIX в. наблюдается активное развитие романса в чешской, польской, финской, норвежской культурах (об истории романса см. [2; 3; 5; 10]).

Необходимо, однако, различать судьбу поэтического и музыкального жанра и его именование; так, например, в XVIII – начале XIX в. во французском языке слово *romance* функционировало наряду с *chanson*, в это же время в немецком и английском языках романс и песня не различались терминологически (нем. *Lied*, англ. *song*). Объем и содержание понятия *романс* в различных культурах имеют отличия. Романс – явление международное, его история оригинальна для конкретного культурного ландшафта, мы же, обращаясь к понятию *русский романс*, намерены говорить о нем как российском культурном феномене.

Согласно словарю, изданному Ф.А. Брокгаузом и И.А. Ефроном, *романс* как литературоведческий термин – это «небольшое эпическое стихотворение, которое в немногих чертах излагает событие, хотя и обыкновенное, но возбуждающее фантазию и чувство. У французов слово *Romance* употребляется для обозначения чисто лирической любовной песни, а народные эпические песни древнефранцузской литературы носят название *Lais*. В том же значении термин *Р.* перешел в Россию, но, строго говоря, *Р.* называют у нас только такое лирическое стихотворение, которое переложено на музыку» [20]. В музыкальной энциклопедии романс квалифицируется как жанр популярной музыки, для которого характерны лиричность и камерность, это вокальное сочинение, написанное на небольшое стихотворение лирического содержания, предназначенное для узкого круга слушателей, и обычно исполняемое одним или несколькими голосами под фортепьяно или гитару [11]. Далее, рассуждая о русском романсе, обращаемся к стихотворным текстам, получившим музыкальное сопровождение и известным как камерные лирические вокальные сочинения.

История русского романса детерминирована социальными изменениями, эстетическими направлениями, духовными исканиями обще-



ства конца XVIII – первой половины XIX в., а формирование этого музыкального жанра представлено несколькими культурно-историческими «шагами».

В России означенный временной рубеж характеризовался ростом городского населения, укреплением купечества, формированием мещанства как сословия. Указ 1803 г. «О вольных хлебопашцах» позволял помещикам отпускать крестьян на волю с наделением их землей, что способствовало социальному расслоению крестьянства, появлению предпринимательства: «К 1811 году 35 % городского населения России принадлежало к мещанам, любой, имеющий в городе недвижимую собственность и / или занимающийся торговлей или ремеслом мог записаться в мещане» [21, с. 679]. Социально-исторические изменения способствовали «обмирщению» русской культуры, то есть «проникновению и росту в ней сугубо светских элементов» [15]. Это было также время духовно-нравственных и эстетических исканий. «Рубеж XVIII – XIX веков – время крупнейших сдвигов в истории духовного сознания европейской культуры... Беспредельность и многосмысленность мира природного и мира исторического была осознана в то же время, что и ценности мира внутреннего, мира души человеческой» [12, с. 3]. Именно под влиянием идейно-художественных направлений сентиментализма и романтизма складывается романс как поэтическое и вокально-инструментальное искусство.

Своеобразное начало русского романса следует усматривать в жанре «кант», это тематически разнообразные песни (задравные, застольные, пасторальные, шуточные и, конечно, любовные), авторами стихотворных текстов канта были А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский. Со второй половины XVIII в. на смену кантам приходят «русские песни» – ранняя форма бытового романса, исполнявшегося в сопровождении игры на клавесине, гусях или гитаре. Форма эта охватывала разнообразные виды вокальной лирики [5, с. 6–7]. Известные «русские песни» создавались на стихи М. М. Хераскова, И. Ф. Богдановича, Г. А. Хованского, М. И. Попова и др. «Типичным представителем русского сентиментализма в поэзии был Иван Дмитриев, превзошедший славой в качестве поэта-песенника самого Карамзина... Особенно же он прославился несколькими любовными песнями, из которых "Стонет сизый голубочек..." с музыкой Ф. Дубинского очаровала не только дворянских девушек, но и распространилась в народе» [5, с. 8]. Сентиментализм, но более романтизм способствовали появлению произведений, разнообразных по жанрам и содержанию. На смену «русской песне» приходит «русская песня» – своеобразный вид романса, ориентированный на фольклорную традицию. Апологетами этого жанра были А. Ф. Мерзляков («Среди долины ровныя...»), А. В. Кольцов («На заре туманной юности»), Н. Г. Цыганов («Не шей ты мне, матушка, красный сарафан...»).

