

## **Поэтика русского романса**

**Введение.** Темой данного исследования является осмысление феномена русского романса как литературного жанра.

Романс в лучших своих образцах стал русский национальным богатством. Интерес к нему все время повышается, причиной этого, на мой взгляд, послужила необходимость общения людей с истинными ценностями духовной жизни.

Актуальность моего реферата определяется тем, что русский романс, оставаясь живой, динамичной формой, обогащаясь в современном искусстве, способен внести немалый вклад в эстетическое и нравственное воспитание членов нашего общества.

Русский романс как исторически сложившийся жанр представляет собой уникальное явление в отечественной художественной культуре. Его можно считать явлением социальным. С течением времени изменяются музыкальные стили, жанры, ритм жизни, но человек остается человеком: его эмоции находят все новые средства выражения. Диапазон выражаемых чувств – от тончайших смысловых подтекстов, до предельной обезоруживающей искренности, что сродни народной песне. Жанр романса в литературе и музыке 2-й пол. XIX в. отражает эмоциональную жизнь русского человека, однако он не ограничивается областью субъективной лирики. Изучая истоки русского романса и его развитие, можно прийти к самым неожиданным открытиям: современная русская музыка, весьма несхожие между собой музыкальные жанры многое унаследовала от романса.

Романс – это удивительный жанр. Его уникальность заключается в том, что в малой, камерной форме, он способен поведать об очень многом. Он обладает редкой мобильностью и может мгновенно откликаться на запросы времени, отражать его наиболее передовые идеи. Исключительная емкость этого жанра позволяет наделять его богатым, разнообразным содержанием: от тонкой интимной лирики до глубоких социальных проблем.

Появившийся как самостоятельная форма лишь в последнем десятилетии XVIII в., русский романс развивался с исключительной интенсивностью. За 30–40 лет он прошел путь от скромных песен-романсов А.А. Алябьева, А.Е. Варламова, А.Л. Гурилева до подлинных шедевров П.И. Чайковского, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, а несколько позднее – С.В. Рахманинова.

Интенсивность развития романсовой лирики определялась огромной потребностью в этом жанре. Если во многих русских домах постоянно звучала более сложная камерно-инструментальная музыка, то тем более желанным был романс с его непосредственной искренностью чувства, предельной доступностью и доходчивостью. Причины широкой популярности романса кроются, прежде всего, в его глубоких народно-демократических истоках.

1-я пол. XIX в. была периодом расцвета русской бытовой песни и бытового романса. Для песенно-романсного искусства тех лет была характерна взаимосвязь между творчеством профессиональным и народным. В лучших образцах этого жанра композиторы-профессионалы опирались на бытовую народную песню. В свою очередь, такие песни-романсы, как «Красный сарафан» Варламова,

«Соловей» Алябьева, «Колокольчик» Гурилева становились народными, широко проникая в русский быт.

Ценным качеством русского романса была на редкость богатая и выразительная мелодика. От русской народной песни романс заимствовал широкую распевность, пластичность мелодии. С усложнением содержания в романс стал проникать декламационный, речитативный элемент; особенно велика роль декламации в романсах драматического характера.

2-я пол. XIX в. ознаменовалась появлением множества превосходных романсов Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина, Балакирева. В романсах этой поры, как и в других жанрах, отчетливо проявлялась растущая связь музыкального искусства с передовыми общественными идеями, которыми жило все прогрессивное человечество.

Объектом данного исследования являются процессы развития романса в истории русской художественной культуры.

Предметом исследования – место романса в пространстве русской художественной культуры.

Цель исследования состоит в выявлении специфики и особенностей жанра русского романса.

В соответствии с намеченной целью ставятся следующие необходимые задачи:

- проследить историю развития жанра русского романса и соотнести общие признаки художественного жанра и особенности жанра музыкального;
- выявить характерные черты жанра романса.

Существует множество литературы посвященной жанру романса, исследование которой побуждает тех, кто любит музыку, к самостоятельному размышлению о сущности и духе романса, и о том, как лучше его исполнять. В трудах В. Васиной-Гроссман, Ю. Келдыша, М. Львова, М. Овчинникова, Е. Орловой, Г. Соболевой, мы можем проследить историю возникновения и развития романса.

Методологическую базу исследования составляет совмещение исторического подхода с теоретическим, а также комплексное изучение содержательно смысловых и «технологических» составляющих рассматриваемого художественного материала. Учитывается литературный текст, который неизбежно воздействует как на сознание певца, так и на восприятие слушателя, и художественный образ, который в вокальной музыке рождается во взаимодействии словесного ряда и звукового воплощения.

Теоретико-методологическую основу исследования составили научные положения в области теории искусства, искусствознания, музыкознания, вокальной педагогики и методики.

Методологическую основу составляют научные труды в области культуры и искусствознания (А.П. Иванов, М.А. Овчинников, К.И. Плужников, Ю. Келдыш, В. Холопова, М. Львов, М. Овчинников, Е. Орлова, Г. Соболева).

В работе использовался теоретический (анализ и сравнение музыковедческой литературы по проблеме) метод исследования.

**История возникновения жанра романса.** Романс представляет собой уникальное явление в отечественной художественной культуре. Проникнув в нее из Западной Европы в сер. XVIII в., романс уже к концу этого столетия стал национально-специфическим жанром, ассимилировавшим черты

западноевропейской арии и русской лирической песни. Этот вокально-поэтический жанр явился своеобразным откликом на рождение в России этого периода нового типа личности, а следовательно, и нового типа культуры.

Со времени своего появления в России в самые яркие моменты развития художественной культуры романс играл немаловажную роль, подчас не только олицетворяя чаяния какого-либо одного социального пласта, но и выражая суть всей эпохи. И сегодня судьба романса является отражением существенных процессов, происходящих в культуре: речь идет о динамике положения личности в современном обществе, отношения личности и «массы», массовой и элитарной культур, а следовательно, на глубинном уровне – отношения в самом человеке внутреннего и внешнего, духовного и физического, эмоционального и рационального, интимного и социального.

