

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1.09-146

**С.С. ЯНИЦКАЯ,**  
*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры русской литературы  
Белорусского государственного университета (Минск)*

### ЖАНР РОМАНСА В ТВОРЧЕСТВЕ А.Ф. МЕРЗЛЯКОВА

В статье рассматриваются вопросы теоретической интерпретации и поэтической реализации романа А.Ф. Мерзляковым. Творчество поэта-ученого способствовало утверждению в русской литературе романа как автономного песенного жанра.

*Ключевые слова: жанр, стиль, роман, русская песня, баллада, сентиментализм, романтизм.*

**В**первые десятилетия XIX в., на очередном этапе историко-литературной эволюции русского романа, развитие этого жанра, начатое еще в XVIII ст., сопровождалось активными попытками его теоретической рефлексии и практического осуществления. Роман не обошли своим вниманием ни наиболее видные теоретики того времени (И. Рижский, И. Левитский, М. Талызин, Н. Остолопов, Н. Греч, А. Галич, М. Тимаев и др.), ни многие, в том числе выдающиеся, поэты эпохи: Державин и Жуковский, Пушкин и Баратынский, Дельвиг и Грибоедов, Языков и Лермонтов, Козлов и Ознобишин...

Общепризнано, что со становлением романтизма в русской поэзии роль категории жанра заметно ослабевает, жанровые «механизмы» расшатываются поисками индивидуального подхода к стихотворному произведению, иерархия жанров постепенно размывается, но изменения в жанровой сфере не отменяют наличия жанров как таковых, ибо жанровое мышление – онтологическое свойство художественного сознания. И хотя ведущие позиции в лирической системе романтизма принадлежат главным образом дружескому посланию и элегии, претендующей на господствующее положение, что находит отражение в общем процессе элегизации поэзии, видную роль в ней играет и романс.

Определенное представление о «жизни» этого особого песенного жанра в литературе первой трети XIX в. дает художественное и эстетическое наследие Алексея Федоровича Мерзлякова (1778–1830), который не просто участвовал в осмыслении жанрового своеобразия романа, но и оказал заметное влияние на его литературную судьбу, что до сих пор недостаточно прояснено. Вклад Мерзлякова (а имя его сегодня незаслуженно полузабыто) в теорию и историю русского литературного романа и является предметом настоящей статьи.

Выходец из провинциальной купеческой среды, получивший образование сначала в Пермском народном училище, а затем в Московской гимназии и Московском университете, профессор этого университета и декан, переводчик, литературный критик и теоре-

тик, талантливий поет, Мерзляков аттестується істориками літератури чаще всего как автор известнейших в свое время «русских песен». Однако ранней поэзии Мерзлякова присуще жанровое и стилевое разнообразие. Широкое признание у современников, в частности, получили произведения его политической, патриотической лирики, требовавшей ораторских приемов декламации («Ода на разрушение Вавилона», «К друзьям», «Песнь Моисеева по перехождении Чермного моря», «Слава», переводы из Тиртея и др.).

Вместе с тем Мерзляков, бесспорно, был одним из выдающихся мастеров «русской песни», использовавшей в своей основе народно-песенные элементы. Благодаря творчеству Мерзлякова, а также А.А. Дельвига, С. Митрофанова, Н.Г. Цыганова, А.В. Кольцова в первой трети XIX в. жанр «русской песни», восходящий к стилизациям народной песни лириков XVIII в. (на поэтику фольклорной песни начал ориентироваться еще А.П. Сумароков) и интенсивно формировавшийся в русской литературе во второй половине XVIII в. параллельно с романсом, приобретает особую популярность.

Существует мнение, что «русская песня» является разновидностью романа [см.: 1, с. 20–27; 2, с. 18–20]. С нашей же точки зрения, это самостоятельный песенный жанр, который пережил свой расцвет в 1820-е – 1830-е гг. и уже в середине столетия начал исчезать, уступая место романсу (первоначально именовавшемуся «русской песней»). По справедливому замечанию Т.М. Акимовой, «некоторым основанием для сближения «русской песни» и романа служила общая для них любовная тема» [3, с. 36]. Самая популярная из «русских песен» Мерзлякова «Среди долины ровныя...» (1810), упоминаемая в произведениях И.И. Лажечникова («В старом доме»), И.А. Гончарова («Воспоминания»), А.Н. Островского («Гроза», «Трудовой хлеб»), вошла в фольклор. Как народная она исполняется мещанином-самоучкой Кулигиным в драме «Гроза».

