

РУССКИЙ РОМАНС В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕАЛЬНОЙ РЕЧИ (El romance ruso en la cultura actual como encarnación del habla ideal)

©Ирина В. Гендлер

Тюменский государственный университет, Тюмень (Россия)

Irina V. Gendler

Universidad Estatal de Tiumen, Tiumen (Rusia)

ISSN: 1698-322X

Fecha de recepción: 24.05.2012

Fecha de evaluación: 29.09.2012

Cuadernos de Rusística Española n° 8 (2012), 39-46

RESUMEN

Este artículo está dedicado al estudio del romance ruso en la cultura moderna como encarnación del habla ideal. El ideal de retórica en todas las culturas se forma a lo largo de mucho tiempo en el contexto de diversos géneros y estilos. El ideal de retórica en la cultura rusa requiere del hablante sobre todo el respeto de la norma ética, aun cuando la reprimenda debe ser amable y servicial. La cultura del habla moderna no se ajusta mucho a este ideal, y el romance ruso, con su variedad temática y semántica acumula medios lingüísticos, que forman la cultura de la interacción humana, por lo que el romance está estrechamente relacionado con la etiqueta. En los romances están representadas las diferentes opciones de comunicación, y está claramente representada la tendencia del romance hacia el diálogo. El romance canta la belleza del ser humano, la natural y la admiración por ella, y por lo tanto, contiene modelos lingüísticos de dicha admiración, lo que es muy valioso para la preservación del lenguaje y formación de la cultura de las relaciones humanas.

Palabras clave: romance ruso, ideal de retórica, semántica, temática, ética, cultura moderna, cultura rusa.

РЕЗЮМЕ

Данная статья посвящена изучению русского романса в современной культуре как воплощения идеальной речи. Риторический идеал в каждой культуре формируется в течение длительного времени в контексте различных жанров и стилей. Риторический идеал в русской культуре требует от носителя языка прежде всего соблюдения этической нормы, когда даже порицание должно быть доброжелательным и полезным. Современная речевая культура мало соответствует этому идеалу, и русский романс с его тематическим и семантическим многообразием аккумулирует языковые средства, формирующие культуру человеческого взаимодействия, поэтому романс тесно связан с этикетом. В романсах представлены разные варианты коммуникации, очень ярко выражена направленность романса на диалог. Романс воспевает человеческую и природную красоту и преклонение перед ней и в связи с этим содержит речевые образцы такого восхищения, что очень ценно для сохранения культуры речи и воспитания культуры человеческих отношений.

Ключевые слова: русский романс, риторический идеал, семантика, тематика, этика, современная культура, русская культура.

Одной из наиболее популярных характеристик нашего времени является кризисность, которая относится не только к экономической ситуации, но и к состоянию духовной культуры. Так, говорят о кризисе человеческих, в

частности, семейных, дружеских, любовных отношений, о кризисе русского языка, переживающего очередной наплыв заимствований.

Однако, как замечают многие современные лингвисты, в частности, П.А. Лекант, И.А. Стернин (Стернин 2008), богатству, стройности и выразительности русского языка ничего не грозит, но в многочисленных разговорах о его кризисе происходит типичная подмена понятий, когда языком называется речь. Именно в кризисе русской речи и состоит опасность для дальнейшего развития культуры человеческих отношений.

Современное живое неформальное общение, в русле которого возникают дружеские и любовные отношения и формируется их этикет, фактически сводится к дистантным формам интернет- и смс-общения. На первый план в таких формах выходит передача информации или оценка, а функцию мимики и жестов выполняют многочисленные "смайлики". В результате общение как таковое заменяется собственной схемой и носит в прямом смысле чисто символический, суррогатный характер. Возможно, эта неполноценность является одной из причин отмечаемой в последнее время психологами нетерпимости, агрессии в общении (Меньшенина 2007).