Романс, точнее русский романс, уникальное явление русской культуры, не утратившее свое значение и в настоящее время. Довольно часто романс рассматривался как периферийный жанр русской культуры, может, поэтому не так уж много можно найти исследовательских работ, посвящённых изучению романса. В данной статье хотелось бы в самых общих чертах обозначить наиболее значимые элементы этого феномена русской культуры, совокупность которых мы рассматриваем как поэтику, имея в виду понимание поэтики высказанное Ю. Айхенвальдом. В своей статье в Литературной энциклопедии король русской критики нач. XX в. определяет поэтику, как «науку о поэтическом творчестве, ставящей себе цель выяснить его происхождение, законы, формы и значение». Подходя именно с такой с этой позиции, мы хотели бы вкратце рассмотреть историю русского романса, его жанровые особенности, значение в русской культуре, а также коротко рассказать о самых известных его исполнителях.

В статьях о романсе в справочной литературе отмечается, что термин романс пришёл из испанского языка (исп. *romance*, значение: исполнять по-испански, а не на латинском языке, так как латинский язык был широко распространён в средневековой Испании и преподавание в университетах, богослужение проводились на латинском языке). Таким образом, первоначальное значение слова *romance* – песня на испанском языке.

Первые исследования, посвященные романсу, появились только в кон. XIX – нач. XX в., т.е. к тому времени, когда жанровые особенности романса уже сформировались (Ц.А. Кюи «Русский романс» (1896), Н.Ф. Финдейзен «Русская художественная песня (Романс)» (1905) и др.). Однако авторы большинства таких работ обращали свое внимание главным образом на так называемую «художественную песню» (Н. Финдейзен), не принимая в расчет бытовой романс. Однако, как сказал современник, «о бытовом романсе, пожалуй, и говорить не стоило бы, если бы он, сверх ожидания, не имел колоссального влияния на целую полосу русской жизни» [Нилус, 1914]. Между тем, именно бытовой романс являлся «выразителем» настроений широких кругов русского общества.

В России название романс первоначально носили вокальные произведения, написанные на французский текст. Использование французского текста в романсе было обязательным условием даже для русских композиторов. Романсы же с текстом на русском языке назывались «российскими песнями». Ранние образцы русского романса запечатлены в творчестве Г. Теплова. В 1759 г. был издан сборник его песен «Между делом и бездельем» на слова А. Сумарокова. Это

ранние образцы русского романса, в которых автор музыки старался не только отразить форму строфы, но и раскрыть поэтический образ в мелодике своих песен. Но в песнях Г. Теплова ещё нет ясности и чистоты стиля, единства основного исходного образа. Однако, выход его сборника, содержавшего 17 песен, в музыке которых уже синтезированы элементы, присущие жанру романса,- связь с русской бытовой (в основном городской) музыкальной средой, родство с музыкой дворянского салона, текст литературного происхождения и сопровождение инструментального характера, говорил о том, что во 2-й пол. XVIII в. новое направление в русском вокальном искусстве не только заявило о себе, но и получило художественное подтверждение.

Новой ступенью в развитии русского романса является сентиментальная песня «Стонет сизый голубочек» Ф. Дубянского на стихи И. Дмитриева. Здесь музыка удивительно сливается со стихом и дышит искренностью. «Голубок» объединил интонации, ладовое своеобразие, приёмы сопровождения многих лирических песен, подняв всё это на значительную художественную высоту.

К кон. XVIII в. Россия узнала имя ещё одного талантливого создателя российских песен – Ю. Козловского. Выходец из Польши, он внёс в мягкие очертания своих песен стройную поступь полонезных ритмов, наполнил мелодику присущей польской музыке элегичностью и драматизмом. Одним из его шедевров стал романс «Прежестокая судьбина».

С кон. XVIII в. в России процветает любительство как одна из форм художественной жизни. Одним из композиторов-любителей был генерал-майор А. Титов. Генерал был автором нескольких бытовых опер, песен и романсов. Его романс «Кукла» звучит нередко в концертах и в наше время. А. Титов избирает для своих произведений преимущественно декламационный характер мелодии, развивающейся последовательно от безмятежных начальных образов к драматической кульминации в конце. Возрастает в его романсах и роль фортепианного сопровождения. Создавая родственное сюжету настроение, оно как бы «окутывает» мелодию голоса. Позже этот приём особенно ярко прослеживается в романсе «Зимний вечер» М. Яковлева на слова А. Пушкина. М. Яковлев тоже относится к музыкантам-любителям. Работая в департаменте юстиции чиновником, он часто бывал на музыкальных вечерах в доме А. Дельвига, на стихи которого написал свою «Элегию». Искренняя, исповедальная поэзия А. Дельвига обогатила романс, и его русские песни обрели в народе широкую известность.

На смену «русской песне» приходит жанр «русской песни» - своеобразный вид песни-романса, ориентирующийся на фольклорную традицию. Основателем этого направления был А. Мерзляков. Многие из его песен навеяны народными песнями, а некоторые фольклоризовались. Самая знаменитая песня А. Мерзлякова – «Среди долины ровныя...» вышла в народ, как и многие другие «русские песни».

Высшего расцвета жанр «русской песни» достиг в творчестве двух поэтов: А. Кольцова («На заре туманной юности...», «Ах ты, степь моя...») и Н. Цыганова («Не шей ты мне, матушка, красный сарафан...», «Что это за сердце...»).

В нач. XIX в. складывается русский бытовой романс, рассчитанный на певцов-любителей, стилистически близкий песне. Творчество А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилёва, П. Булахова, А. Дюбюка стало значительным

явлением в русской музыке. Огромная популярность песен и романсов этих композиторов была связана с чутким воспроизведением чувств и мыслей «среднего» человека. Отзвуки «последекабристских» настроений и острое чувство социального неравенства, образ страдающей женщины в конфликте с окружающей средой и стихийная сила народа в символе «доброего молодца» – все эти темы властно вторгаются в городской романс, определив на десятилетия его тематику.