В первой половине XIX в. лирическая поэзия получает необычайно широкое распространение, этот творческий подъем представлен произ-



ведениями как выдающихся поэтов, так и менее или мало известных авторов, разных по таланту и положению в обществе (дипломаты, чиновники, военные, учителя, студенты). Новое поэтическое и музыкальное явление нуждалось в номинации. По одним сведениям, слово *романс* функционирует в России с начала XIX в., по другим — его впервые употребили в 1796 г. Г.Р. Державин и Г.А. Хованский [6, с. 14]. С.С. Яницкая же указывает, что «в 1795 году увидел свет... стихотворный сборник Хованского “Жертва музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах”, вобравший в себя почти все стихотворения из предыдущего издания и новые, среди которых насчитывается восемь с названием “романс”» [25, с. 203].

В первой половине XIX в. начинает складываться содружество поэтов и композиторов в создании музыкальных произведений, получивших название *романс*; однако первоначально именно поэты считались авторами романсов, а вербальный текст оставался ведущим, более того, слово *романс* могло быть названием лирического стихотворения; это, например, произведения А.С. Пушкина, Д.В. Давыдова, Д.В. Раевского, так названы два стихотворения Н.Ф. Павлова и три — А.А. Дельвига. В своих дальнейших рассуждениях о русском романсе мы опираемся прежде всего на тексты первой половины XIX в. (материалы книги «Русские песни и романсы» [16], подготовленной на основе издания 1988 г. «Песни русских поэтов»).

Выше уже отмечались разногласия в дифференциации жанровых разновидностей романса. Имеющиеся классификации, как представляется, не могут быть признаны научными, так как оперируют разнородными типологическими признаками и включают различное количество рубрик, в том числе: *классический, салонный, бытовой, городской, жестокий, цыганский, казачий*. В обзрениях музыковедов встречаем противопоставление романса классического и бытового, рассчитанного на непрофессиональных исполнителей. В избранном нами источнике лирические произведения первой половины XIX в. отмечены под рубриками *Бытовой романс, Песни гусарские и студенческие, Баллады*. Для задач данного исследования актуальны тексты бытового романса разных авторов (всего их в нашем материале 40), датируемые первой половиной XIX в. Именно на базе подобных текстов формировался романс как жанр, получивший позднее развитие в контексте русской любовной лирики.

Русский романс как социально-когнитивный конструкт

Романс как лирический жанр не был совершенно новым явлением в русской культуре, поскольку существовала народная лирическая песня. В русском романсе, естественно, выявляются традиции лирического повествования, вместе с тем вырабатывались и иные, новые средства выражения чувства. Понять это поможет сравнительный анализ текстов русской лирической песни и русского романса. Такой анализ предполагает поэтапное описание и обильное цитирование текстов, которое



невозможно в рамках статьи. Поэтому мы, опираясь на ранее предпринятое изучение русской лирической песни [9], кратко изложим только полученные результаты.

Источник для изучения лирических песен — тексты, собранные в XIX в. П. И. Якушкиным и вошедшие в первый том «Собрания народных песен Петра Васильевича Киреевского» [19]. Том включает 616 текстов, из которых 472 — лирические песни.

Русский романс и русскую лирическую песню объединяет вокальное исполнение, камерность, лиричность, обращение к образам природы, высокий эмоциональный накал. В чем заключаются отличия? Далее, опираясь на представление о когнитивном пространстве, тезисно изложим основные результаты сравнительного анализа русских лирических песен и русского романса.

1. Лирическая песня как фольклорный жанр не имеет автора и существует во множестве вариантов. Романс — авторское произведение; авторство некоторых известных романсов не установлено, в результате чего их начинают квалифицировать как народную песню; естественно, на основе близости жанров, но без учета когнитивного фона произведения.

2. Персонажи лирической песни — это обычно имена-характеристики, традиционные для фольклорных текстов: *красная девушка, красавица, раскрасавушка, молодушка, душечка, сударушка, добрый молодец, милый друг, злодей*; изредка встречаются имена собственные — *Маврушенька, Лукерьюшка, Настасья, Ахрачвей, Викторушка*.

В романсах, как правило, повествование ведется от первого лица, по различным спискам романсов выявлено 108 текстов, начинающихся с *Я*, например:

Я сегодня не помню, что было вчера...
Я сначала тебя не любила...
Я помню чудное мгновенье...
Я помню вальса звук прелестный...
Я ехала домой, я думала о Вас...

В текстах первой половины XIX в. имена собственные не встречаются, позднее, в городском романсе появляются *Татьяна, Катюша, Любушка, Марусечка* (не *Марьюшка* или *Машенька*). Особенность русского романса заключается в том, что субъект речи может быть представлен органом чувств: *О память сердца! Ты сильнее / Рассудка памяти печальной...* (К. Н. Батюшков, 1815).