В такой ситуации весьма любопытной представляется трансформация роли искусства в человеческой жизни. С одной стороны, будучи, согласно античной концепции, мимесисом, современное искусство в массовом или элитарном виде, но отражает действительность, причем достаточно однобоко. Это либо неприглядная сторона жизни с ее материальной, духовной и, в частности, речевой бедностью, либо лубочность и примитивность мещанских фантазий, также переданная с помощью весьма ограниченного круга языковых и изобразительных экспрессивных средств.

С другой стороны, не утрачивает своей силы классическое искусство, мыслимое как искусство высокое, воплощающее идеальную жизнь, идеальные отношения и, как одно из проявлений таковых, идеальную речь. Характерна еще одна актуальная для современной массовой культуры подмена понятий, когда красоту и богатство изображенных в произведении искусства отношений и речи отождествляют с нереальностью, нежизненностью и, как следствие, с искусственностью. В результате искусству отказывают в его роли в культуре и жизни.

В данном случае очевиден поверхностный взгляд на искусство, поскольку пресловутая "оторванность от жизни" свойственна скорее произведениям массовой культуры с их схематизмом в изображении характеров. Истинное произведение искусства по определению не может быть поверхностным, поскольку оно всегда пристально изучает то или иное явление, изображая его во всем многообразии. Именно поэтому идеальная любовь в искусстве идеальна не безоблачностью и беспроблемностью, характерными для массовой культуры, а глубиной и силой переживания. Соответственно художественный язык и собственно речь, которыми эта любовь передана, идеальны своим богатством и точностью определений.

Место русского романса в искусстве в разные эпохи его существования в русской культуре было весьма неопределенным – особенно если рассуждать об этом жанре с позиций элитарности и массовости. Романс многолик – от наивности его пасторальной формы до красочности формы классической. В романсе объединились традиции античности с ее антологической символикой и пасторалью, русской народной песни с живыми, почти разговорными мелодическими интонациями,

романтизма с трагико-мистическим восприятием бытия, реализма с беспощадной точностью определений и мизансцен.

В связи с этим романс нередко бывал неудобен той или иной эпохе: реалисты воспринимали его слишком романтичным, интеллектуалы – слишком вульгарным, академики – примитивным и буржуазным и т.д. Именно поэтому романс нередко становился источником пародий. Например, А.С. Пушкин в «Евгении Онегине» иронизирует: «И запоет она – бог мой! «Приди в чертог ко мне златой!»» (в тексте процитирована оперная ария, но ее стилистика явно романсовая) (Салимова 2005: 175). Эта ирония относится не только к жанру, но и к провинциальному досугу, немислимому без исполнения романсов – чаще всего бездарному. Так, персонаж рассказа «Из записок вспыльчивого человека» А.П. Чехова замечает: «Одна из девиц поет романс «Нет, не любишь ты. Нет! Нет!». При слове «нет» она кривит рот до самого уха». По наблюдению В.К. Харченко и Е.Ю. Хорошко, в романе И.Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» на протяжении лишь 50 страниц текста романсная форма 5 раз становится средством создания комического эффекта (Харченко, Хорошко 2005: 144).

Вместе с тем романс воспринимается как некий универсальный язык любовных отношений, поскольку в нем аккумулируются традиционные речевые формулы, сложившиеся в различных поэтических жанрах. Примечательно, что эти клише внутри жанра романса могут интерпретироваться абсолютно противоположными способами – в зависимости от интонации романса.

Так, в ироническом романсе А. Дюбука "Не лукавьте!" классические формулы любовного языка приобретают именно клишированный характер, поскольку акцент делается на повторяемости и, как следствие, банальности этих выражений. В романсе такой эффект достигается музыкальной формой – выбором легкого вальсового ритма, типичного для иронического романса, тем более что вальс создает атмосферу изящного бального флирта. Кроме того, интонационно романс построен на противопоставлении повторов в тексте и ступенчатой структуры в мелодии, сохраняющей при этом элементы параллелизма. Ключевые слова каждой фразы выделяются большей высотой тона, причем заключительное слово маркируется не только высотой, но и большей длительностью: «Моя душечка, моя ласточка, взор суровый свой прогони...». Восходящее-нисходящая интонация куплета придает диалогу завершенность, а отказу дамы – категоричность.

