

Е. В. Никкарева

Сентиментальная традиция в поэтике литературного романа

Цель данной статьи – рассмотреть влияние сентиментальной традиции на поэтику литературного романа конца XVIII – начала XIX в. Автор приходит к выводу, что сентиментальный романс является базовым для развития еще одной модификации романа – литературного романа.

Ключевые слова: литературный романс, сентиментальный романс, российская песня, коммуникативность, диалогизм, сентиментальная эстетика.

E. V. Nikkareva

Sentimental Tradition in Literary Romance Poetics

The purpose of this article is to consider influence of the sentimental tradition on the literary romance poetics of the end of the XVIII – the beginning of the XIX century. The author comes to the conclusion that the sentimental romance is a basis for development of one more modification of the romance – the literary romance.

Keywords: literary romance, sentimental romance, Russian song, communicativeness, dialogizm, sentimental aesthetics.

В результате общественного и культурного перелома, произошедшего в Петровскую эпоху, в XVIII в. происходит переориентация русской литературы с южнославянской традиции на западноевропейскую. Одним из жанров, закрепившихся в русской культуре в эту эпоху, стал романс – поэтический текст лирического содержания на французском языке, написанный в куплетной форме. На русском языке такое же по характеру произведение называлось «русской песней» (М. Попов «Ты несчастный добрый молодец...»), А. Ф. Мерзляков «Среди долины ровныя...»). Однако, попав на благоприятную почву расцвета русской поэзии, французский романс ("romance française") стал быстро распространяться, впитывая не только характерные черты русской культуры, но и сентиментальную эстетику, господствовавшую в литературе в конце XVIII в., породив еще одну модификацию – так называемый сентиментальный романс.

По классификации М. Петровского, в основу которой положен характер эмоциональности, сентиментальный романс, наряду с мещанским, цыганским и жестоким романсом, является одной из разновидностей городского романа – романа бытового, характеризующегося фольклорными и литературными формами бытования в городской среде [5]. Но это только одна из возможных точек зрения. Так, С. С. Яницкая в диссертации «Романс в литературе XVIII века» оп-

ределяет сентиментальный романс как один из этапов развития литературного романа, связанный с эпохой сентиментализма и характеризующийся наличием «внутренних коммуникативных потенциалов» [11].

Цель данной статьи – рассмотреть влияние сентиментальной традиции на поэтику литературного романа конца XVIII – начала XIX в.

Литературный романс конца XVIII – начала XIX в. имеет *лиро-эпическую природу*. Субъектная организация текста подчиняет себе романсную ситуацию и содержание, и именно ее можно обозначить как доминанту этой жанровой модификации. Для литературного романа характерны следующие особенности:

– *сюжетность* особого рода (поскольку лирическая составляющая доминирует над эпической, под сюжетом можно подразумевать не только и не столько наличие событийного ряда, но и развитие романсной ситуации на фоне развертывания лирического чувства);

– *событийность* как *рассказ о событиях*, особенностью которого является *фрагментарность*, нарушение причинно-следственных связей;

– наличие романсной ситуации, которую можно определить как *раздельное переживание единства* и которая подчиняет себе субъектную организацию литературного романа;

– *установка на чужое, воспринимающее сознание*;

– формально текст в большинстве своем построен как «половинка диалога» (повествование чаще всего ведется от первого лица и обращено к отсутствующему в качестве субъекта речи, но являющемуся субъектом сознания адресату).

Опираясь на теоретические работы начала XIX в., мы отмечаем также, что в центре сюжета оказывается выходящее за рамки обыденного бытие (реальной или ментальной жизни героя). Герой романа, как правило, воин либо поэт-воин, что отражает еще довольно тесную связь романа с его корнями. И практиками и теоретиками этот жанр воспринимается как чуждый русскому сознанию, что только подкрепляется довольно частыми попытками его русификации на уровне имен и деталей, но не характеров.