Интерес поэта-ученого, представлявшего круги демократической университетской профессуры, интеллигентов-разночинцев, к народному творчеству вполне закономерен. Еще в 1801 г. вместе с А.И. Тургеневым Мерзляков организовал и возглавил Дружеское литературное общество, в которое, кстати говоря, вступил и молодой В.А. Жуковский. Члены общества намеревались самоотверженно служить отечеству, создавать героическую гражданскую лирику, развивать национально-самобытное искусство. И хотя Дружеское литературное общество быстро распалось, Мерзляков, в одной из своих публичных лекций сокрушавшийся о том, что «песни наши время от времени теряются, смешиваются, искажаются и, наконец, совсем уступают блестящим безделкам иноземных трубадуров» [цит. по: 4, с. 398], продолжал создавать «русские песни» в сотрудничестве с композитором Д.Н. Кашиным, бывшим крепостным, прекрасно разбиравшимся в песенном фольклоре. Одновременно поэт осваивал и романс – жанр другой художественной природы, инационального происхождения.

В 1830 г., в последний год жизни Мерзлякова, вышли в печати его «Песни и романсы». Сборник, включавший произведения 1800-х – 1810-х гг., стал событием в литературной жизни той поры. Если первая его часть посвящалась «русской песне» со свойственными ей народно-поэтической образностью и фразеологией, бытовыми чертами («Я не думала ни о чем в свете тужить...», «Чернобровый, черноглазый...», «Чувства в разлуке», «Вылетала бедна пташка на долину...», «Соловушка», «Не липочка кудрявая...», «Мой безмолвный друг, опять к тебе иду...» и др.), то во втором разделе помещались сочинения камерного характера, выражающие глубоко личные переживания, изысканно и возвышенно воспевающие неразделенное любовное чувство, большинство из которых явно родственно сентиментальной «изящной словесности», о чем можно судить даже по их заглавиям и начальным строкам («Об ней» («Чего желал, что пел, что в свете мог любить...»), «К Элизе» («Когда б я был любим, о милая, тобою...»), «В чем я винен пред тобою...», «Тихий, нежный ветерочек...», «Жестокою судьбою...», «Меня любила ты – я жизнью веселился...», «Коль сердце сердцем может жить...», «Разлука», «Робость первой любви» («Ясный месяц! не сияй...»), «Ожидание любезного» («Где ты, в какой земле, в каких странах безвестных...») и др.). Ср.:

<p>Чувства в разлуке Что не девица во тереме своем, Заплетает русы кудри серебром, – Месяц на небе, без ровни, сам-большой, Убирается своєю красотой. Светлый месяц! весели, дружок, себя! Знать, кручинушке высоко до тебя! Ты один, мой друг, гуляешь в небесах, Ты на небе так, как я в чужих краях; А не знаешь муки тяжкой – быть одним, Ах! Всмотрись в мои заплаканны глаза, Отгадай, что говорит моя слеза... [5, с. 64–65]</p>	<p>Разлука Минута грозная настала! О Лила, о мой друг, прости! Почто не смерть судьба сказала? Скорее смерть могу нести! Скорее миг уничтоженья, Чем жизнь, исполненну мученья. Мой друг!.. Но в дальней стороне Ты и не вспомнишь обо мне! Душа, томимая тоскою, Не найдет места для себя! Как ей, живущей лишь тобою, Как можно не искать тебя? Она твой спутник невидимый, Везде с тобой неразделимый. А ты в далекой стороне Уже не вспомнишь обо мне!.. [5, 86–87]</p>
---	---

Причем количественно романсы, опубликованные в сборнике (всего их 24), почти вдвое превышают «русские песни» (которых здесь 13) – не случайно на титульном листе книги слово «романсы» набрано более крупным шрифтом, чем слово «песни». Лишенные колорита народности, чувствительные романсы Мерзлякова по доминирующим мотивам, по композиционным и стиливым приемам соотносимы именно с теми образцами европейской лирики, которые сам он назвал «блестящими безделками иноземных трубадуров».