Основными интонационными истоками городского фольклора являются: крестьянская песня, популярные арии итальянских и французских опер, цыганская таборная песня. Талантливые композиторы, авторы бытовых романсов отбирают в этом пёстром сплаве наиболее ценное, создавая демократический песенный стиль, на котором в дальнейшем выросло творчество П. Чайковского и С. Рахманинова. Характерной чертой их творчества было умение чутко раскрывать «волновавшие людей чувства» простым песенным языком.

Позднее в вокальную лирику проникает социально-обличительная тема, в отдельных произведениях появляются образы «маленьких» людей (романс «Нищая» А. Алябьева на стихи Беранже в переводе Д. Ленского).

Развитие бытовой романсовой лирики сыграло важную роль в формировании русского национального музыкального стиля. Интонации бытового романса широко проникали и в оперу, и в инструментальную музыку 1-й пол. XIX в.

В XIX в. развивается русский классический романс. Романс становится одним из ведущих жанров, отражая характерные для эпохи тенденции: обращение к внутреннему миру человека и к сокровищам народного искусства.

Творчество великих мастеров романса развивалось во взаимодействии с поэтическими направлениями. В истории русского искусства тесно связаны имена М. Глинки и А. Пушкина, П. Чайковского и А. Толстого, Н. Римского-Корсакова и А. Майкова, С. Рахманинова и Е. Бекетовой. Особенно глубокое воздействие на русскую музыку оказало творчество А. Пушкина. Его поэзия дала решающий толчок к развитию русской романсовой лирики, она возвысила романс до уровня подлинно классического искусства. В творчестве М. Глинки поэзия А. Пушкина впервые получила совершенное выражение в форме таких романсовых шедевров композитора, как «Адель», «Мери», «Я помню чудное мгновенье».

Русские композиторы XIX в. уделяли особое внимание проблеме декламационности (А. Даргомыжский, М. Мусоргский). Романс в их творчестве иногда приобретает черты театрально сценки, исполняемой конкретным персонажем (А. Даргомыжский: «Червяк», «Титулярный советник», М. Мусоргский: «Семинарист», «Светик Савишна», «Озорник»).

Расширение выразительных возможностей романса осуществляется и другим путём. Композиторы нередко объединяют романсы в вокальные циклы, создавая относительно крупные и тематически богатые «сюитного» типа произведения, в которых, в частности, может быть использовано такое острое противопоставление контрастных музыкально-поэтических образов, какое невозможно в пределах одного романса. Жанр вокального цикла позволяет композитору дать разностороннюю характеристику его основным героям, представить музыкальными средствами само развитие поэтических образов и сюжета.

В кон. XIX в. классический романс претерпевает существенные изменения: усложняются средства выражения, музыкально-поэтическая связь. В творчестве

П. Чайковского романс нередко приближается к оперной арии с широким, симфонизированным развитием («День ли царит»). Этот тип романса характерен и для С. Рахманинова («Весенние воды»).

Романс постепенно выходит за рамки камерного жанра, приближается к вокально-симфоническому направлению, изредка романс представлен только музыкальной пьесой («Вокализ» С. Рахманинова). Но эта форма сложнее как для исполнения, так и для восприятия, романсы эти находят отклик у элиты, а не массовой публики. Так, постепенно классический романс становится интеллектуальным, элитным, теряя при этом свою лёгкость и простодушие.

Развитие романса в XX в., уже в первые его десятилетия, представляет более сложную картину. Наряду с продолжением традиции XIX в. композиторы стремятся решить ряд новых задач или найти новое решение старых. По-новому ставится, например, проблема синтеза музыки и поэзии; композиторы пытаются найти в каждом произведении индивидуальное её решение вне типовых жанров и форм. Так возникает новый род камерно-вокального произведения – «стихотворение с музыкой». Подобного рода сочинения есть у С. Танеева, С. Рахманинова, С. Прокофьева.

На новой основе, вне опоры на традиции оперной декламационности, решается в романсе проблема музыкально-речевой интонации. Чтобы максимально приблизиться к интонациям естественной речи, композиторы обращаются к текстам, написанным свободным стихом и даже прозой (С. Прокофьев: «Гадкий утёнок», А. Даргомыжский: «Каюсь, дядя, чёрт попутал»).

С другой стороны, в романсе XX в. интенсивно развивается инструментальное начало. Фортепианная партия зачастую становится настолько самостоятельной и образной, что можно говорить об особом жанре «романса-прелюдии» («Сирень», «Маргаритки» С. Рахманинова). Следует отметить также проникновение в романс элементов фольклора, главным образом народных музыкально-речевых жанров (И. Стравинский: «Прибаутки», «Весна (монастырская)»).

Большое количество стилистических находок в романсе XX века не могло, однако, компенсировать некоторой потери общительности, доступности, свойственной классике этого жанра. В советском романсе осуществляется и творческое развитие классических камерно-вокальных жанров (Ан. Александров, Н. Мясковский, Ю. Шапорин, Ю. Кочуров) и обновление их путём усиления песенного начала (Г. Свиридов) или начала интонационно-характеристического (С. Прокофьев, Д. Шостакович). В 60-70-е гг. очень расширяется круг исполнительских средств романса, появляются циклы для нескольких исполнителей-певцов или для голоса и ансамбля инструментов, что приближает вокальные циклы к кантатным и даже вокально-симфоническим произведениям.

В нач. XIX в. на смену российской песне приходит жанр русской песни и бытовой романс (городской) (творчество А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева, П. Булахова, А. Дюбюка). Также в это время появляется русский классический романс (творчество М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева и многих других композиторов).

На основе проделанного исследования мы видим, что в России романсовое дело получило широкое развитие.

XIX столетие выдвинуло ряд новых национальных музыкальных школ. Крупнейшая из них – русская классическая школа. Ее расцвет наметился в первой половине и сер. XIX в. с появлением на музыкальном горизонте великого М.И. Глинки, а затем А.С. Даргамыжского.

