

СТАНОВЛЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА РУССКОГО РОМАНСА В ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКИ

Савельева Ирина Петровна

К. культурологии, доцент, Нижневартковский
государственный университет
ms.savel1973@mail.ru

FORMATION AND EVOLUTION OF THE RUSSIAN ROMANCE GENRE IN THE HISTORY OF RUSSIAN MUSIC

I. Saveleva

Summary. The article refers to one of the pages of the history of Russian music — the genre of Russian romance. For more than two hundred years the attitude to the genre of romance has been changing in Russian public life, but the mental need of the Russian man for confession has found its organic embodiment in the traditions of Russian songfulness, which have been successively transmitted to Russian romance. Numerous works on the history of Russian music examine in detail the Russian romance from its inception, but the second half of XX and the beginning of XXI centuries still require reflection.

Keywords: Russian musical culture, romance, evolution, genres of Russian romance, Russian song, Elegy, ballad, songwriters.

Аннотация. Статья обращается к одной из страниц истории русской музыки — жанру русского романса. На протяжении более двухсот лет в русской общественной жизни менялось отношение к жанру романса, но ментальная потребность русского человека в исповедальности нашла свое органичное воплощение в традициях русской песенности, которые преемственным образом передались русскому романсу. Многочисленные труды по истории русской музыки подробно рассматривают русский романс от момента зарождения, однако вторая половина XX и начало XXI веков еще требуют осмысления.

Ключевые слова: русская музыкальная культура, романс, эволюция, жанры русского романса, русская песня, элегия, баллада, поэты-песенники.

В истории русской музыкальной культуры огромное количество различных жанров, направлений, течений среди которых совершенно особое место занимает русский романс. Уникальный жанр романса, несмотря на эволюционные процессы в музыкальном языке, музыкальной лексике, интонационных переживаниях, новых взаимоотношениях с поэтическим текстом сохраняет свою узнаваемость, самобытность. Подобно тщательно ограненному кристаллу, романс сохраняет основное «родовое» качество — выражать эмоциональную жизнь русского человека. Эмоциональная же потребность человеческой природы остается неизменной на протяжении существования человечества — поиск любви в самом широком смысле. Романс переживал разное отношение к себе: от преклонения перед ним до полного отрицания и при этом откликался на все самые важные события современности.

Свое зарождение русский романс получил еще на «заре» становления русской композиторской школы. Романс (испанский — *romanse*) — «камерное вокальное произведение для голоса с инструментом. Термин «романс» возник в Испании и первоначально обозначал стихотворение на испанском (романском) языке, рассчитанное на музыкальное исполнение» [2, с. 467–469]. В европейских странах романс и песня обозначались одним словом. Так, в Германии получил распространение термин «*lied*», в англоязычных странах «*song*», а во Фран-

ции «*chanson*». В России романс пришел на смену лирической песне. в середине XVIII века и получили свое хождение в сопровождении клавесина, гуслей, гитары, фортепьяно. Композиторы, внесшие свою лепту в зарождение русской композиторской школы, Ф. М. Дубянский (1760–1796) и О. А. Козловский (1757–1831) «определили музыкальный образ «русской песни» конца XVIII века как обнаженное чувство, идущее от сердца» [1, с. 218]. Именно это качество можно назвать основным и даже «родовым» для русского романса. Домашнее музицирование стало той, благодатной средой, в которой романс расцветал, приобретал лоск, стал модным жанром.

В XIX веке романс стал выразителем романтической тенденции с ее стремлением к недостижимому прекрасному миру грез, существующему наперекор бездуховной реальности. Главный персонаж романтика чаще всего одинок, пребывает в поиске идеального мира. Бесконечно контрастная палитра чувств героя-романтика способствует исповедальному характеру изложения. Часто в лирическую исповедь вплетаются образы природы, продолжающие и раскрывающие потаенные мысли персонажа. Подобный тип изложения сложился в творчестве Ф. Шуберта — основоположника австро-немецкой школы, представителями которой были Р. Шуман, И. Брамс, Х. Вольф. Во французской национальной школе это выражение становится ведущим