Тяготение поэта к «галлантному» романсу получило разноречивые объяснения в литературоведении. Так, В.И. Резанов связывал часто мелькавшие в его песенных текстах «выражения слащавые, сентиментальные» с тем, что в понимании Мерзлякова «песня есть собственно плод уныния, сладкого сетования, страсти тихой и нежной» [6, с. 193]. По мнению исследователя, «Мерзляков, примыкая, с одной стороны, к школе Ломоносова и Державина, с другой, – был в эпоху возникновения Дружеского Литературного Общества, одним из представителей нового течения в русской литературе, которое обнаружило себя в «Московском журнале» и, вообще, в произведениях Карамзина и его последователей...» [Там же, с. 208]. И.Н. Розанов, сопоставляя песенную лирику поэта с творчеством предшественников, обращал внимание на то, что «как представитель совершенно иного социального слоя, Мерзляков о страданиях любящего сердца говорит иначе, чем Нелединский или Дмитриев <...> Впрочем, нередко Мерзляков писал песни и в духе Нелединского и Дмитриева» [7, с. 406–407]. Попытка «осмыслить творчество Мерзлякова в рамках карамзинизма» вызвала возражение у Ю.М. Лотмана. Имея в виду идейное сближение начинающего поэта с А.И. Тургеневым, исследователь утверждал: «Распространившееся в 1790-е гг. влияние Карамзина прошло мимо Мерзлякова в первый период его творчества, зато мимо него не прошла борьба с карамзинизмом» [4, с. 398], но вместе с тем признавал, что «песни Мерзлякова не свободны от влияния традиции романса и дворянской псевдонародной лирики конца XVIII – начала XIX в.» [4, с. 410] и что «художественная система песен Мерзлякова еще значительно удалена от подлинно народной поэзии и несет на себе влияние дворянского романса» [4, с. 413].

Романсное наследие Мерзлякова, пока еще слабо изученное, на наш взгляд, ставит под сомнение оценку его как «поэта, сознательно отталкивавшегося от стиливого опыта Карамзина» [8, с. 370]. Представляется, что балансированием между индивидуальной склонностью к «легкой» салонной поэзии и растущим в связи с романтическими веяниями общеевропейским интересом к древненациональной героике, к «духу народа» обусловлена двойственность восприятия романса Мерзляковым, в эстетическом сознании которого, вопреки собственной же практике, этот жанр по существу не дифференцировался с балладой.

В трактате 1822 г. «Краткое начертание теории изящной словесности» совокупной характеристике романса и баллады он отводит четыре параграфа (§§ 26–29). Включая лирический род в «разряд» повествовательной (эпической) поэзии, Мерзляков-теоретик подчеркивал, что и романс, и балладу «можно определить романческо-лирическим стихотворением в простонародном тоне. Предметом таковых песней бывает обыкновенно какое-нибудь занимательное само по себе, или по образу изложения стихотворца, простое, трогательное происшествие. <...> Повествование сие бывает занимательно своими чудесностями, сказаниями, удивительными привидениями, новостью и тем, что ужасно, особливо страшно или смешно, и при том соответствует, сколько-нибудь, духу народа и времени. <...> Главные свойства повествования суть: природа, простота, краткость, легкость, а особливо приятность слога; игривость, затейливость и искусно избранное стопосложение. Язык должен быть вообще прост, понятен для людей ограниченных, однако же не совсем обыкновенный, не грубый и не низкий. <...> Поэзия шотландцев и англичан в романсах сего рода, и наипаче по ужасным своим балладам занимает первое место» [9, с. 196–199].

И тем не менее в сборнике 1830 г. романс у Мерзлякова выступает преимущественно как бесфабульное произведение светского тона на тему несчастной любви, в чем нельзя не заметить продолжения романсной линии, намеченной в русской поэзии Сумароковым:

В чем я винен пред тобою,  
Чем тебя я прогневил?  
Разве тем, что всей душою  
Я жестокою любил?

Сила страсти – бога сила!  
Можно ль ей противустать?  
Так судьба уже судила  
Мне, узнав тебя, страдать!.. [5, с. 74] и т. п.

Стихотворения этого жанра передают «чувствования» лирического субъекта, который, находясь «в томном страсти упоенье» [5, с. 75], обращается непосредственно к адресату. Эмоциональным излиянием, содержащим, как правило, «злополучной страсти глас» [5, с. 75], замещаются в романсе приемы повествовательности, характерные для русской песни и баллады. Однако в начале XIX в. специфика романсного лиризма осознавалась не вполне отчетливо. Об этом говорит и тот факт, что несколько включенных в авторский сборник романсов ранее публиковались с другими жанровыми обозначениями. Так, стихотворение «Меня любила ты – я жизнью веселился...» в 1806 г. с заглавием «К ней (рондо)» и без подписи напечатал «Вестник Европы». Предположительно, это перевод с французского, восходящий к одному и тому же неизвестному источнику, что и переводное стихотворение Жуковского «Когда я был любим, в восторгах, в наслажденье...», аналогичным образом выполненное в традиции романса. Приведем для сравнения по две строфы каждого из названных произведений:

Меня любила ты – я жизнью веселился,  
День каждый пробуждал меня к восторгам вновь;  
Я потерял тебя – и с счастьем простился:  
Ах, счастьем моим была твоя любовь!

