

## ЖАНР РОМАНСА В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО

А.А. Боровская

В статье рассматриваются процессы диалогизации и драматизации жанра романса в лирике И. Анненского, различные виды интонационной полифонии, а также средства музыкальной выразительности.

In article processes диалогизации and dramatizations of a genre of a romance in lyric poet I. Annensky, various kinds of intonational polyphony and also means of musical expressiveness are considered.

*Ключевые слова:* жанр, романс, полифония, драматизация, диалогизация, музыкальность.

*Key words:* genre, romance, polyphony, dramatization, dialogization, musicality.

Своеобразную форму приобретает жанр романса в лирике Серебряного века. Являясь более сложным по сравнению с песней жанром, романс предназначен для сольного исполнения, что обуславливает построение субъектной сферы. Б. Эйхенбаум, исследуя специфику этого жанра, замечает, что романс – такая форма напевного стиха, которая основана на одном непрерывно развивающемся мелодическом движении [цит. по: 5, с. 136]. Таким образом, музыкальная композиция подчиняет субъектную организацию высказывания и, предположительно, определяет идейно-эстетическое наполнение текста. Между тем в современном литературоведении романс как словесно-музыкальный феномен, пользуясь выражением Ю. Тынянова, еще «только нащупывается», жанровый облик его расплывчат и противоречив. Предложенное исследователями (В. Гусев, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов) неоправданно широкое толкование романса, идентифицируемого – под влиянием музыковедческих трактовок – с вокально-лирической формой, малопродуктивно в нахождении ключа к поэтической самобытности жанра. В общем русле становления лирических жанров, в едином потоке поисков поэтических средств романс неизбежно взаимодействовал не только с породившей его лирической песней, но и с близкими ему по эмоциональным импульсам элегией, посланием, пасторалью, балладой и др.

Как относительно автономный и самостоятельный лирический жанр романс утвердился в России в эпоху сентиментализма, в пору, когда в русской литературе совершалось, по словам Г. Гуковского, «обретение психологического анализа, открытие конкретной души, чувствующей, изменчивой, страдающей» [3]. Значительный вклад в изучение романса сделан Я. Гудошниковым [2]. Специфика романса, характерными чертами которого исследователь считает драматизм и мелодраматизм содержания, экспрессивность формы, объясняется сложностью песенного процесса конца XIX – начала XX в. Жанр романса в русской лирике первой трети XX в., с одной стороны, практически полностью сливается с лирическим стихотворением, а его жанровые постоянные признаки («я»-повествование, драматическая коллизия, формульность) становятся вариативными, с другой – синтетичность самой формы предполагает активное взаимопроникновение различных жанровых установок (элегии, миниатюры, послания и др.). В то же время романс не перемещается на периферию жанровой системы, о чем свидетельствуют многочисленные жанровые номинации и пародии (А. Белый «Сантиментальный романс», И. Северянин «Романс», «Примитивный романс», «Искренний романс» и др.).

Жанр романса в лирике И. Анненского подвергается существенной модернизации и способствует возникновению драматического начала, источником которого выступает античная мифология. И так, романс у И. Анненского получает дополнительную драматическую (и драматургическую) нагрузку. Автором этой точки зрения является А.Г. Хохулина [4], которая в диссертационном исследовании останавливается на двух аспектах расширения границ жанра: синэстетическом и мифопоэтическом. Однако, во-первых, процесс диалогизации и драматизации романса в лирике первой трети XX в. этими источниками не ограничивается. Во-вторых, спорным в концепции А. Хохулиной, на наш взгляд, представляется положение о разрушении «сюжетности» ситуации в романсе «драматургичностью» связей и отношений, открывшихся рефлексированному сознанию лирического персонажа» [4, с. 87]. И, наконец, в-третьих, не все тексты, объединенные по некоторым признакам жанром романса, тяготеют к драматическому или драматургическому способу оформления высказывания.