Пародийность текста проявляется в нагромождении деминутивов «душечка» и «ласточка», и штампов «взор суровый, любовь моя, жизнь моя, я нашел в тебе, что искал, за тебя весь мир я б отдал». Неслучайно героиня напрямую отвечает: «Ваша песня не нова». С потоком этих штампов контрастирует такой же поток императивов: пожалей, не гони, верь и ответные не лукавьте, оставьте. Если речь героя варьируется, то речь героини не изменяется, что свидетельствует об этикетности, формализованности ее линии поведения, и реальные ее намерения остаются неясными. Текст характеризуется стремительностью, что весьма реалистично: время танца ограничено, и необходимо успеть завоевать возлюбленную. Финал романса открыт, и это проявляется в разнообразии исполнительских интерпретаций.

В то же время в романсе Е. Дельпрейте и А. Гуэрча "Нет, не любил он" подобные фразы приобретают трагическое звучание: их банальность и формульность

не услышана героиней, воспринимающей прямое значение слов. В тексте романса фактически анализируется речь якобы влюбленного героя: "бедному сердцу так говорил он", "сладкою речью сердце сгубил он", а также сопровождавшие ее невербальные средства, также клишированные: "то улыбался, то слезы лил он". Текст романса построен на параллелизме речи возлюбленного и речевых рефлексий героини, четко распределенных в куплетах и припеве, мелодия которого иллюстрирует разные тексты. Это классический романсный прием, благодаря которому раскрывается многозначность мелодии припева.

Пародийное «моя звездочка» из романса «Не лукавьте» в романсе «Нет, не любил он» трансформируется в «яркой звездой мрачную душу ты озарила»: один и тот же образ интерпретируется в комическом и в романтическом ключе. В обоих романсах просьба о взаимности также оформляется при помощи похожих клише. Дюбок: «Ты любовь моя, ты вся жизнь моя, за тебя весь мир я б отдал». Дельпрейте: «Будь ты моею, и стану жить я, страстью сгорая. Прелесть улыбки, нега во взоре мне обещают радости рая». Налицо эксплуатация общепринятого, устоявшегося до этикетности любовного языка. Вообще, связь романсного языка с этикетом весьма любопытна. Неслучайно в одном из руководств по искусству комплимента дается совет учить романсы и поясняется, что именно этот жанр аккумулирует необычные, яркие и главное, искренние комплименты, бытующие в русском языке и речи (Тамберг 2004).

Мелодическая составляющая в этих двух романсах подчеркивает легкость и поверхностность в стремительном вальсовом ритме первого романса, и акцентирует трагическую надрывность в минорной нисходящей интонации романса Дельпрейте. В результате похожий текст звучит по-разному, иллюстрируя живость, богатство и универсальность романсной речи. Характерно, что эти два романса не связаны между собой ничем, кроме единого романсного языка, у них разные корни, разное происхождение, они не пародируют и не копируют друг друга. Все, что объединяет упомянутые произведения – единая стихия романсного языка и романсного этикета, неприкосновенность и известная консервативность которых позволила сохранить феномен идеальной речи. Пожалуй, в настоящее время романс является ее единственным живым воплощением.

Риторический идеал, как правило, является специфичным для каждой конкретной культуры, будучи обусловленным определенными историческими и социальными условиями. Он обозначен формами речи, выражающими формы мысли и иерархию ценностей данной культуры, и в этой связи его можно назвать «эстафетой речевой традиции, которая передается из поколения в поколение и обогащается или изменяется речевой практикой каждого из них» (Пестерева 2006).

Так, в древнерусских летописях и поучениях, в паремиях отражено четкое представление о русском риторическом идеале. Например, восприятие дара слова как награды свыше проявляется в характеристике «украшенный святой жизнью и красноречием», в требовании «глаза держать книзу, а душу ввысь». Согласно древнерусскому риторическому идеалу, недопустимы лживое и клеветническое слово, презрение и осуждение, а порицание возможно лишь доброжелательное и с мыслью о пользе (Меньшенина 2007), что в современной культуре наглядно проявляется прежде всего в романсе.