В конце XVIII в. в России появляются произведения, в заглавии которых вынесено жанровое определение «Романс». В 1792 г. вышла в свет первая в русской литературе пьеса, имеющая жанровое обозначение «романс» – произведение «Менальк мой без подружки...» А. И. Клушина, не избежавшего влияния сентиментализма. В том же году Н. М. Карамзин опубликовал в «Московском журнале» собственный перевод старинного испанского романа «Граф Гваринос» (с подзаголовком «Древняя гишпанская историческая песня», а не «романс», как в оригинале). На этот факт справедливо указывает Л. С. Саркисян, отмечая, что «с появлением этих произведений, казалось, открылась возможность возникновения нового жанра русской лирики – русского романса – и четко наметились две линии его дальнейшего развития: героико-эпическая («Граф Гваринос») и любовная («Менальк мой без подружки...»), которую мы в этот период можем определить как сентиментальную.

Имя Менальк, которым открывается «Романс», имеет литературную историю и восходит к анекдотическому типу рассеянного человека, представленного в сатирической книге Ж. де Лабрюйера «Характеры, или Нравы нашего века» (1688–1694), изначально формируя горизонт ожидания читателя. Характерно и то, что имя главного героя соотносится с иноязычной традицией, это во многом и определяет выбор жанра.

Образ героини-пастушки отсылает нас и к традиции идиллии, но ситуация неразделенной любви («И тщетно он пастушке // Сердечко предлагал...») изначально переносит героев в иную плоскость – сентиментального романа. Традиция сентименталистов поддерживается и выбором имени героини, которое уже встречалось в

посланиях Ю. А. Нелединского-Мелецкого («Темире» 1782 г.). Так, из всех заявленных на субъектном уровне традиций (сатира, идиллия, романс) развитие получает лишь сентиментальный романс. Однако на уровне сюжета ситуация носит анекдотический характер, но получает разрешение в духе просветителей («Но робок... не коснулся, // Лишь ручки целовал»), что приводит к нехарактерной для романа развязке, позволяющей надеяться на соединение героев («Ах нет!.. ты видел боле; // Останься... не ходи»). Это, на наш взгляд, является одной из черт, отличающих сентиментальный романс от сформировавшейся в начале XIX в. традиции литературного романа.

С. С. Яницкая предполагает, что едва ли не первым этот термин в качестве жанрового подзаголовка к стихотворению «Ручей» употребил Г. А. Хованский в собрании сочинений 1793 г. [9, с. 24]. Однако «Ручей» – не единственный пример обращения Хованского к этому жанру. В творчестве Хованского можно обнаружить 12 произведений, имеющих в составе заголовочного комплекса определение «Романс», все они испытывают на себе влияние сентиментальной традиции. Обратимся к анализу двух романсов 1796 г.: «Романса» («Намедни в рощице гуляя...») [1, с. 185] и «Лейтесь, слезы, вы ручьями!» [1, с. 203]. Эти тексты представляют собой образцы сентиментального романа. Так, в «Романсе» («Намедни в рощице гуляя...»), построенном как лирический монолог-воспоминание, присутствуют все знаковые элементы сентиментального пейзажа (роща, река, луна, соловей), на фоне которого изображается внутреннее состояние лирического героя, также соответствующее сентименталистской эстетике: грусть, горе, тоска, задумчивость, чему причиной является измена возлюбленной. Однако в этом романсе уже присутствует диалогический элемент, наличие которого позволило С. С. Яницкой увидеть и в лирике А. П. Сумарокова романсное начало: «Внутренняя диалогичность романсного монолога обуславливается стремлением лирического “я” к взаимодействию с “ты”. Ситуативно предполагаемая речевая позиция адресата стимулирует коммуникативную активность романсного субъекта, испытывающего острую потребность в том, чтобы быть «услышанным», во “встрече” с подразумеваемым “собеседником”, приближая романс к посланию» [10, с. 58–59].