Тем не менее, интонационная полифония и поэтическое многоголосье выступают формантами в композиционной структуре некоторых стихотворений, определяемых как романсы. Одним из наиболее продуктивных способов создания потенциального диалога в пределах жанровой модели становятся приемы экспрессивного синтаксиса и, прежде всего, риторические вопросы (И. Анненский «Träumerei», «Для чего, когда сны изменили...», «Осенний романс», С. Есенин «Зеленая прическа»).

Риторические вопросы подразделяются на несколько типов не только в зависимости от формальной организации, но и на основании той функции, которую они выполняют в поэтическом тексте. Общие вопросительные конструкции с модальными частицами (ль) ли у И. Анненского представляют собой риторический вопрос в чистом виде, то есть утверждение, не обращенное к какому-либо лицу и не предполагающее ответа на него («Сливались ли это тени, // Только тени в лунной ночи мая?»). В указанных стихотворениях такие стилистические модели носят переходный характер (вкрапление специально-вопросительных слов и обращений) и образуют коллизии-диалоги: «Или сад был одно мечтанье // Лунной ночи, лунной ночи мая? // Или сам я лишь тень немая?» («Träumerei»). В отличие от других типов общие вопросы менее всего требуют указания обстоятельственных и объектных отношений: субъект не выявлен или обозначен неакцентуально (например, образ возлюбленной), отсутствует интерес пространственно-временного характера, реализующийся в специальных вопросительных местоимениях (*когда, где*). Риторические вопросы, растворяющиеся в вакууме окружающего лирическое сознание мира, создают эффект потока сознания, обусловленного поиском смысла бытия, экзистенциального диалога с пустотой и бесконечностью. В то же время общие риторические вопросы автокоммуникативны по своей природе и выполняют метаязыковую функцию налаживания контакта.

Специализированные вопросы с местоимениями характеризуются обращением И. Анненского к причинно-следственным конструкциям с акцентированными лексемами «для чего», «отчего», «зачем», которые содержат элементы активной коммуникации: «Для чего эти лунные выси...», «Завитки ее кос развились, // Я дыханье их слышу... зачем?». С помощью этих вопросов И. Анненский, с одной стороны, устанавливает казуальную связь между происходящим и его целесообразностью («Иль лира часов и тогда // Над нами качалась не та же?» («Зимний романс»)), а с другой, объясняют метаморфозы

в эмоциональном состоянии лирического субъекта («Для чего эти лунные выси, // Если сад мой и темен и нем» («Для чего, когда сны изменили...»)).

Другим средством преодоления монологического сознания лирического «я», столь характерного для классического романа, которое функционирует, однако, в рамках жанровой модели, служит наличие элементов повествовательного сюжета. «Сюжетность» городского романа определяет его субъектно-образную структуру. В стихотворении «С балкона» лирическая ситуация представлена с точки зрения безличного повествователя. Сквозь призму всеведущего стороннего наблюдателя показана любовная коллизия, действующими лицами которой выступают «молодая и нежная ива», «солнце апреля» и «старые клены». Два первых персонажа лишены коммуникативного статуса, последний проявляет себя как субъект речи с самостоятельной идеологической позицией и поямооценочной точкой зрения. Прямая речь, включающая модус оценки, пронизана дидактической интенциональностью:

Не на радость, о бледная ива,  
Полубила ты солнце апреля:  
Безнадежно больное ревниво  
И сожжет тебя солнце апреля,  
Чтоб другим не досталась ты, ива [1, с. 44].

Позиции героя противопоставлена позиция повествователя, которая выражается в выборе эмоционально-оценочных эпитетов: «бледная», «молодая» ива и «старые», «обнаженные», «мшистые» ивы. Повествователь, таким образом, становится олицетворением романтического сознания, для которого ценностные категории любви, красоты и добра неразличимы. С другой стороны, позиция автора, несколько отстраненная, обнаруживает себя только в заглавии текста посредством обозначения пространственной точки зрения как «сверх», «над». Формулировка заглавия подчеркивает дистанцию между романтическим сознанием повествователя и сознанием автора, переосмыслившим романтическую традицию: любовь воспринимается как высшая данность, разлитая в мире, но ее конкретное воплощение не «красота, только мук идеала».

