

Т. Н. ЯКУНЦЕВА
Свердловск

О СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ НАРОДНОГО РОМАНСА (по материалам экспедиций последнего десятилетия)

В процессе полевой работы фольклорных экспедиций Уральского университета было обнаружено живое бытование народных песен-романсов. Из материалов этих экспедиций в ФА УрГУ составлена коллекция «Народный романс». В настоящее время в коллекции насчитывается около 400 произведений. Некоторые из них имеют весьма большое количество вариантов. Так, например, во время фольклорной экспедиции зимой 1972 г. в с. Галкине и Квашнине Камышловского р-на Свердловской обл. было записано более 10 вариантов песни М. И. Ожегова «Потеряла я колечко». В 1973 г. в пос. Билимбай Первоуральского р-на — около 10 вариантов романса «Мамашенька бранится». В 1975 г. в с. Романове Серовского р-на — около 20 вариантов романса «На муромской дорожке». В 1976 г. в с. Маминском Каменского р-на — около 10 вариантов романса «Бедная девица».

Вопрос о народном романсе достаточно не изучен ни в дооктябрьской, ни в советской науке о фольклоре. Как правило, мы встречаемся с явной недооценкой жанра романса как явления народной песенной культуры.

В 30-е годы нашего столетия представители вульгарно-социологического направления в литературе и искусстве рассматривали народный романс как «псевдонародную песню», как жанр, отражающий сознание нарождавшейся торговой буржуазии, русского купечества и связанной с ним городской мелкой буржуазии и породского мещанства. Однако отмечалось, что произведения подобного вида очень распространены в рабоче-крестьянской среде¹.

В конце 30—начале 40-х гг. проблемами литературной песни занимаются И. Н. Розанов и Ю. М. Соколов. Заслуга этих исследователей в том, что они, пожалуй, первыми в советской фольклористике подошли к песне-романсу с марксистско-ленинских на-

¹ Л. Лебединский. О массовой песне. — «На литературном посту», 1931, № 9, с. 35—40; Он же. Наш массовый музыкальный быт. — «Литература и искусство», 1931, № 1, с. 59—80.

учных позиций. Ю. М. Соколов и И. Н. Розанов немало сделали в поисках установления литературных источников ряда песен, пытаясь определить и обосновать исторический процесс превращения литературного стихотворения в народную песню-романс².

В последующие годы устанавливается довольно предвзятое мнение о народных романсных произведениях. Народный романс очень часто полностью отождествляется с жестоким романсом³.

В последние годы появляются попытки более объективного подхода к вопросу о народном романсе. Н. П. Колпакова, проследившая исторические судьбы народных бытовых песен, пишет, что «исторический процесс, менявший общую картину экономики, социальных отношений, быта и культуры крестьянства, постепенно изменял и художественный вкус деревни; примерно со второй половины XIX в. возникает и развивается разновидность крестьянской лирической протяжной песни под условным, данным исследователями, наименованием «крестьянского романса», сочетавшего в своей поэтике отдельные художественные элементы профессиональной и традиционной песенной лирики»⁴.

В 1969 г. А. М. Новикова, рассматривая песни новой формации, приходит к выводу, что «широкое распространение новых городских песен имело своим следствием глубокое обновление крестьянского песенного репертуара, который уже не мог остаться только традиционно-патриархальным, каким он был в феодальную эпоху. Городские песни внесли в народный песенный репертуар новую тематику...»⁵.

Я. И. Гудошников определяет городской романс как «малый поэтически-музыкальный жанр народного творчества», который «характеризуется стремлением к усвоению элементарных норм литературной поэтики, фольклорными принципами бытования, множеством вариантов, драматичностью содержания, склонностью к экзотике и неосознанной экстравагантностью»⁶.

В. Ю. Крупянская и Н. С. Полищук, исследуя поэтическое творчество населения Нижнего Тагила конца XIX—начала XX в., считают, что «...романсы... несомненно отвечали каким-то настроениям людей»⁷.

Э. В. Померанцева, проследившая судьбу русской эпической песни, приходит к выводу, что «на известной стадии развития уст-

² И. Н. Розанов. От книги в фольклор.— «Литературный критик», 1935, № 4; с. 192—207; Ю. М. Соколов. Русский фольклор. М., 1941, с. 413—429.

³ Русское народное поэтическое творчество. Под ред. П. Л. Богатырева. Изд. 2-е. М., 1956, с. 436.

⁴ Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 262.

⁵ Русское народное поэтическое творчество, с. 378.

⁶ Современное состояние народного творчества. Программа конференции и тезисы докладов. Л., 1970, с. 54.