Во 2-й пол. XIX в. и нач. XX в. русская классическая школа, продолжая дело, начатое Глинкой, вступает в пору своего наивысшего расцвета, утверждая мировое значение русской музыкальной культуры. В это время возвышаются корифеи русской музыки: композиторы «Могучей кучки» – М.А. Балакирев, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков и рядом с ними П.И. Чайковский. А несколько позднее – А.К. Глазунов, А.К. Лядов, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, С.И. Танеев. Свой вклад внесли в развитие русского искусства А.Г. Рубинштейн, А.Н. Серов, Ц.А. Кюи.

Как уже говорилось, в XIX в. развивается русский классический романс. Романс становится одним из ведущих жанров, отражая характерные для эпохи тенденции: обращение к внутреннему миру человека и к сокровищам народного искусства.

Романсом в старину называли песню на родном языке, в отличие от книжной литературы, писавшейся на латыни. Как жанр он возник в средневековой Испании, его расцвет пришелся на XVI–XVII вв. Там романс был лиро-эпическим стихотворением, написанным восьмистопным хореем. В ту пору произошло деление романсов по тематике на любовные, сатирические, шуточные. Из Испании романс перекочевал в Англию и во Францию. Англичане называли романсами и большие рыцарские поэмы, а французы – лирические любовные песни.

В качестве небольшого лирического стихотворения напевного характера на любовную тему романс проник в нач. XIX в. в Россию и получил здесь широкое распространение. В отличие от французского, русский романс не включал в себя фольклорную песню. Различие между ней и жанром романса всегда сохраняется. И песня, и романс – небольшие лирические произведения смешанного литературно-музыкального жанра. Но песня может быть написана на фольклорный текст без автора, а романс пишется только на литературный текст, созданный поэтом.

***Характерные черты жанра романса.*** Романс может существовать отдельно и как музыкальное произведение без слов, и как литературный текст, не положенный на музыку. Есть и другие различия: песня часто имеет припев, романс обычно лишен рефрена. Однако при всех различиях песня и романс содержат в себе много общего: строфическое строение, как правило, рифмованный стих. Но главное, им присущ напевный стих, наиболее приспособленный для пения.

Русский стих разделяется по интонации на три типа: декламационный, ораторский («Погиб поэт, невольник чести...»), говорной, разговорный («Мой дядя самых честных правил...») и напевный, мелодический («На заре ты ее не буди...»). Так вот, романс использует напевный, мелодический стих, способный создать одно, непрерывно развивающееся, длящееся во времени мелодическое движение, подобное тому, которое выдерживает А.С. Пушкин в стихотворении «К.\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»).

Содержание романса составляет счастливая или несчастная любовь. Глубокий подтекст человеческих отношений, переживаний романс доверяет угадывать читателю, в душе которого «дописывается» или «допеваётся» то, что хотел, но не сказал автор-поэт и что подразумевал, но не выразил композитор, если слова романса положены на музыку. Отсюда понятно, что текст часто состоит из привычных и встречающихся в поэзии выражений. Намеренной простоте содержания соответствует простота, ясность композиции.

В России романс первоначально возникает в дворянской столичной, а затем и в провинциальной среде. Он специально приспособлен для узкого круга лиц, которые посещают салоны и собираются на вечера. Там создается теплая домашняя атмосфера, и это способствует изъяснениям сердечных чувств.

Первые романсы носили преимущественно салонный характер, им была свойственна искусственность и самих переживаний, и их выражения. Но с течением времени романсы стали проще, любовные чувства стали передавать открыто и более ясно. Этому стремлению к естественности способствовали Дельвиг, Пушкин, Лермонтов, на слова которых крупнейшими композиторами были написаны романсы. Этот союз гениального слова и гениальной музыки принес свои плоды. Романс широко распространился не только в образованных слоях общества, но и стал достоянием разночинцев, мещан, простого люда, которые ценили в нем глубину чувства, искренность и сердечность.

Романс был обращен к каждому человеку, который испытывал горячую и сильную любовь или разочаровался в любви. Вечное чувство в его многообразии и конфликтах, волнующее и заставляющее страдать человеческое сердце, оставаясь содержанием романса, противостоит холодности, равнодушию и отчужденности, которые человек часто ощущает в реальной жизни.

Даже горечь любовной разлуки смягчается воспоминанием о прежней любви, о связанном с ней счастье и теплоте былых отношений. Романс закрепляет памятный момент в истории отношений и в судьбе людей, так или иначе отделяющий их от суетного мира и уносящий в царство вечных истин, в царство подлинно человеческих ценностей.

Широкое распространение романса в разных слоях общества в России вызвало и появление его разновидностей: «усадебный», (лучшие образцы такого романса создали А. Фет, А. Майков, Н. Огарев, А.К. Толстой). Герои таких романсов – небогатые люди, их чувства часто сдержанны.

Отсутствие в отечественной науке 1930-х – 1960-х гг. самостоятельных исследований, посвященных романсу как жанру, объясняется, прежде всего, идеологическими причинами. После революции 1917 г. романс постепенно оказался насильственно изъятым из художественной жизни страны как «буржуазное» явление. Если в специальных изданиях речь и шла о романсе, то в них он был представлен образцами профессионального творчества, широкий же пласт бытового романса оставался неисследованным. Лишь с нач. 1970-х гг., в ходе так называемой «оттепели», возрождается интерес отечественных литературоведов и музыковедов к романсу (работы В.А. Васиной-Гроссман, Я.И. Гудошникова, Ю.В. Келдыша, О.Е. Левашовой, Б.А. Леонова, Т.Н. Ливановой, М. Петровского, Г. Соболевой, Е.Г. Шевлякова и др.). Но ни в это время, ни в последующие десятилетия романс не привлекал пристального внимания ни музыковедов, ни литературоведов, ни эстетиков.