Историческая изменчивость риторического идеала проявляется в речевых разговорных жанрах, в ряде жанров литературных и публицистических. Уникальность романса, помимо прочего, состоит в том, что он, по сути своей отличаясь некой вневременностью и в силу жанровых характеристик требуя известной стилизации, сохраняет риторический идеал в достаточно архаичной форме, в то же время адаптируя его к современности. Возможно, способствует этой адаптации музыкальная сторона и исполнительское мастерство, вне которых романс не существует в полной мере.

Романс, аккумулируя риторический идеал русской культуры, посредством своей синкретичности объединяет и разные времена. История романса знает немало примеров, когда текст и мелодию разделяли десятилетия, а то и века. Даже название старинного романса является не временной, а жанровой характеристикой: неслучайно многие известные старинные романсы были написаны в начале и в середине XX века. Романс – это игра в идеальное время, в идеальную историю, смысл которой – не мнимая беспроблемность, а возможность полно и ярко пережить изображенный в произведении эпизод.

Лирический герой романса по закону жанра обладает известной смелостью: ему выпадает говорить о сокровенном, интимном – чувстве любви, и стиль этих признаний характеризуется присущей именно романсу гармонией искренней открытости и сдержанного достоинства. Основное чувство, которое испытывает безответно любящий персонаж романса, помимо любви – благодарность. Коммуникативной целью романса не может быть жалость адресата или попытка вернуть возлюбленного. Герой четко понимает невозвратимость прошлого и поэтому, как ни парадоксально, романс отличается реалистичностью, принятием действительного положения вещей, о котором, как бы печально оно ни было, говорится риторически идеально.

Благодарность за ушедшие любовь и счастье – романсный вариант достойного принятия жизненных потрясений. Даже высокий градус драматизма не доводит старинный романс до истеричности звучания, что можно наблюдать в городском романсе или эстрадной песне. В тексте романса «Темно-вишневая шаль» тема благодарности передается посредством образа темно-вишневой шали – вещи, расширившей собственный смысл. Развитие образа в романсе отличается ситуационным и синтаксическим единством, начинаясь со стандартного приема олицетворения: «многое, многое помнит эта темно-вишневая шаль». Далее следует ее упоминание как скромной вещи, причем и ситуационно, и синтаксически она второстепенна или имплицитна: «в этой шали я с ним повстречалась», «я стыдливо лицо закрывала, а он нежно меня целовал». В следующем куплете слово «шаль» выполняет функцию подлежащего, но упоминается в прямой речи героя. И наконец, в последнем куплете, являющемся вариативным повтором первого, шаль синтаксически снова второстепенна, но в тексте обозначено взаимодействие ее с героиней, которое и делает шаль образом, единственным оставшимся воплощением прошлого: «и я молча к груди прижимаю эту темно-вишневую шаль». Здесь имплицитно и метонимически присутствует образ сердца («к груди прижимаю»), традиционно символизирующий любовь. Так стандартные приемы в виде анафоры и олицетворения, меняя свои сюжетные и синтаксические функции, становятся источниками глубокой эмоциональности во внешне сдержанном тексте.

Несмотря на кажущуюся формализованность, банальность и схематичность, романсу свойственно расширение семантики слов поэтическими и музыкальными средствами. В романсе Н. Ковалея и Б. Фомина «Благодарю, не надо» необходимая по законам жанра достойная благодарность вступает в сложный этический конфликт с горечью воспоминаний, и в этом контексте название романса прочитывается неоднозначно. Кроме того, этот романс – яркая реминисценция сюжета «Евгения Онегина»: «Я Вам пишу последнее письмо / На Ваш призыв, мольбу о жизни новой. / Я вам пишу. Уснувшая давно / В груди моей любовь воскресла снова. Я Вас люблю. Я не хочу скрывать». В своей любви героиня видит проявление слабости: «Я не смогла забыть мгновений радость». Собственную редкую «мгновений радость» героиня противопоставляет многочисленным «радостям чужим», что выражено в использовании единственного и множественного числа слова «радость».