⁷ В. Ю. Крупянская, Н. С. Полищук. Культура и быт рабочих горнозаводского Урала. Конец XIX—начало XX в. М., 1971, с. 211.

ного творчества жестокий романс является функциональным эквивалентом баллады»⁸.

Данная статья представляет собой попытку, во-первых, наметить историческое движение этого песенного вида и, во-вторых, рассмотреть некоторые особенности сюжетности и композиции бытующих песен-романсов.

Прежде всего следует уточнить, какие произведения мы относим к романсным, что для них характерно.

Песни-романсы отличаются любовной тематикой, повышенной эмоциональностью, особой поэтикой, драматизмом, а порою даже трагизмом. Сравнивая данные песни с традиционными народными лирическими песнями, выявляем близость первых не к ним, а, скорее, к книжным. Эта близость проявляется в наличии силлаботонического размера, рифмы, строфичности в рассматриваемых произведениях.

Близость романса к книжной песне не случайна, а закономерна, так как на становление этого жанра на русской почве большое влияние оказала песенная книжная поэзия XVII—XVIII вв. Она явилась своеобразной переходной стадией между народными песнями и литературными стихотворениями. Время наибольшего распространения книжной песни — 60-е гг. XVIII в. В число книжных песен входили и канты — своеобразные предшественники русского романса, обычно безымянные, создававшиеся в городе, в средних слоях населения. Канты содержались, в основном, в безымянных рукописных сборниках. Но в середине XVIII в. появляются и авторские песенники. Самым известным и имеющим особенно большое значение для историков народной русской песни является песенник М. Д. Чулкова⁹.

В начале XIX столетия романсные произведения не менее распространены. Для романса этой поры характерно усиление элемента чувствительности и стремление воспроизводить мысли и чувства человека из демократической среды.

Активизация жанра произошла в конце XIX—начале XX в. Широкое распространение его связано с буржуазными общественными отношениями, изменившими личность человека, осознавшего себя как индивидуума.

Обобщенное выражение переживаний традиционной народной песни перестает удовлетворять народ; образующийся вакуум заполняют частушка и городская романс, распространенные повсеместно, в том числе и на Урале. Через рабочих, солдат, барскую прислугу, тесно еще связанных с деревней, книжная поэзия проникает в широкие массы крестьянства.

В это время появляется огромное количество лубочных песен-

⁸ Э. В. Померанцева. Баллада и жестокий романс. — В кн.: Русский фольклор, т. 14, с. 209.

⁹ Сочинения М. Д. Чулкова. Собрание разных песен. В 4 ч. Ч. 1—3. Спб., 1911—1913.

ников. Эти издания, безусловно, сыграли отрицательную роль, так как через них в народный песенный репертуар переходило много нехудожественных, подчас пошлых и вульгарных произведений. Именно с этого времени за народным романсом прочно и надолго закрепилось в фольклористике негативное название — жестокий романс.

Но «народный вкус, воспитанный на прекрасной многовековой поэтической традиции, пытался творчески переработать и этот второсортный материал, подчиняя его, насколько это было возможно, своим эстетическим нормам»¹⁰.

По некоторым источникам мы можем судить о том, что и на Урале в это время в традиционные крестьянские песни начинают проникать элементы романсного творчества¹¹.

Чем же объяснить факт длительного, прочного и весьма активного бытования песен-романсов?

Н. Г. Чернышевский писал о том, что особенностью народной песни является то, что она прилагается «к чувствам решительно каждого человека», что «в ней мало индивидуальных особенностей»¹².

Городская песня-романс была вызвана к жизни потребностью выразить душевное состояние человека, ставшее более сложным, нежели ранее. В этой песне, в ее сюжетных ситуациях больше индивидуальных особенностей; в ней в большей степени, нежели в крестьянской, выражается не чувство вообще, а именно такое чувство, которым проникнут отдельный человек, именно такая ситуация, в которую попала отдельная личность — герой или героиня песни. Песня-романс словно приблизилась к чувствам и переживаниям отдельного человека.

В романсе изображается ситуация с такими деталями, что она становится единственной в своем роде (она не может быть приложима к чувствам и жизненным обстоятельствам решительно каждого человека), а концовка (подчас) содержит обобщение, написание (для всех).

Романсные произведения пронизывает настроение социального протеста. Герои песен-романсов протестуют против существующей жизни доступным им способом — способом утверждения своего «я», своей личности в мире интимных отношений. Герой или героиня утверждает значительность своего чувства готовностью всем пожертвовать ради любви.

Нам представляется, что внутри романсных произведений можно наметить две большие группы в зависимости от их композиции: романсы от первого лица, романсы от третьего лица.