Существует два типа романсов. Романс как литературное поэтическое произведение, обычно написанное восьмисложным хореем. В русской литературе в такой стихотворной жанровой форме романс впервые появляется у В.А. Жуковского (романсы «К Нине», «Жалоба», «Желание», «Цветок»). В форме романса написано лицейское стихотворение А.С. Пушкина «Под вечер, осенью ненастной». В 20-е гг. XIX в. романсы стали популярными и небольшие лирические стихотворения, уже написанные разным размером, стали называть романсами.

Другой тип романса, хорошо всем известный в России и всем, кто близок русской культуре, это небольшое вокальное музыкальное произведение. Первоначально романсами назывались вокальные произведения с текстом на французском языке. Считается, что первый русский романс с текстом на русском языке «Уединенная сосна» (музыка Н. Титова, стихи М. Офросимова) появился в 1920 г. Этот год можно считать датой рождения русского романса.

Большинство определений романса, встречающихся в справочной литературе, лишены конкретики и носят довольно обобщающий характер. Например, в Кратком музыкальном словаре (1998) романс определяется как музыкальное произведение для голоса с инструментальным сопровождением (чаще всего фортепианным). В БСЭ о романсе также говорится, что это «камерное музыкально-поэтическое произведение для голоса с инструментальным сопровождением». Далее отмечается следующая весьма существенная особенность романса: «мелодия теснее, чем в песне, связана со стихом, отражает не только общий его характер и поэтическую структуру, но и отдельные образы, ритмической и интонационной частности. Инструментальное сопровождение в романсе имеет важное значение, зачастую являясь равноправным с вокальной партией элементом единого целого» (БСЭ).

Для более глубокого понимания природы романса имеет смысл обратиться к эстетике романтизма, поскольку романс появляется в эпоху романтизма и, по сути, является его детищем. Романтический принцип глубокой индивидуализации можно считать главной характерной особенностью романса. Слова замечательного исследователя и знатока романтизма А.В. Карельского о своеобразии романтического мироощущения в полной степени относятся и к романсу. «Логика заложенного романтиками принципа вела к тому, что произведение искусства могло становиться чисто индивидуальным, единичным самовыражением, не соотносимым ни с какими внеположными критериями верификации... «Меня все возвращает к себе самому», – обмолвился Новалис в «Учениках в Саисе». Это сказано как будто в сугубо натурфилософском контексте, о тождестве познания природы и самопознания. Но это, по сути, и формула всего романтического мироощущения в его последовательном выражении. Его выходы в социальную сферу кончались именно возвращением «к себе самому».

Выражение себя или внешнего мира через себя – это своего рода формула эстетической природы романса. Причём это самовыражение нередко бывает связано с движением, а представление мира в движении – это другая, весьма существенная константа романтической эстетики. Отсюда во многих романсах часто появляется мотив дороги, используются глаголы движения. «Выхожу один я на дорогу», «Я ехала домой», «Еду ли ночью...», «Не уходи, побудь со мною» и

др. Мотивы дороги, одиночества лирического героя, его несостоявшейся, прошедшей или вновь обретённой любви, бренности и тленности бытия, характерные для романтического мировидения, во многом определяют поэтику романса.

Таким образом, главной особенностью поэтики романса было обращение автора к себе, к своему внутреннему миру, передача своих глубоких чувств в мире, меняющегося пространства и времени. В романтической музыке Шопена, Листа, Шуберта появляется чуткое, тонкое и глубокое выражение внутреннего мира человека. То же самое возникает и в романсе. Романс – это абсолютно лирический жанр. Передача состояния души – вот, что является основной задачей этого вокального, музыкально-поэтического произведения. Например, в широко популярном романсе Пуаре «Я ехала домой...» образно и точно передаётся состояние души героини.

«Я ехала домой, душа была полна

Неясным для самой каким-то новым счастьем».

Герои романса рассказывают о своей любви, вспоминают, размышляют. Например, в романсе «Отцвели хризантемы» лирический герой смотрит на увядшие цветы хризантем и с горечью рассказывает о своей утраченной любви. В романсе «Пара гнедых» лирический герой, наблюдая похороны старой актрисы размышляет о невзгодах судьбы и бренности жизни. Глубочайшие размышления лирического героя о ночи, природе, жизни и смерти, и жизни внеземной в романсе на стихи М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу».

Чем отличается романс от песни? Песня может быть военной, походной, праздничной, шуточной. Песню можно петь хором. Под песню можно шагать или работать. Песню можно петь под оркестр. Песню можно петь везде. А романс, как мы говорили, это передача состояния души. Поэтому нельзя маршировать и петь романс. Нельзя его петь в машине или на улице, петь большой компанией. Для романса нужна особая атмосфера. Небольшая полутёмная зала. Тишина. Звуки фортепьяно или гитары. Под оркестр романсы исполняются очень редко. И, конечно, природа романса требует индивидуального исполнителя. Романсы не поются хором. Правда, цыганские романсы, например, «Очи чёрные», исполняются в сопровождении хора.

Романс похож на песню, однако существуют некоторые отличия, которые делают его именно романсом:

- Романс более певуч и его мелодическая линия очень выразительна.

- В романсе значимым является всё. Содержание поэтического текста должно быть мелодичным, трогательным или иногда даже трагичным. Красивая и чувственная вокальная партия всегда тесно связана с текстом. Акомпанемент романса является полноправным участником ансамбля.

- Форма романса так же как и у песни - строфическая, то есть куплетная, тем не менее, здесь возможны различного рода расширения, а это говорит о том, что музыкальные периоды романса могут быть как с чётным, так и с нечётным количеством тактов.

- В романсе обычно не бывает припева.

Обычно выделяют следующие жанры романса: классический, городской, цыганский, жестокий, казачий.

Своеобразие классического романса заключается в следующем:

1) музыка написана композиторами-классиками (Глинка, Варламов, Чайковский, Рахманинов и др.). А тексты обычно написаны поэтами-классиками (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет и др.);

2) исполнителями скорее бывают вокалисты академического стиля;

3) тематика классического романса чаще абстрактно- философская и возвышенная;

4) аккомпанемент, как правило, на фортепиано.