3. При конкретизации субъектов в лирической песне употребляются образы-символы, так как «принцип иносказания есть один из основных художественных принципов народной лирики» [15, с. 248]: *девушка — голубушка, кукушечка, птишка; молодец — голубок, лебедь, соловей*.

В романсе уже на раннем этапе его развития встречаем портретные зарисовки: *На заре ты ее не буди, / На заре она сладко так спит, / Утро дышит у ней на груди, / Ярко пышет на ямках ланит* (А. А. Фет, 1842).



4. Назначение лирической песни – не отражение жизненных событий, бытовых сцен и фактов, а передача мыслей, чувств и настроений, однако состояния не получают персонификации, а представлены относительно абстрактно. Анализ текстов выявил 111 песен, включающих 118 контекстов, повествующих о тоске, печали, переживаниях по различным причинам; репрезентанты этих состояний – глагол *плакать* и его производные *расплакаться*, *всплакнуть* и, конечно, *плач*: *Всплакнула девушка в неволе*.

Согласно «Словарю русского языка XI–XVIII веков», слово *плач* многозначно: «название действия по глаголу ПЛАКАТИ», «печаль, скорбь», «обрядовое погребальное пение» [18, с. 801]. В лирической песне комплекс эмоций закреплен за словами с обобщенным денотатом: *плач* и *плакать* в значении ‘печаль’, ‘скорбь’, ‘тоска’, ‘грусть’. В фольклорном тексте эмоции получают обобщенное именование, представляя собой результат осмысления сложного мира состояний, отношений и создавая идеальный объект. «В отличие от конкретных и отвлеченных имен, инвариантная часть содержания абстрактного имени значительно меньше его вариативной части, производной от опыта языковой личности»; содержанием абстрактного имени является «концепт, включающий логический и сублогический страты» [23, с. 7]. Называемые в песнях причины плача отвечают традициям русской народной поэзии: «практически для всех фольклорных жанров... можно отметить общие тенденции в мировосприятии и изображении внутренней жизни человека» [13, с. 26]; количество причин исчислимо, поскольку «фольклорный мир замкнут, ограничен... а человек не выделен из фольклорного социума и лишен индивидуальности» [13, с. 27].

В русском романе чувства именованы: *Мне грустно, потому что я тебя люблю* (М.Ю. Лермонтов, 1840). *Любил я очи голубые, / Теперь влюбился в черные* (В.И. Туманский, 1839–1842); *Я все еще его, безумная, люблю!* (Ю.В. Жадовская, 1846), а описание стремится к индивидуализации переживаний: *Позабить вас невозможно, / А поверить вам – беда! / О, когда бы было можно / Не встречать вас никогда!* (С. Любецкий, 1844). И в романе героини плачут, но фольклорные речевые клише в романе выполняют функцию описания конкретного чувства и поведения: *Кого ты ждешь? По ком, тоскуя, / Заветных песен не поешь? / И ноет грудь без цели, / И ты так горько слезы льешь?* (С.И. Громилов, 1839).

5. В лирической песне состояние-переживание заключено в субъекте, он ведет внутренний диалог со своим Я или приписывает свое Я другому, обобщенному образу-символу (это может быть некая *сударушка* или *молодушка*), что соответствует фольклорной картине мира [13, с. 26].

Романс обычно выражает конкретные любовные переживания, подразумевающие адресата, субъект стремится к диалогу: *Меня любила ты – я жизнью веселился* (А.Ф. Мерзляков, 1806); *Прости меня, прости, прелестное созданье – / Упреком я тебя, должно быть, оскорбил* (А.И. Булгаков, 1836).



6. Фоном лирической песни является природа, ее описание символично, ее репрезентанты — повторяющиеся образы: *соловушка, березонька, речушка: По бережку, по камешку, течет речка не шумит, / Во саду ль, во садике соловьишко поет.*

Природа присутствует и в романсе, но это, как правило, в формах описания конкретных природных явлений и состояний: *Утро туманное, утро седое, / Нивы печальные, снегом покрытые...* (И. С. Тургенев, 1843); *Гори, гори, моя звезда* (В. П. Чуевский, 1846), представляющие индивидуально-авторскую картину мира. Позднее в городском романсе фоном коллизии становятся городские пространства — улица, квартира, ресторан: *Встретились мы в баре ресторана, / Как мне знакомы твои черты* (М. Г. Марьяновский, начало 1930-х).

7. Обращение к ситуативной семантике позволяет характеризовать русские лирические песни как тексты-сцены, где эмоции в символической форме представлены иносказательно на фоне повторяющихся образов природы; картины статичны, не имеют развития. Поэтический текст лирической песни тяготеет к описанию.