Собеседником лирического героя становится соловей. Коммуникативный акт, имеющий место

в сознании лирического субъекта, представлен как состоявшийся в реальности. При этом диалог можно считать состоявшимся, а соловья назвать двойником лирического субъекта, повторившим не только его эмоциональное состояние, но и жизненную ситуацию. В другом же «Романсе» («Лейтесь, слезы, вы ручьями!») диалогические элементы носят риторический характер, являясь принадлежностью сентиментальной поэтики. Таким образом, обращение к субъектной организации этих двух текстов, имеющих заглавие «Романс», позволяет сделать вывод, что жанровые признаки литературного романса не были восприняты поэтом в системе. Однако противопоставленность песням в русском духе, примеры которых также можно найти в творчестве Г. А. Хованского («Ах луга, луга зелены, где так часто я гулял...»), «Долго ль в свете одинокой мне скитаться, слезы лить...»), «Я вечер в лугах гуляла, грусть хотела разогнать...») позволила ему определить эти тексты как «Романсы» сентиментального характера.

Противопоставление российской песни и сентиментального романса впоследствии было осмыслено А. М. Новиковой. Давая характеристику «российской песне», исследователь отмечает, что она объединяла произведения, созданные на основе народных песен, которые в это время в передаче переживаний героев были гораздо совершеннее произведений книжной лирики. Основной особенностью этих песен была сюжетность, что существенно отличало их от «сентиментальных романсов», монологи которых резко противоречили народной эстетике, не допуская бездействия героев [4]. На этом основании Новикова называет «российскую песню» предшественницей литературного, а не сентиментального романса, явно противопоставляя эти два жанра.

Основания для такого противопоставления мы находим и в творчестве другого поэта, автора «российских песен» А. Ф. Мерзлякова. Так, например, в песне А. Ф. Мерзлякова «Среди долины ровныя...» 1810 г. можно обнаружить черты собственно литературного романса. Текст открывается экспозицией, в которой отражена фольклорная традиция (сопоставление молодца с одиноко растущим дубом с целью акцентировать одиночество героя), за ней следует монолог лирического героя. В нем благодаря большому количеству глаголов (*встречаюсь ли, пугаюсь, бежит, отдохнуть могу, не ластится, не вьются*), имеющих вневременное значение, организуется лирический сюжет, повествующий о горькой

судьбе героя, разлученного с родиной, друзьями и возлюбленной (*«друг нежный спит в сырой земле», «Не ластится любезная // Подруженька ко мне», «Ни роду нет, ни племени // В чужой мне стороне»*). Но в то же время адресата его обращения нельзя назвать романсным, так как он, во-первых, неопределен, выражен только императивами (*«возьмите», «дайте»*), а во-вторых, не совпадает с теми, о ком говорит герой, а следовательно, нет «совместного сопереживания».

Не характерно для романса и столь развернутое обращение к фольклорной традиции, что ощущал, видимо, и сам поэт, так как в текстах, которые в сборнике «Песни и романсы» [3] он определяет как романсы, например, «К арфе, отправляемой в деревню», «Разговор. Любовь и Я», «К Элизе», «В чем я винен пред тобою...», созданных примерно в этот же период (с 1806 по 1815 г.), мы не увидим столь активного обращения к народной культуре. В этих текстах можно найти черты идиллии, послания, стансов, поэтому следует говорить об их принадлежности к собственно литературной традиции. Можно отметить также явную уже из заглавий этих текстов романсную установку на диалогичность. Но, создавая свои романсы гораздо позднее, чем были написаны романсы Хованского, А. Ф. Мерзляков уже имеет перед глазами опыт других поэтов (И. И. Дмитриев, В. А. Жуковский, И. А. Клушин, Кг-шв и др.) в области сентиментального и литературного романса, позволяющий ему даже в сборнике 1830 г. «Песни и романсы» противопоставлять эти два жанра.