Городской романс (бытовой, мещанский) – авторский по способу создания, но фольклорный по способу бытования, прототип русского шансона. Авторы городского романса обычно малоизвестны или даже неизвестны. Например, романс «Гори, гори, моя звезда». В музыкальном сопровождении преобладает гармонический минор. Наиболее частая тема – рассказ о несчастной любви. Широко исполняется эстрадными исполнителями. Основными отличительными признаками городского романса с литературной точки зрения являются конкретика в образах, представление лирического героя о самом себе, как о бывалом человеке, недостижимость объекта любви. Произведения этого жанра – «Утро туманное, утро седое», «Мой костер в тумане светит», «Гори, гори, моя звезда».

Цыганский романс – жанр, сформировавшийся к сер. XIX в. Для цыганского романса характерна повышенная эмоциональность, сопровождение хора, аккомпанемент чаще всего на гитаре. Исполнение может сочетаться с элементами танца. Жанр цыганского романса был основан русскими композиторами и поэтами, поклонниками цыганской манеры исполнения; за основу был взят романс обыкновенный, но в музыку и тексты были добавлены специфически цыганские приёмы и обороты. Впоследствии, жанр был развит и изменён до современного состояния самими цыганами. В настоящий момент цыганский романс представляет собой вид песни, имеющий корни как в русском классическом и городском романсе, так и в городской лирической песне, узнаваемо цыганский по музыке и лирике, и может иметь как цыганский, так и русский текст. Темой текста является любовное переживание, от нежности до страсти. Считается, что русский шансон развился в том числе под влиянием цыганского романса, переняв от него высокую драматичность и некоторые другие особенности исполнения.

Жестокий романс – особенностью которого являются яркость персонажей, контрастность чувств, мелодраматизм, острота ситуации, доходящая до крайности. Жестокий романс возникает во 2-й пол. XIX в. на базе фольклорного жанра баллада. Традиционный сюжет жестокого романса «сворачивание девушки коварным соблазнителем. Обманутой остается либо умереть с тоски, либо свести счеты с жизнью, либо отомстить». Для жестокого романса характерны: мелодраматизм, надрывность, трагическая концовка. Например, в романсе «Как на кладбище Митрофановском...». В настоящее время жестокий романс, синтезируясь с блатной песней, во многом трансформировался в форму русского шансона. Отличаются они друг от друга главным образом причинами трагедии, а выбор концовок и вовсе невелик: убийство, самоубийство, смерть героя от горя либо смертельное горе.

Казачий романс – казачьи авторские песни, на казачью тематику, зародились на Дону. К «казачьим романсам» нередко ошибочно причисляется и написанный в

Петербурге и впервые исполненный там же популярный романс 1840-х гг. Н.П. Девитте, аристократа голландского происхождения, на слова Андрея Молчанова – «Не для меня придёт весна...».

Серьёзный вклад в классификацию русского романса внёс коллекционер и исследователь жанра Анатолий Титов. Помимо упомянутых видов, им выделены: дворянский романс, романс-ответ, иронический, актёрский, белогвардейский, тюремный и другие. Отдельным жанром близким с романсом обозначена мелодекламация.

Григорий Мартыненко классифицировал русские романсы следующим образом:

Степень профессионализма:

- классический;
- бытовой.

Жанры:

- элегия;
- баллада;
- серенада;
- баркарола;
- застольный романс.

Социальная отнесенность:

- городской (в т.ч. усадебный, гусарский, салонный, студенческий);
- народный (в т.ч. ямщицкий, тюремный);
- цыганский.

Итак, русский романс появляется в начале XIX в. и к концу века приобретает очень большую популярность. В 1-ю пол. XIX в. музыку к романсам пишут самые известные русские композиторы: Алябьев, Глинка, Чайковский, пишут на стихи Пушкина, Тютчева, Лермонтова. Это время русского классического романса. Его называют «золотым веком» русского романса. Во 2-й пол. века романсы создают композиторы «могучей кучки» Балакирев, Бородин, Римский-Корсаков, Мусоргский, Чайковский, Даргомыжский, Римский-Корсаков, Рахманинов на стихи Фета, Апухтина, Аполлона Григорьева, Майкова, Полонского. Жанровые границы романса значительно раздвигаются. Появляется городской романс, жестокий романс.

На рубеже XIX–XX вв. романс становится самым популярным жанром. Отчасти этому помогла техника. В это время появляются граммофоны и пластинки с записями исполнителей романсов. Благодаря граммофону их можно было слушать во всех уголках России. А это были, действительно, любимцы всей страны, гениальные артисты: Вера Панина, Анастасия Вяльцева, король русского романса Саша Давыдов, Надежда Плевицкая, в исполнение которых романсы становились как бы спектаклями театра одного актёра. Поэзия, музыка, драматическая игра сливались в их пении в единое целое, заставляя зрителей того времени пребывать в состоянии глубокого транса. Вот как описывает пение Саши Давыдова в музыкальной оперетте-мозаике «Цыганские романсы в лицах» самый популярный русский журналист нач. XX в. В. Дорошевич: «И вот он подошел к рампе. Лицо стало строгим, торжественным. «Пара гнедых, запряженных зарею...» Первое исполнение нового романса. И со второго, третьего стиха зал перестал дышать. Артистка Е. Гильдебрандт покачнулась. Ее увели со сцены. Раисова – Стеша – наклонилась к столу и заплакала. Красивые хористки утирали

слезы. В зале раздались всхлипывания. Разрастались рыдания. Кого-то вынесли без чувств». Цыганку Веру Панину, боготворил Император Николай.

Анастасию Вяльцеву называли «Золушкой» русской сцены. Она родилась в крестьянской семье, работала горничной в гостинице и неожиданно стала самой популярной певицей.