¹⁰ Ю. М. Соколов. Русский фольклор, с. 426.

¹¹ В. Н. Шишонко. Отрывки из народного творчества Пермской губернии. Пермь, 1882; Г. П. Белорецкий. Избранное. Уфа, 1958, с. 278—279; Дореволюционный фольклор на Урале. Собрал В. П. Бирюков. Свердловск, 1936.

¹² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. В 15 т. Т. 2. М., 1949, с. 305.

В первой группе выделяются девичьи (женские) и мужские песни-романсы.

Романсные произведения можно рассматривать еще под одним углом зрения (учитывая их первую классификацию): по степени и характеру сюжетности.

Выделяются два типа романсных произведений. Первый тип — это романс-размышление, романс-раздумье. Сюжетность выражена в нем весьма слабо, романс носит характер интимного высказывания. К такому типу произведений относится выделенная нами группа романсов от первого лица — женские и мужские песни-романсы.

Другой тип романсов отличают четкая сюжетность, наличие драматического конфликта, динамичность, острый трагизм. В этом случае можно говорить о романсе-балладе, романсе повествовательного типа. К этим произведениям относятся выделенные нами романсы от третьего лица.

Можно предположить, что романс-баллада с его элементами эпического рассказа возник раньше, чем романс-размышление, раскрывающий психологические переживания человека. Для возникновения романса-размышления требовалось уже достаточно четкое сознание обособленности человеческой личности, человеческой психики, наличие художественных возможностей для передачи индивидуальных душевных эмоций.

Песни-романсы типа повествования имеют обычно четко выраженный сюжет или какой-нибудь завершенный сюжетный эпизод. По признаку сюжетности песни-романсы можно сопоставить с жанром баллады.

С. Г. Лазутин отмечает, что балладные песни в эпоху капитализма создаются, в основном, в мещанской среде, и поэтому тематика баллад этого времени заметно сужается: тема любви становится основной¹³.

Этот процесс, происшедший в балладе в конце XIX—начале XX в., ярче всего проявляется в романсах, которые мы именуем в нашей классификации как песни-романсы от третьего лица (или романсы-баллады).

Тематика романсов-баллад, в основном, следующая:

- а) несчастная любовь, любовь-разлука;
- б) соперничество в любви;
- в) измена, обман, ревность.

Приведем несколько наиболее распространенных сюжетов:

1. «Бедная девица, горем убитая», плачет, рыдает: «Милый не любит меня». Мать советует дочери позабыть «милого». Дочь же заявляет: «Нет, не забыть мне его». В конце песни мы узнаем, что на реке «женское тело плывет»¹⁴.

¹³ С. Г. Лазутин. Русские народные песни. М., 1965, с. 172.

¹⁴ ФА УрГУ. Колл. «Народный романс», № 52.

2. Рассказывается о двух сестрах, причем «младшая старшей красивой была». И вот старшая сестра «младшу сманила тайком» и столкнула в реку¹⁵.

3. «При бурной ноченьке в тумане» девушка приходит на могилу милого. Она в слезах просит его: «Встань, пробудись, милый мой». Но милый просит ее уйти, ему и без нее тяжело¹⁶.

4. «На старом Казанском вокзале» прощаются офицер и Нюра, она «худая и бледная». «Не успел еще тронуться поезд, не успел еще мост перейти, а Нюраша от горя-печали под машину легла головой». Офицера же утром мертвым нашли¹⁷.

Композиционная структура романсов балладного типа неоднородна. Можно говорить о разнообразии такого компонента, как зачин. Иногда в первых же строках романа начинается сюжетное повествование, сразу же дается завязка событий:

Как на старом Казанском вокзале
Станционный смотритель прошел.
А на лавке под серой шинелью
Пригорюнясь сидел офицер.
Перед ним, опустясь на колени,
Стоит Нюра, худая и бледна¹⁸.

В другом случае дается предварительная экспозиция, вводящая в обстановку действия:

При бурной ноченьке в тумане
Скрывался месяц молодой.
На ту зеленую могилу
Пришла красавица в слезах¹⁹.

Романсы балладного типа построены, как правило, в виде рассказа от третьего лица, от лица наблюдателя. Позиция повествователя в этом рассказе может быть двойной. В одном случае рассказчик бесстрастно повествует о случившемся, никак не комментирует события, не выносит никаких собственных оценок. В другом случае голос рассказчика как бы прорывается наружу, он уже не бесстрастен:

Вот и кончилась жизнь молодая
Из-за этой проклятой любви²⁰.