Ее радость ничтожна по сравнению со страданием, которое она переживала по вине возлюбленного. Но жалоба, обвинение, претензии ни в коем случае не свойственны жанру романса, что и проявляется в данном произведении: как бы ни было сильно страдание, романсный герой ведет себя достойно. Жалобной интонации позволяет избежать использование деталей: «Но Вас беречь для радостей чужих», «Все узнавать последней от других», «По вечерам опять напрасно ждать, / Как у врага, у Вас просить пощады, / Сходить с ума, все помнить, все прощать – благодарю, не надо!».

Картина поведения героини написана яркими крупными мазками. Старинный романс диктует свой «кодекс чести», согласно которому откровенность, искренность сдерживаются достоинством и тактом. Гармоничное сочетание открытости и тактичности присуще и данному тексту: при всей детальности описания любовных отношений многое остается за его пределами, выражаясь в абстрактном «все»: «все помнить, все прощать, все узнавать». Таким образом создается особая недосказанность, и в то же время интимность романса, передающая уникальность любовного переживания. Чувство же благодарности в данном тексте прочитывается не как исключительное проявление святости, а как сложное переживание, объединяющее стремление понять и простить с невозможностью забыть жестокость и черствость.

Вероятно, поэтому существует немало романсов с отрицательным романсным императивом – не пробуждай, не возвращай, не утешай и т.д. В романсных текстах выработан особый стиль разговора не только о счастливой или безответной любви, но и о боли, о страдании – о темах, вдвойне требующих соответствия риторическому идеалу и этической норме, поскольку речь идет о ситуациях, когда и то, и другое соблюдать трудно. В этом отношении отрицательный романсный императив сочетает этичность и изящество с выразительностью, создавая подтекст с его недосказанностью и романсной деликатностью: «Ах! Не говорите мне о нем!» (М. Перротте), «не растравляй моей души воспоминанием былого» (Е. Баратынский), «не пробуждай воспоминаний» (А. Пугачев), «не повторяй мне имя той, которой память – мука жизни» (Д. Давыдов).

Отрицательный императив является своего рода доказательством от противного, поскольку последующий текст – а императив, как правило, либо содержится в начале текста и имеет декларативный характер, либо анафорически повторяется – опровергает названное в императиве коммуникативное намерение. Призыв не

вспоминать, не говорить, не пробуждать в тексте оборачивается воспоминанием, вновь пробуждающим чувство. Фактически это то самое проговаривание проблемы, которое лежит в основе психологической помощи в современной культуре.

В романсе чувство нередко противопоставляется спокойствию. Так, в тексте Е. Баратынского это противопоставление раскрывается через образ души: «Не растравляй моей души воспоминанием былого. Уж я привык грустить в тиши – не знаю чувства я другого». Рифмовка «души – тиши, былого – другого» связывает современное состояние героя и аллюзию на прошлые переживания, причем информация о прошлом, в отличие от настоящего, абсолютно закрыта и лишена какой-либо оценки.

В последующем тексте содержание «былого» интерпретируется в традиционной романсной стилистике: «Во цвете самых пылких лет все испытать душа успела, и на челе печали след судьбы рука запечатлела». Здесь используется обобщающее местоимение «все», душа метонимически персонифицирована – испытания, пережитые человеком, ложатся прежде всего на душу. Кроме того, эти строки проникнуты символизмом, замаскированным в клишированных формах. Образное обозначение юности соединяет символику огня (пылкие лета) и цветения, унаследованную романсом от антологической поэзии и имплицитно характеризующую яркость внешней и духовной стороны юности.