Меня любила ты – средь милых вдохновений  
Я пел прекрасную с зарею каждой вновь;  
Я потерял тебя – и мой затмился гений:  
Ах, гением моим была твоя любовь!.. [5, с. 79–80].

Когда я был любим, в восторгах, в наслажденье,  
Как сон пленительный, вся жизнь моя текла.  
Но я тобой забыт, – где счастья привиденье?  
Ах! счастьем моим любовь твоя была!

Когда я был любим, тобою вдохновенный,  
Я пел, моя душа хвалою твоей жила.  
Но я тобой забыт, погиб мой дар мгновенный:  
Ах! гением моим любовь твоя была!.. [1, с. 296].

Интересно, что единоначатие, близкое использованному Жуковским («Когда я был любим...»), отличающееся лишь наклоном глагола, имеют и четыре из пяти строф романа Мерзлякова «К Элизе» (1808) («Когда б я был любим, о милая, тобою...», «Когда б я был любим... певец стезею правой...», «Когда б я был любим...гонимый с сиротою...», «Когда б я был любим... сокройте, сны златые...»), за счет чего поступательно усиливается лирическая тема невозможности счастья для безответно любящего и создается единое мелодическое движение, которое разрешается в концовке:

Но что, безумец, я – какой пленен мечтою?  
Надежда, удались! Мне ль радостей искать?  
Другому быть твоим, другому жить с тобою!  
А мне... о призраке погибшем унывать!.. [5, с. 74].

Процитированное выше стихотворение «В чем я винен пред тобою...» впервые в 1810 г. с заглавием «Песня» было помещено Жуковским в «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов...» [см.: 10, с. 168–170]. В нем абсолютно в духе провансальских трубадуров утверждается, что «сила страсти – бога сила!». Из-за этой строки свое несогласие с опубликованием романа Мерзлякова в издании, предпринятом Жуковским, выразил П.А. Вяземский. Но, как указывает в комментарии к стихотворению Ю.М. Лотман, «выбор Жуковского не был случаен, он отражал стремление подчеркнуть в русской поэзии традицию «легкой поэзии»...» [5, с. 295].

Из общей картины романских текстов Мерзлякова выбивается, пожалуй, только «Велизарий» («Малютка, шлем нося, просил...») – повествовательное стихотворение балладного типа, написанное в строфической (песенно-романсной) форме с использованием мотивов римско-византийской истории, в котором поэт в соответствии с понятием «романс или баллада», декларировавшимся им в теоретическом трактате, «представляет читателям истинное или вымышленное происшествие, или случайное приключение сам от себя, в надлежащей лирической форме» [9, с. 196]:

Малютка, шлем нося, просил,  
Для бога, пищи лишь дневная  
Слепцу, которого водил,  
Кем славны Рим и Византия.  
«Тронитесь, жертвою судеб! –  
Он так прохожих умоляет. –  
Подайте мальчику на хлеб:  
Он Велизария питает.

Вот шлем того, который был  
Для готфов, вандалов грозою;  
Врагов отечества сразил,  
Но сам сражен был клеветою.  
Тиран лишил его очей... [5, с. 103].

Впрочем, и в «Велизарии» В.Г. Белинский находил «много чувства, души» [5, с. 297]. Сначала стихотворение без жанрового подзаголовка попало на страницы «Вестника Европы» за 1814 г. В том же году оно появилось в первом выпуске нотного сборника «Эрато» А.Д. Жилина и в его музыкальном переложении стало популярным романсом. Причину успеха «Велизария» у публики, «помимо художественных достоинств произведения», музыковеды усматривают «во впечатляющей общности физического несчастья (слепота) композитора и восплаемого им героя» [11, с. 8]. В 1816 г. сочинение Мерзлякова с подзаго-

ловком «романс» было помещено в «Цветнике избранных стихотворений в пользу и удольствие юношеского возраста» [12, с. 106–107]. Печаталось оно, наряду с «модными» романсами, и в составе массовых песенников начала XX в. Показательно, что составителем современной антологии русского романса «Велизарий» определяется как «романс-баллада» [2, с. 576].