Её обаяние было настолько велико, а страсть к пению была настолько сильной, что на концертах вместо запланированных двух/трёх часов она пела пять часов. И публика до двадцати пяти раз вызывала её на бис. И всякий раз, когда выходила на бис, она обязательно исполняла ещё один романс. Нередко её концерты затягивались до утра. По некоторым сюжетам романсов создавались первые киноленты немого кино. Так для звезды российского синемаатографа Веры Холодной была сделана «фильма (в то время это слово было женского рода) по сюжету романса «У камина».

Время после революции, 1920-1930-е гг., было скверным временем для романсов. Наступила эпоха маршей и революционных песен. С романсами стали бороться как с буржуазным пережитком прошлого. Над романсами начали смеяться. Отрицательный персонаж Присыпкин в пьесе В. Маяковского «Клоп» появляется на сцене с гитарой и поёт романсы, что должно было вызывать у зрителей смех.

В 1960-1970-е гг. романс снова возвращается в Россию. Романсы начинают часто передавать по радио, по телевидению. Их используют в своих фильмах известные кинорежиссёры: Никита Михалков, Эльдар Рязанов и др. Довольно часто в фильмах того времени романсы надрывно исполняли под гитару белогвардейцы, то есть, вроде бы отрицательные герои. Но теперь, в отличие от времён Маяковского, все симпатии зрителей были на их стороне. И романс снова начинает занимать довольно большое место в русской культуре. Наверное, правильнее было бы сказать в интернациональной русской культуре, потому что известными исполнителями романсов были не только русские певцы. Саша Давыдов армянин, Нана Бригвадзе – грузинка, В. Кобзев, Вера Панина, Валентина Пономарёва – цыганки.

В постперестроечной России, как нам представляется, романс (если иметь в виду наиболее популярный жанр городского романса) отошёл на периферию современной российской культуры и стал узким камерным жанром. Устраиваются концерты романсов, проходят конкурсы, но они привлекают внимание небольшой части любителей. Такого массового увлечения романсами, какое было на рубеже XIX–XX вв. и 60–70 годы прошлого века, уже нет.

Изучение истории развития романса в России позволило выявить ряд черт романса. Прежде всего, это особый характер лирического содержания, который заключается в «познании» любовного переживания, поэтому предполагает наличие адресата и определяет как, словесно-поэтическую так и музыкальную основу. Поскольку романс не может существовать вне «слушания», то возникла необходимость в третьем, связующем слово и музыку, компоненте – речи как озвучивании словесно-музыкального текста. Вместе с тем в романсе как «продолжателе» традиции западноевропейской арии обязательно наличие аккомпанемента. Этими установками определяется диалогичность романса на разных уровнях: слово - музыка, мелодия – аккомпанемент, слово – речь, музыка

– речь, слово – музыка – речь, поэт – композитор, авторы – исполнитель, авторы – исполнитель – слушатель и т.п.

**Популярные романсы.** «Соловей» – музыка А. Алябьева, слова А. Дельвига. Романс, который относится к шедеврам камерно-вокального жанра, Александр Алябьев написал его, будучи в заточении по ложному обвинению в убийстве в 1825 г. Благодаря душевной и удивительно выразительной мелодии эта вокальная миниатюра завоевала необычайную популярность во всём мире. В музыкальном подлиннике романса нет виртуозных вокальных пассажей, они были впоследствии добавлены исполнителями.

«Я помню чудное мгновенье» – музыка М. Глинки, слова А. Пушкина. Эту жемчужину, являющуюся классическим образцом русского романса, Михаил Иванович Глинка посвятил Екатерине Керн, к которой питал глубокие чувства. В свою очередь, на создание великолепной поэтической основы романса Александра Сергеевича Пушкина вдохновила мать Екатерины – Анна Керн. Мелодия романса изящна, проникновенна и певуча, она выразительно раскрывает романтические чувства лирического героя.

«Средь шумного бала» музыка П.И. Чайковского, слова А.К. Толстого. Написанная в жанре вальса, эта вокальная композиция гениального русского композитора сразу приобрела большую популярность. Романс, имеющий красивую мелодическую линию, очень выразителен и лиричен, но самое главное, он написан так удобно, что его легко можно исполнить в домашнем музицировании.

«Гори, гори, моя звезда...» – музыка П. Булахова, слова В. Чуевского. Признанный во всём мире русский романс, который имеет большое количество аранжировок, как эстрадных, так и «академических». Несмотря на то, что композиция была сочинена в середине позапрошлого века, после революции она попала под запрет, так как пользовалась большой популярностью у белогвардейских офицеров.

«Очи чёрные» музыка Ф. Германа, слова Е. Гребёнки. Этот известный во всём мире романс переведён на многие языки. Популярность композиции связана с тем, что речь в ней идёт о страстной любви, сводящей с ума людей. Сопrotивляться ей бесполезно, так как такая любовь необъяснима, и она сильнее смерти.

Результатом изучения романса как жанра, выяснения его существенных характеристик стало определение романса как изначально диалогичного в своем содержании вокально-поэтического произведения с сопровождением, выражающего любовное переживание, рассчитанного на камерное исполнение и представляющее собой трехгранную структуру, в которой в относительном равновесии находятся слово, музыка и речь.

Существует прямая связь места, которое романс занимает в художественной культуре, с общим состоянием художественной культуры и культуры в целом. Вот почему изучение романса представляет интерес для понимания и собственно романса, и его роли в художественной культуре, и в культуре в целом.

Динамика отношения к человеку в культуре определила и особенности развития жанра романса. Возникший как жанр во 2-й пол. XVIII в., романс стал «откликом» на рождение нового типа личности, утверждавшего ценность внутреннего мира человека, его чувств и эмоций.

Эпоху Романтизма, ставящую во главу угла индивидуальную непохожесть и понимающую романтическую личность как одинокую, непонятую, бунтующую (активно или пассивно) против всех и вся и потому пессимистично настроенную, по разнообразию видов вокальной лирики, богатству идейно-художественного содержания и по обилию образцов можно считать временем расцвета романса. Именно в 1-й пол. XIX в. сложились основные стилистические признаки романса как синтетического жанра, оформились его жанровые разновидности.