Примечательно, что душа упоминается по отношению к юности; когда же речь заходит о зрелых годах, называется элемент внешнего облика – чело, традиционно в поэтическом языке апеллирующее к интеллектуальной жизни и к жизненному опыту. Значимость образа подчеркивается поэтизмом «рука судьбы» и плеонастическим выражением «(печали) след запечатлела». Тем интереснее выглядит личность лирического героя, пережившего всю бурю страстей и оказавшегося способным к спокойному философическому бытию. Подчеркнуть именно эту сторону характера Баратынскому удастся благодаря риторически выверенному тексту романса.

Романс нередко оказывается и особым коммуникативным опытом, примером удачной или неудачной коммуникации. Обладая монологической формой, романс всегда направлен на диалог, апеллируя к адресату, будь то возлюбленный или сторонний наблюдатель. В романсе «Вам не понять моей печали» (А. Бешенцов) основным элементом коммуникации является лейтмотивная фраза, вынесенная в заглавие. Активной коммуникацию делает постоянное обращение к адресату, посредством чего героем (героиней) ведется рассказ о собственной жизни. Благодаря этому приему утверждается уникальность любовного переживания, которое невозможно понять без личного опыта.

Коммуникативность романса может быть направлена на любование красотой, причем красота человека и природы воспринимается как единое целое, поскольку для романса в принципе важна естественность чувств и, как следствие, причастность человека природе. Именно поэтому речь о красоте в романсе также стремится к риторическому идеалу, выработывавшемуся в антологически-пасторальной стихии.

Весьма показателен в этом плане романс «На заре ты ее не буди» (А. Фет). Его коммуникативная направленность – приглашение к любованию и восхищению, основанием для которого служит природное начало: «утро дышит у ней на груди, ярко пышет на ямках ланит». Характеристика героини дается через ее взаимодействие

с природой: «и чем ярче играла луна, и чем громче свистал соловей, все бледней становилась она, сердце билось больней и больней». В этом романе с его акцентом на природности человеческой жизни очень сильны фольклорные традиции, когда человек доверяет природе свои тайны, делится переживаниями. Вместе с тем мир фетовской героини цивилизован, о чем говорит ее молчаливая реакция на природу, отсутствие диалога с тем же соловьем или луной, как это принято в фольклорных текстах.

Романс, вопреки стереотипному представлению о нем как о простой шаблонной любовной песне, затрагивает разные стороны человеческих отношений. При всей клишированности романского языка произведения этого жанра характеризуются удивительной деликатностью в изображении интимных переживаний, точностью определений в описании оттенков чувства, искренностью восхищенного и радостного принятия окружающего мира. Все это выражено языковыми средствами, которые современным человеком еще понимаются, но употребляются все реже, поскольку, будучи элементами непосредственного общения, они не могут вписаться в контекст популярного ныне общения дистантного. Тем не менее именно в романсе эти средства сохраняются не в виде абстрактных невразумительных фраз, но в качестве яркой, живой стихии общения неравнодушных друг к другу людей, умеющих показать свои чувства, подчеркнуть важность диалога и выразить это в идеальной речи, которая во многом и создает идеальные, то есть полные, глубокие, искренние отношения.

БИБЛИОГРАФИЯ

- МЕНЬШЕНИНА, С.В. (2007): «Риторический идеал как образец речевого поведения человека», *Глинские чтения*, ноябрь-декабрь.
- ПЕСТЕРЕВА, Е.Д. (2006): *Категория риторического идеала в историческом аспекте*. ekat-pestereva.ru.
- САЛИМОВА, Л.М. (2005): *Учебный словарь-комментарий к роману «Евгений Онегин»*. ООО Издательский дом «Оникс 21 век»: ООО Издательство «Мир и Образование»: ООО Издательство «Русские словари». Москва.
- СТЕРНИН, И.А. (2008): «К проблеме состояния современного русского языка: кризис или развитие?», *Вестник Российско-Таджикского (Славянского) университета*, 4(22).
- ТАМБЕРГ, Ю.Г. (2004): *Как научиться говорить комплименты*. Флинта, Наука. Москва.
- ХАРЧЕНКО, В.К., ХОРОШКО, В.Ю. (2005): *Язык и жанр русского романса*. Изд-во Литературного института им. А.М. Горького. Москва.