Выход за рамки сентиментального романса и зарождение новой традиции мы можем наблюдать на примере анонимного «Романса» («Из-за гор луна сребриста...») 1798 г., опубликованного в журнале «Приятное и полезное», что позволяет предположить, что автором его является один из поэтов сумароковской школы. Источники этого текста следует, вероятно, искать в традиции песни-романса А. П. Сумарокова, как обозначают этот жанр исследователи творчества поэта [11], что указывает на его переходный характер. В «Романсе» («Из-за гор луна сребриста...») утверждается сумароковское понимание «любви как губительной страсти», но по причине буквального понимания этой метафоры («Все умолкло – умер друг!») возможно даже говорить о пародийном характере этого текста. Тем не менее, в творчестве А. П. Сумарокова мы не находим текстов, имеющих жанровый заголовок «Романс», и появление этого определения в произве-

дении его последователя, с одной стороны, позволяет говорить о более четком разграничении песни и романса, а с другой – определить романс как «чужой» жанр, связанный с европейской литературной традицией. Такая точка зрения подкрепляется еще и типично английским именем героя – Алвин, а также противопоставлением в финале романса «аглинской любви» и любви россов, на котором основано морализаторское начало романса («Вот вам аглинска любовь! <...> Но нам, россы! нам нескладно // Страсти кровью омывать!»).

«Романс» («Из-за гор луна сребриста...») открывается пейзажной зарисовкой. Обращает на себя внимание тот факт, что природа одушевлена, весь пейзаж построен на олицетворениях («Из-за гор луна сребриста // Смотрит пристально на луг; // Травка злачна и пушиста // Ароматы льет вокруг. // Зрак луны прелестный, милый...»). Таким образом, как это было и в стихотворениях Сумарокова, которые, по мнению С. С. Яницкой, относятся к первым образцам литературного романса, природа, хотя и достаточно условна, но вместе с тем является «соучастницей» происходящего с людьми [11, с. 13], эмоционально реагируя на события («Пусть свидетель месяц ясный // Будет страшной сцены сей!», «Эхо громко застонало; // Зрак луны сокрылся вдруг, // В дебри, в рощи пробежало – // Все умолкло – умер друг»). Необходимо, однако, отметить, что элементы окружающего мира, такие как луна, унылый голос эха, роца, составляют и традиционный элегический пейзаж, что также было характерно для поэтической системы Сумарокова, в которой песня-романс и элегия рассматривались как сопутствующие жанры [11]. Эти детали также часто встречаются и в сентиментальном романсе. На близость к традиции сентименталистов указывает и стилистика текста в целом: обилие эпитетов («луна сребриста», «травка злачна и пушиста», «дрожащими устами», «жизнь несносную», «гроб сей тесный, мрачный»), междометия («ах!» дважды), внимание к душевному состоянию героя.

Лирического героя романса с героем элегии роднит способность остро чувствовать, но в его образе медитативное начало заменено деятельным, в результате, переживая разлуку с возлюбленной, герой совершает самоубийство, так как его эмоции должны найти разрешение в действительности. Говоря о лирическом субъекте, можно также отметить драматическое начало романса, когда повествование (в целом от третьего лица)

прерывается голосом самого лирического героя, что можно охарактеризовать как дань поэтике риторической эпохи, так как эта реплика не имеет выраженной адресации («Нет ее! // Ах! почто же я остался // Жизнь несносную влечить?...»), но ее можно рассматривать и как пример зарождения особой субъектной организации романса, когда герой обращается к отсутствующему адресату («половинка диалога»), речь о которой пойдет позднее. Формирование особой субъектной структуры романса можно увидеть и в определении Алвина – «друг», когда точка зрения повествователя как бы совпадает с точкой зрения умершей героини.

На диалогическую структуру текста указывает и прямое обращение к читателю в финале «Романса»: «Вот, друзья мои любезны...», с помощью которого основной сюжет отделяется от «морали», но подобная диалогичность скорее является чертой поэтики сумароковской школы в целом, нежели жанра романса.