в творчестве Ш. Гуно, Ж. Бизе, Ж. Массне, в норвежской национальной композиторской школе нашло самое яркое воплощение в творчестве Э. Грига. Отечественная плеяда композиторов — М. И. Глинка, А. А. Алябьев, А. Е. Варламов, А. Л. Гурилев, А. С. Даргомыжский, А. Г. Рубинштейн, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, С. И. Танеев, М. М. Ипполитов-Иванов, С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр — все они внесли огромный вклад в формирование русского классического романа. Но наряду с «высоким» классическим романом существует и бытовой роман, предназначенный певцам-любителям, близкий русской лирической песне. Среди жанров русского романа XIX века можно отметить: лирический роман, который является самым распространенным в это время; «русская песня», возникшая как подражание народной музыке; элегия (лирико-философское размышление); романтическая баллада; застольная песня, родившаяся из маршевых походных песен и воспевавшая свободу, просвещение и патриотизм; бытовые романы; лирические романы «о дальних странах», в которых возникали романтические образы Италии, Испании, Кавказа, Востока; романы в танцевальных ритмах (вальса, польки, мазурки, полонеза, болеро и др.).

Художественным эпицентром русской музыкально-поэтической культуры становится романс-элегия. В качестве особенностей данного вида романа можно выделить: точность психологического рисунка, реалистический жест лирического героя, содержательный характер аккомпанемента, интенсивность словесного и музыкального выражения, ритмическая и мелодическая размеренность.

В вокальной музыке вторая треть XIX века по праву может быть названа глинкавской. Могучая творческая личность М. И. Глинки подняла русскую музыку на новую ступень развития, заслонив собой почти все созданное его предшественниками. Всеобщность гения М. И. Глинки проявилась в жанровом многообразии его творчества. Он стал создателем русской классической оперы и русского классического романа. Романы Глинки, которые он сочинял на протяжении всей жизни, отразили не только эволюцию его творчества, но и в целом русской лирики. Двадцатые годы XIX века знаменовали собой расцвет русского сентиментально-лирического бытового романа, и в творчестве М. Глинки нашли отражение элегии поэтов-современников — В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова. Вершиной этого периода явилась известная элегия «Не искушай» на стихи Баратынского. Конец 30-х — начало 40-х годов — пушкинская эпоха в камерном вокальном творчестве М. И. Глинки. Музыкальный строй романсов Глинки на слова А. С. Пушкина «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «В крови горит огонь желанья» полностью со-

ответствует поэтическим образам пушкинского текста. Прекрасен романс на стихи Пушкина «Я помню чудное мгновенье», где музыка полностью сливается с поэзией. Богата и многообразна вокальная лирика позднего периода, в которой отразились веяния новой эпохи, окрашенной настроениями лермонтовского раздумья трагической самоуглубленности. Скорбные интонации звучат в драматических романах-монологических «Песнь Маргариты», «Ты скоро меня позабудешь», «Не говори, что сердцу больно». Вместе с тем, среди поздних романсов М. И. Глинки есть и светлые, жизнерадостные. Такие как вакхические застольные песни на стихи А. С. Пушкина «Здравный кубок» и «Пью за здоровье Мери». Творчество М. И. Глинки, в котором отражены сцены народной жизни, народный характер, чувства и переживания отдельного человека, способствовало дальнейшему развитию музыки по пути реализма.

Нельзя не отметить, роль литературных текстов к романсам, так как их полное единение с мелодией, ритмом и гармонией является залогом создания цельного, глубоко личного образа. Первыми поэтами-песенниками были: М. Ломоносов, В. Тредиаковский, А. Сумароков. Именно песенная поэзия Сумарокова стала основой, «в недрах которой появилась... песня-романс» [1, с. 230]. Начиная с XIX века, литературными вдохновителями романсов становились: А. Дельвиг, В. Жуковский, Н. Кукольник, М. Лермонтов, А. Пушкин и др. Именно поэзия поэтов-современников оказывала существенное воздействие на форму, содержание, интонационный строй вокальной музыки. В эпоху А. С. Пушкина жанр русского романа становится по-настоящему крупным художественным явлением. Его содержание углубляется и обогащается. Ограниченность сентиментальных настроений уступает место правдивому выражению глубоких и многогранных человеческих чувств. Также в данный период происходит формирование неповторимо своеобразного русского вокального стиля, в котором соединились интонации и традиции народного пения с особенностями итальянской вокальной культуры «bel canto», столь популярной в России. Задушевность русского романа стала особой чертой.