Наконец, существенным свойством лирики И. Анненского, помогающим преодолеть ограниченность и концентрированность на единичном лирическом переживании романсной формы, является «музыкальная потенция слова» [1, с. 183], которая возбуждает, по словам самого поэта, творческое настроение читателя и включает его дискурсивную практику в семантическое поле текста: «это должно помочь ему (читателю – А. Б.) опытом личных воспоминаний, интенсивностью проснувшейся тоски, неожиданностью упреков восполнить недосказанность пьесы и дать ей хотя и более узко интимное и субъективное, но и более действенное значение». Отсюда – тяготение И. Анненского к опосредованному выражению авторского сознания и, как замечает Л.Я. Гинзбург, даже в стихотворениях романского склада автор «не оперирует прямо мыслями и чувствами лирического субъекта, но зашифровывает их кратчайшим повествованием, сценой, изоображением предмета и персонажа».

Музыкальные интонации у И. Анненского проявляются не только в форме фонетических, лексических, синтаксических повторов, рефренов, ритмической мелодики стиха, экспериментами со строфикой и рифмой, но и в отношении образных языков, создающих особого рода художественную реальность. Образы «перетекают» друг в друга, движутся сплошным потоком, ас-

социативно, внешне немотивированно сцепляются и разрываются, определяя интонационный рисунок и передавая динамику душевных процессов лирического «я». Так, в стихотворении «Весенний романс» происходит последовательная смена образов: весенняя река, растопившая лед; облака, «допитые солнцем»; возлюбленная, которая не полюбит уже не может. Ассоциативная связь в цепочке метафорических образов основана на общности интонационной схемы и на системе синтаксических повторов и анафор, задающих музыкальную логику композиции:

Еще не царствует река,  
Но синий лед она уж топит;  
Еще не тают облака,  
Но снежный кубок солнцем допит.  
Еще не любишь ты, но верь:  
Не полюбить уже не можешь... [1, с. 134].

Постоянная изменчивость картины мира, сложная система опосредования автора, активизация внесубъектных форм выражения авторского сознания (музыкальная интонация, стилистические фигуры) – все это создает диалог внутри сознания («Для чего, когда сны изменили...», «Среди миров») или диалог чужих сознаний («Весенний романс», «Осенний романс»).

#### Список литературы

1. Анненский И. Избранное / И. Анненский. – М., 1989.
2. Гудошников Я. И. Очерки истории русской литературной песни XVIII – XIX вв. / Я. И. Гудошников. – Воронеж, 1972.
3. Гуковский Г. А. Начало русского сентиментализма / Г. А. Гуковский // Русская литература XVIII века. – Л., 1939.
4. Хохулина А. Н. Лингвопоэтика И. Анненского (динамический аспект описания) : дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Хохулина. – СПб., 1997.
5. Черняева Н. В. Жанровое своеобразие «Кипарисового ларца» Иннокентия Анненского / Н. В. Черняева // Русская поэзия 18–19 вв.: Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык : межвуз. сб. тр. – Куйбышев, 1986.

### ЖАНРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОСЛАНИЯ В ОДНОИМЕННЫХ ЦИКЛАХ «ЛИРА И ОСЬ» В. БРЮСОВА И ВЯЧ. ИВАНОВА

А.А. Боровская

В статье рассматривается полемическая переписка как экстралитературный фактор расширения жанровых конвенций послания в литературе русского символизма на примере одноименных циклов «Лиры и ось» В. Брюсова и Вяч. Иванова.

In article polemic correspondence as extraliterature factor of expansion of genre conventions of the message in the literature of Russian symbolism on an example of the cycles with the same name "Lyre and an axis" V. Bryusov and V. Ivanov.

*Ключевые слова:* жанр, трансформация, диалог, послание, модернизм, цикл, символизм.

*Key words:* genre, transformation, dialogue, the message, modernism, cycle, symbolism.