Во 2-й пол. XIX в., в эпоху реализма с его интересом к социальному бытию индивидуальности романс как порождение романтической эстетики уступил главенствующие позиции песне - выразительнице реалистических тенденций, однако не только продолжал существовать, но и не терял своей популярности, став благодатной почвой для развития новых тенденций в художественной культуре нового столетия.

На рубеже XIX–XX вв. личность понималась как явление самодостаточное, самодовлеющее, обусловленное своими собственными метафизическими законами. Художники стремились уйти от «будничности» социальной и культурной действительности, а так как «пением человек уже выключается из серой привычной ежедневности», то романс вписался в «полифонию стилей» «серебряного века». Однако, он замкнулся в своем образном и стилистическом «круге», перестав быть самым демократичным жанром музыки и уступив место песне, в частности, революционной.

Революция 1917 г., гражданская война, а также последующие попытки вырастить новый тип личности – «советского человека», не способствовали сохранению, а тем более развитию романса в России. Романс, за редким исключением, элегичен, подчас даже пессимистичен, поэтому он не мог удовлетворять «социальный заказ» своего времени. Как показало исследование, до «оттепели» 1960-х гг. можно говорить лишь о чертах романтики в советской массовой лирике и оперетте.

Процессы, протекающие в отечественной культуре в настоящее время, подтверждают сохранение интереса к романсу – он стал получать все более широкое распространение. Это «Вечера романса», посвященные творчеству какого-либо одного композитора или отдельного периода развития русской музыки, «Творческие вечера» одного или нескольких исполнителей, в репертуаре которых представлены образцы романса разных композиторов и эпох. Показательно недавнее чествование Изабеллы Юрьевой как «королевы романса», что подтверждает интерес как к жанру, так и к романсовому исполнительству. А участие в подобных мероприятиях, наряду с признанными мастерами, певцов, поддерживающих традиции, привносит «свежую струю» в романсовое исполнительство. Помимо этого, популярность романса поддерживается эстрадными певцами, включающими романсы в свой репертуар. Немаловажно и использование романса как «символа», характеристики определенной эпохи в театре и кино.

**Заключение.** Русский классический романс – одно из ярчайших достижений русской музыкальной культуры XIX в. В разные периоды времени, русский романс всегда оставался верен великим реалистическим принципам. Вокруг романса объединились крупнейшие композиторы с яркой творческой индивидуальностью, сумевшие наполнить этот жанр богатством содержания,

красотой и поэтичностью образов, выраженных в совершенной художественной форме.

Цель исследования состояла в выявлении специфики и особенностей жанра русского романса 2-й пол. XIX в. В данной работе, мы решили ряд задач:

- проследили историю возникновения романса;
- проследили историю развития жанра русского романса и соотнесли общие признаки художественного жанра и особенности жанра музыкального;
- выявили характерные черты жанра романса;
- провели классификацию русских романсов.

О месте романса в русской культуре выразительно сказал М. Петровский: «Черпая из русской лирики и русской музыки (от классических образцов до дилетантских поделок), романс стал выразительнейшим явлением национальной культуры и в свой черед заметно повлиял на развитие поэзии и музыкального искусства, на театральные и эстрадные жанры, на кинематограф. Вырвать романс из русской культуры можно только с мясом - в опасной близости к сердцу».

Дальнейшее исследование романса в истории русской художественной культуры должно поставить задачу более детально и углубленно рассмотреть не только прошлое романса, но и его настоящее. Детальное исследование состояния романса на современном этапе выходит за рамки данного реферата, однако в дальнейшем изучении проблемы это представляется необходимым для прогнозирования судеб романса в XXI в.

#### **Список использованных источников.**

1. Айхенвальд, Ю. Поэтика [Текст] / Ю. Айхенвальд // Словарь литературных терминов: в 2-х т. – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925.
2. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Романс [Текст] // БСЭ (Большая Советская Энциклопедия), Т.22. – М., 1975.
4. Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово. Интонация. Композиция [Текст] / В.А. Васина-Гроссман. – М.: Музыка, 1978. – 368 с.
5. Дорошевич, В.М. Старая театральная Москва [Текст] / В.М. Дорошевич. – Пг.: Петроград, 1923. – С. 49.
6. Долгушина, М.Г. У истоков русского романса: камерная вокальная культура Александровской эпохи [Текст] / М.Г. Долгушина; Рос. ин-т истории искусств, Волог. гос. пед. ун-т. – Вологда: Кн. наследие, 2004. – 381 с.
7. Карельский, А.В. Революция социальная и революция романтическая [Текст] / А.В. Карельский // Вопросы литературы. – М., 1992. – № 2. – С. 187-226.
8. Тростина, М.А. Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы [Текст] / М.А. Тростина // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика. Межвуз сб. науч. Тр. – Вып. IV. – Саранск, 2003. – С. 197-202.
9. Краткий музыкальный словарь [Текст]. – М., 1998.
10. Комиссарская, М.А. Русская музыка XIX века. [Текст] / М.А. Комиссарская. – М.: Изд-во Знание, 1974. – 208 с.
11. Львов, М.Л. Из истории вокального искусства [Текст] / М.Л. Львов. – М.: Музыка, 1965. – 228 с.

12. Овчинников, М.А. Творцы русского романа [Текст] / М.А. Овчинников. – М.: Музыка, 1988. – 159 с.
13. Орлова, Е.М. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века [Текст] / Е.М. Орлова. – М.: Музыка, 1982. – 223 с.
14. Соболева, Г.Г. Русский романс [Текст] / Г.Г. Соболева. – М.: Знание, 1980. – 112 с.
15. Шанурова, Ж. Саша Давыдов [Электронный ресурс] / Ж. Шанурова // Дом русского романа. – Режим доступа: [http://www.rusromans.ru/muzeum\\_11.html](http://www.rusromans.ru/muzeum_11.html), свободный.