Таким образом, на примере «Романсов» («Менальк мой без подружки...») и «Из-за гор луна сребриста...») виден переход от сентиментального романса через песню-романс в творчестве А. П. Сумарокова к новой жанровой разновидности, которую можно назвать литературным романсом.

Однако мы не можем говорить о том, что сентиментальный романс закончил свое существование на рубеже XVIII–XIX вв. Однако он носил уже подражательный характер, укоренившись в основном в творчестве второстепенных поэтов. Таких, например, как Д. Е. Кашкин, в первом томе Сочинений которого, вышедшем в 1836 г., когда эпоха сентиментализма уже осталась в прошлом, мы находим более 20 произведений, имеющих заглавие «Романс» и созданных в рамках сентименталистской поэтики [2].

Интересен также и тот факт, что тексты, определенные их авторами как подражания и переводы (преимущественно с французского и немецкого), также воспроизводят традицию сентиментального романса. Например, перевод с немецкого «Романса. К другу» за подписью Н. [6, с. 114–115], имеющего характер сентиментального послания, о чем свидетельствует указание на адресата в заглавии «К другу», или «Романс. Подражание» Кг-шва [7], представляющий собой вариант автокоммуникации, поскольку адресатом является сердце лирического героя, что позволяет говорить о вообразимом диалоге.

С. С. Яницкая указывает на то, что завершение формирования жанрово-стилистического канона романса, утверждение жанра в качестве автономного и закрепление за ним иноязычного термина происходит в поэзии русского сентиментализма [8]. Однако, на наш взгляд, сентиментальная традиция с ее установкой на чувственное восприятие, мелодическую сторону поэтической речи оказалась наиболее благоприятной почвой для развития «французской» ветви литературного романса, тогда как эпическое начало этого жанра, связанное с «испанской» традицией, обращение к которой также происходит в конце XVIII в., в эпоху сентиментализма оказалось практически не востребовано, но было воспринято поэтами-романтиками в 10–20-е гг. XIX в. Таким образом, мы склонны полагать, что формирование литературного романса, являющегося лиро-эпическим жанром, завершается только в первой половине XIX в. и тесно связано с художественной практикой эпохи романтизма.

Библиографический список

1. Аониды, или Собрание разных новых стихотворений [Текст]. – М.: Университетская типография, 1796. – Кн. 1.
2. Кашкин, Д. Е. Сочинения [Текст] / Д. Е. Кашкин. – Т. 1. – М.: Типография Н. Степанова, 1836.
3. Мерзляков, А. Ф. Песни и романсы [Текст] / А. Ф. Мерзляков. – М.: Типография С. Селивановского, 1830.
4. Новикова, А. М. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня [Текст] / А. М. Новикова: учебное пособие для педагогических институтов / А. М. Новикова. – М.: Просвещение, 1982.
5. Петровский, М. Скромное обаяние китча, или Что есть русский романс [Текст] / М. Петровский // Литература (приложение к газете «Первое сентября»). – 1997. – № 40.
6. Романс. К Другу [Текст] // Соревнователь просвещения и благотворения / перевод с нем. – СПб., 1818. – С. 114–115.
7. Романс [Текст] // Новости русской литературы на 1803 год. – Часть 6. – М., 1803. – С. 111–112.
8. Русский литературный романс [Электронный ресурс] : учебная программа по спецкурсу для высших учебных заведений / автор-составитель С. С. Яницкая. – Режим доступа: <http://www.philology.bsu.by>
9. Хованский, Г. А. Мое праздное время, или Собрание некоторых мелких сочинений и переводов в стихах [Текст] / Г. А. Хованский. – СПб., 1793.
10. Яницкая, С. С. А. П. Сумароков и формирование жанровой традиции русского романса [Текст] / С. С. Яницкая // Известия Саратовского университета. Новая серия : Социология. Политология. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2009. – Т. 9. – № 2. – С. 53–61.
11. Яницкая, С. С. Романс в русской поэзии XVIII века (становление и специфика жанра) [Текст] : АКД / С. С. Яницкая. – СПб., 1995.