Таким образом, в подходе Мерзлякова к романсу очевидно расхождение между теоретическим осмыслением и «реальным осуществлением» жанра, имевшее место в ту пору. Как лиро-эпическое повествовательное произведение, типологически соотносимое с испанским романсом и балладой англо-шотландского типа, трактовал романс в «Рассуждении о лирической поэзии, или об оде» Державин [см.: 13, с. 259]. «Романсами» он назвал свои типично балладные сочинения «Потопление» (1796), «Луч» (1807) и поэму «Царь-девица» (1812). Вместе с тем собственными творческими экспериментами в данной области поэт продолжал песенно-романсную линию («Мечта», 1794; арии и дуэты из «театрального представления с музыкою» «Добрыня», 1804; «Незабудочка», 1809 и др.), начало которой было положено Сумароковым [см.: 14, с. 40–47]. Жуковский также склонен был отождествлять романс с балладой, относя подобные произведения к разряду «легкой поэзии» и называя их «легкими лирическими повествованиями» [15, с. 287]. Неудивительно, что стихотворениям «Желание» (1810), «Жалоба» (1811), обладающим отчетливыми признаками баллады, автор дал жанровое определение «романс». Между тем во второй части подготовленного и изданного поэтом в 1810–1815 гг. «Собрания русских стихотворений...» преобладают сентиментальные романсы песенного типа, объединенные с короткими балладами, пригодными для пения, под рубрикой «Песни, романсы и баллады».

Поэтическая практика и теоретические суждения Мерзлякова свидетельствуют о том, что к 1830-м гг. в России сложилось понимание романса, зародившегося и развивавшегося на протяжении предыдущего столетия в дворянском музыкально-поэтическом обиходе, как автономного литературного (песенного) жанра, хотя объем и границы его оставались размытыми. Сосуществование в русской поэзии первой трети XIX в. «повествовательной» и «чисто лирической» моделей романса при доминировании последней, несомненно, способствовало увеличению вариативности его жанровых форм и открывало пути к последующим жанровым модификациям в контексте индивидуальной авторской эстетики.

#### Список использованной литературы

1. Песни и романсы русских поэтов / вступ. ст., подгот. текста и прим. В.Е. Гусева. – М.; Л.: Советский писатель, 1965. – 1120 с.
2. Русский романс / сост., вступ. ст. и ком. В. Рабиновича. – М.: Правда, 1987. – 640 с.
3. Акимова Т.М. «Русская песня» и романс первой трети XIX века / Т.М. Акимова // Русская литература. – 1980. – № 2. – С. 36–45.
4. Лотман Ю.М. А.Ф. Мерзляков как поэт / Ю.М. Лотман // О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ, 1996. – С. 390–429.
5. Мерзляков А.Ф. Стихотворения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана / А.Ф. Мерзляков. – Л.: Сов. писатель, 1958. – 327 с.
6. Резанов В.И. Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского / В.И. Резанов. – СПб.: Сенатская типография, 1906. – 365 с.
7. Розанов И.Н. Стихи русских поэтов, ставшие песнями / И.Н. Розанов // Литературные репутации. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 395–418.
8. Русская поэзия. 1801–1812 / вступ. ст. А. Немзера; сост. и прим. А. Архангельского и А. Немзера. – М.: Худож. литература, 1989. – 383 с.
9. Мерзляков А.Ф. Краткое начертание теории изящной словесности: в 2 ч. / А.Ф. Мерзляков. – М.: В университетской типографии, 1822. – Ч. 1–2. – 328 с.
10. Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, изданное Василием Жуковским: в 5 ч. Ч. 2 / В. Жуковский. – М.: Университетская типография, 1810. – 330 с.
11. Начало русского романса: сб. для пения с фортепиано / ред. Т. Трофимова и А. Дроздов. – М.: Музгиз, 1936. – 126 с.

12. Цветник избранных стихотворений в пользу и удовольствие юношеского возраста: в 2 ч. Ч. 1. – М.: В университетской типографии, 1816. – 188 с.

13. Державин Г.Р. Продолжение о лирической поэзии / Г.Р. Державин // XVIII век. – Сб. 15. Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. – Л.: Наука, 1986. – С. 246–282.

14. Яницкая С.С. Г.Р. Державин и сумароковская традиция песни-романса / С.С. Яницкая // Русская словесность: проблемы эволюции и поэтики: сб. науч. статей и мат-в. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. – Вып. 2. – С. 40–47.

15. Резанов В.И. Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского / В.И. Резанов. – СПб.: Сенатская типография, 1916. – Вып. 2. – 620 с.

У статті розглядаються питання теоретичної інтерпретації та поетичної реалізації романсу О.Ф. Мерзляковим. Творчість поета-вченого сприяла утвердженню в російській літературі романсу як автономного пісенного жанру.

*Ключові слова: жанр, стиль, романс, російська пісня, балада, сентименталізм, романтизм.*

The article considers the questions of the romance theoretical interpretation and poetic realization by A.F. Merslyakov. The poet and scientist's creative work promoted the romance consolidation as an autonomous song genre in Russian Literature.

*Key words: genre, style, romance, Russian song, ballad, sentimentalism, romanticism.*

*Надійшло до редакції 12.07.2011.*