Русские романсы — это тексты-сценарии, где есть история отношений, развитие или затухание чувства: *Меня любила ты — я жизнью веселился... / Я потерял тебя — я с счастьем простился...* (А. Ф. Мерзляков, 1806); чаще всего это тексты-повествования, в которых присутствуют тогда и сейчас, там и тут. По нашим наблюдениям повествовательность активизируется в романсах второй половины XIX — начала XX в.; как, например, в романсе *Ямщик, не гони лошадей* (Н. А. фон Риттер, 1905).

Заключение

Русский романс как литературный и вокально-инструментальный лирический жанр формируется в первой половине XIX в. под влиянием западноевропейской и русской народной культуры, отражая национальные тенденции развития российского общества, его эстетические предпочтения и духовные поиски. Русский романс первой половины XIX в. воспринял образы и символы народной лирической песни, но развил их в соответствии с эстетическими законами Нового времени и требованиями новой, городской, культуры. Сравнительный анализ текстов русской лирической песни и русского романса выявил основные жанровые характеристики последнего. Для когнитивного пространства русского романса актуальны следующие смысловые координаты: ярко выраженное личностное начало, диалогичность, наличие портретных характеристик и природных зарисовок, богатство жизненных коллизий и переживаний, повествовательность, сценарность.

Список литературы

1. Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов: (первые десятилетия XX века). М., 2001.
2. Глебов И. Важнейшие этапы русского романса // Русский романс. М.; Л., 1930.
3. Глебов И. Русская музыка от начала XIX столетия. Л., 1968.
4. Гуревич Л. С. Когнитивное пространство метакоммуникации. Иркутск, 2009.



5. Гусев В. Поэты и их песни // Русские песни и романсы. М., 1989. С. 3–16.
6. Гусев В. Е. Песни и романсы русских поэтов // Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1965. С. 5–48.
7. Долгушина М. Г. У истоков русского романа. Вологда, 2004.
8. Егорова М. А. «Когнитивное пространство» и его соотношения с понятиями «ментальное пространство», «когнитивная база», «концептосфера», «картина мира» // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. №3. С. 61–67.
9. Камалова А. А. Кто и почему плачет в русской народной лирической песне (лингвокультурологическое исследование) // Žmogus kalbos erdvje. 6. Moksliniu straipsniu rinkinys. Kaunas, 2011. С. 267–276.
10. Кюи Ц. А. Русский романс. Очерк его развития. СПб., 1896.
11. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. М., 1978. Т. 4.
12. Немзер А. Тринадцать таинственных историй // Русская романтическая новелла. М., 1989. С. 3–7.
13. Никитина С. Е. Сердце и душа фольклорного человека // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М., 1999. С. 26–39.
14. Перхавко В. Купечество и начало «обмирщения» русской культуры. URL: http://ruskline.ru/monitoring_smi/2004/07/01/kupechestvo_i_nachalo_obmirweniya_russkoj_kul_tury/ (дата обращения: 07.03.2019).
15. Пропт В. Я. Собрание трудов: Сказка. Эпос. Песня. М., 2001.
16. Русские песни и романсы. М., 1989.
17. Саркисян Л. С. Об одном «несостоявшемся» жанре русской лирики конца XVIII – начала XIX века (Карамзин и Державин) // Русская литература. 1990. № 4. С. 196–202.
18. Словарь русского языка XI–XVIII веков. М., 1983. Вып. 13.
19. Собрание народных песен П. В. Киреевского: Записи П. И. Якушкина : в 2 т. Л., 1983–1986. Т. 1.
20. Соловьев Н. Ф. Романс : энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1899. Т. XXVII (53). С. 59.
21. Степанов Ю. С. Мещане // Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004. С. 679–683.
22. Уколов В., Рыбакина Е. Музыка в потоке времени. М., 1988. URL: <https://alindomik.livejournal.com/358855.html> (дата обращения: 06.03.2019).
23. Чернейко Л. О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. М., 1997.
24. Хорошко Е. Ю. Лингвостилистические особенности русского романа : дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2004.
25. Яницкая С. С. Жанр романа в лирике Г. А. Хованского // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Минск, 2009. Вып. 6. С. 201–213.

Об авторе

Алла Алексеевна Камалова – д-р филол. наук, проф., Варминьско-Мазурский университет, Польша.

E-mail: aaka46@rambler.ru; allakamalova1@wp.pl

The author

Dr Alla A. Kamalova, the University of Warmia and Masury, Poland.

E-mail: aaka46@rambler.ru; alla.kamalova1@wp.pl