На рубеже конца XIX — начала XX веков на смену светлым, радостно-восторженным образам приходят острота психологического анализа, склонность к рефлексии. Наибольший интерес среди композиторов вызывает поэтическое творчество Ф. Тютчева, а также А. Фета, Я. Полонского, А. Голенищева-Кутузова. Для начала XX века характерно обращение к творчеству поэтов-символистов, что не противоречит общим устремлениям лирического высказывания от первого лица. Чаще всего выбор композиторов склоняется к жанру медитативной элегии. Также, как отмечает выдающийся отечественный музыковед Е. А. Ручьевская, не прерывается традиционная

линия русского романа в контексте антологической лирики, ведущей свое начало от Глинки и Даргомыжского, имеющая два основных направления: «пламенная, темпераментная лирика застольных песен («Глинка, «Кубок янтарный») и созерцательная, пластическая, скульптурно-картинная лирика (Даргомыжский, «Юноша и дева»; Кюи, «Царскосельская статуя»). В начале XX века появляются многочисленные ответвления созерцательной «Царскосельской статуи». Среди статических «музыкальных скульптур» есть прекрасные, тончайшие, необычайно пластические миниатюры, подобные трем вариантам пушкинской «Музы» (Глазунов, Метнер, Рахманинов), «Наяде» Мясковского, «Лишь розы увядают», «Эхо» Метнера, «Rosarium» Гнесина» [3, с. 49]. Антологическая лирика, по мнению того же исследователя, это вторая линия музыкальной пушкинианы XX века.

В XIX веке складывается традиция объединения романсов в вокальные циклы (Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, Г. Малер, Х. Вольф, М. Глинка, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, Д. Шостакович, Г. Свиридов, М. Таривердиев, В. Гаврилин).

Проблема синтеза музыки и слова в начале XX века выводят романс на новый уровень, так, возникает противоречивое направление «стихотворение с музыкой». Композиторы находились в поиске особого родства речи словесной и музыкальной. В этом русле работали С. Танеев, Н. Метнер, С. Прокофьев, С. Рахманинов. В поэзии стала цениться особая напевность, чуткость, музыкальность: «интерес литературоведов к звуковой выразительности стиха... был подготовлен успехами лингвистики» [3, с. 44].

На протяжении XX века романс претерпевает сложные времена. Его обвиняют в мещанстве, «местечковости», но неизбывная тяга отечественного слушателя ищет проникновенные интонации в лирических песнях советского периода. Однако и здесь романс нашел возможность проявить себя, в частности в киномузыке. Огромное количество романсов ранее уже написанных использовались в кинофильмах и спектаклях, но также создавались и новые произведения романсового жанра специально для новых фильмов, сериалов как в качестве закадровой музыки, так и в качестве лирической характеристики героя. Романсовые черты ярко проявлены в песнях И. Дунаевского («Я вся горю», «Как много девушек хороших», «Звать любовь не надо», «Лирическая песенка», «Молчание», «Теплыми стали синие ночи...», «Под луной золотой», «На луга поляны»), Т. Хренникова («Что так сердце растрожено», «Колыбельная Светланы»), Н. Богословского («Романс Рощина»), М. Фрадкина («Песня о любви»), а также М. Таривердиева («Мне нравятся, что вы больны не мной»), В. Баснера («Романс»), А. Петрова (Моей душе покоя нет», «Романс о романсе»,

«Под лаской плюшевого пледа», «Оплавляются свечи», «О бедном гусаре», «Друзьям», «Романс Настеньки», «Романс полковника»), И. Шварца («Любовь и разлука», «Две дороги», «Ваше благородие, госпожа разлука...», «В нашем старом саду», «Романс Книгиной», «Дождик осенний», «И цветы, и шмели...»).

Сегодня можно наблюдать возрождение романса. Так, к популяризации романса причастны не только профессиональные академические певцы, но и эстрадные, народные, а также театральные и киноактеры. Организуются «Вечера романса», посвященные творчеству какого-либо композитора, исполнителя или определенного периода развития русской музыки, романсовые вечера одного или нескольких исполнителей. Проводятся конкурсы романсового творчества, например «Белая акация», «Романсиада», «Романса голос осенний», «Конкурс русского романса имени Изабеллы Юрьевой», «Романс — XXI век», где гала-концерт — это программа «Романтика романса» и многие другие.

Итак, следует определить, в чем же состоит разница между песней и романсом? От песни романс отличается большей детализацией мелодии, глубокой её связью с текстом, значительной выразительной ролью инструментального сопровождения. Ритмические особенности текста также имеют значение: у песен преобладает хорей, а в романсах доминирует ямб. Структура песенной мелодии предполагает значимость не только фразы, слова, но и слога. Так значимость слога реализуется разными способами: «внутрислоговым распевом, силлабическим распевом... на сильных и слабых гласных, ...актуализацией стопных ударений...», равномерным замедленным скандированием, ритмизацией с игрой акцентов. Синтаксис песенной мелодии: а) стихоподобный, предполагающий повторность... ритмических фигур, периодичность; б) аperiodичный, нестихоподобный. В мелодии аperiodического типа обычно очень важную роль играет внутрислоговый распев. Но во всех случаях песенная мелодия обладает синтаксической плотностью, фрагменты ее (фразы, попевки, мотивы) прилегают друг к другу, что дает возможность песенной мелодии существовать как целое и без сопровождения» [3, с. 187]. Романсовая же мелодика несет в себе характерные черты ариозной мелодической линии: «в ней существенную роль играют интонации с задержанием и предъемом («интонация вздоха»); интонации опевания... часто ладово заостренные («вводнотонные») интонации..., каданс с ходом скачком вниз к вводному тону и разрешением в тонику (сильное окончание); ...с нисходящим скачком и опеванием (слабое окончание)» [3, с. 188]; интонации с восходящим скачком с пунктиром и задержанием. Таким образом, романсовая мелодика позволяет проявиться лирике самым детализированным образом.

Жанр романса и по сей день сохраняет свою изначальную культурно-эстетическую специфику (интимное лирическое высказывание предполагает вокальное исполнение в сопровождении инструмента; романс не существует без «слушания»); в романсе диалогическая природа проявляется на всех планах: поэт — композитор, авторы — исполнитель, исполнитель — слушатель, мелодия — аккомпанемент, слово — речь, слово — музыка и т.д. Основные жанровые градации русского романса в целом сохранились, как и на заре становления жанра: лирический романс, русская песня, как подражание народной музыке, элегия, романтическая баллада, застольная песня, бытовые романсы, лирические романсы «о дальних странах», романсы в танцевальных ритмах и др.

Основополагающие характеристики русского романса в творчестве композиторов второй половины XX — начала XXI веков очень близки романсам поры «становления» жанра; пройдя более чем двухсотлетний эволюционный путь, романс находился в поисках новых музыкально-литературных средств выражения, однако, в начале XXI века наблюдаем возврат к простым, доступным для слушателя видам музыкального высказывания, чем еще более подчеркнут их стилевой эталон.

XX век можно назвать веком жанрового синтеза. В искусстве XX века явно прослеживается рост синтетических художественных форм. В данное время, так и не сбросив романс со счетов, художественная культура России XX века сумела перенять его суть и обогатить романсовой интонацией множество современных музыкальных произведений. Процессы, протекающие в отечественной культуре в настоящее время, подтверждают сохранение интереса к романсу — он стал получать все более широкое распространение.

Современный романс захватил в свое «лоно» не только исполнителей солистов, а также исполняют романсы камерными и не только составами ансамблей, также существуют переложения для хоров. Романсы можно услышать под аккомпанемент гитары, фортепиано, скрипки, камерных ансамблей, оркестров (академических, народных, эстрадных), цифровой записи (фонограммы), а также приобретают современную аранжировку. Кроме того, романс уже давно проник в инструментальную музыку и надежно в ней обосновался. Дальнейшее исследование романса в истории русской музыкальной культуры должно поставить задачу более детально и углубленно рассмотреть романсовое творчество в творчестве современных композиторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. История русской музыки [Текст] / сост. подготовка текста, биограф. ст., примеч. и коммент. Т. Бахмета. — М.: Эксмо, 2012. — 704 с.
2. Музыкальный энциклопедический словарь / главный ред. Г. В. Келдыш. — М.: «Советская энциклопедия», 1990. — 672 с.
3. Ручьевская Е. А. Работы разных лет [Текст]: Сб. статей в 2т., Т. II. О вокальной музыке. — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2011. — 504 с.

© Савельева Ирина Петровна (ms.savel1973@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»