И авторское отношение к происшедшему, и какое-то назидание содержатся в этих двух словах — «проклятая любовь». Довольно ясный намек на причину трагедии дается и в заключительных словах рассказчика в другом романсе:

Бедная дева, зачем потонула ты
В этой глубине реки?

¹⁵ ФА УрГУ. Колл. «Народный романс», № 39, 40.

¹⁶ Там же, № 15.

¹⁷ Там же, № 18.

¹⁸ Там же, № 49.

¹⁹ Там же, № 15.

²⁰ Там же, № 49.

Иль надоела тебе жизнь одинокая?
Люди тебя довели?²¹

Следует заметить, что в рассказе повествователя довольно большое место занимают диалоги главных героев. Иногда почти весь сюжет развивается в форме диалога:

— Маменька родная,
Сердце разбитое:
Милый не хочет любить.
— Брось его, девица,
Брось его, родная,
Брось, перестань ты грустить и т. д.²²

К группе романсов от первого лица, романсов-размышлений, как уже говорилось, относятся женские (девичьи) и мужские романсы²³. В песнях-романсах от первого лица сюжетность значительно ослаблена, мы используем для ее обозначения термин «сюжетная ситуация»²⁴. Романс-размышление передает внутреннее душевное состояние человека, его мысли, раздумья, настроения.

Среди романсов от первого лица самую многочисленную группу составляют девичьи (женские) песни-романсы. Можно выделить ряд тем этой романсной группы:

- а) любовь-тоска, сомнения в верности возлюбленного;
- б) девушка покинута любимым, но продолжает его любить;
- в) тема соперничества в любви;
- г) тема несчастного брака, поиски выхода.

Возьмем несколько наиболее распространенных сюжетных ситуаций женских песен-романсов:

1. Девушка «кругом-кругом осиротела», для нее нет никакого счастья, так как милого, «ненаглядного» рядом нет. Милый не идет к ней, «знать, другую полюбил». Девушка сравнивает себя с «увядшей розой», которую «всяк старается стоптать»²⁵.

2. Героиня вспоминает лунные ночи, при которых «пел соловей», вспоминает о летней поре, когда с милым гуляла в саду. А теперь она ждет не дожидается его и сомневается в его верности. Но тем не менее девушка клянется никогда не забывать милого²⁶.

3. Девушка любит «дружка смертельно», любит «всей душой», а «он, коварный, смеется» над ней. И она пророчит ему «несчастную судьбу», «злосчастную», «скудную» жену²⁷.

4. Девушка вспоминает «комнату уютную», где сидели они с милым вдвоем. Она просит его вспомнить свою прежнюю любовь, свои обещания. Героиня уверена, что соперница «любить так не

²¹ ФА УрГУ. Колл. «Народный романс», № 52.

²² Там же, № 53.

²³ В данной статье говорится, в основном, о женских песнях-романсах.

²⁴ Термин «сюжетная ситуация» введен Н. П. Колпаковой. См. ее кн.: Русская народная бытовая поэзия.

²⁵ ФА УрГУ. Колл. «Народный романс», № 6.

²⁶ Там же, № 47.

²⁷ Там же, № 34.

сумеет», как она любила²⁸. Соперница — «богачка», и героиня прочит своему милтому:

Богачка золотом займется,
Она забудет про тебя²⁹.

Большую группу в женских романах занимают те из них, где ведущими темами являются любовь-тоска, сомнения в верности возлюбленного.

Принцип композиционного построения песен этой группы в большинстве случаев одинаков: повествование начинается как бы с конца событий. Уже произошло расставание героев (или скоро произойдет), «милый» куда-то уехал, и теперь девушка ждет возлюбленного:

Кругом, кругом осиротела,
Тебя, мой милый, здесь нет.
С тобой все счастье улетело,
Не воротится назад³⁰.

Или:

Скоро, скоро придется расстаться,
Но не скоро придется забыть.
Только горькие слезы прольются
На мою исхудалую грудь³¹.

После такого вступления обычно идут воспоминания героини, из которых мы узнаем о том, что было раньше:

Бывало, осенней порою
Выйду я в сад погулять.
Но уж, конечно, не скрою —
Буду я милого ждать³².

Затем девушка, как правило, начинает сомневаться в верности возлюбленного, высказывает ему упреки:

Жду я его не дождуся,
Наверно, не любит меня.
Наверно, он любит другую,
Ах, как несчастлива я³³.

Заканчиваются романы этой группы по-разному: оптимистически, когда девушка верит в возвращение возлюбленного:

Слышу — шаги раздаются,
Наверно, мой милый идет,
Круг я его обовьюся
И расцелую его³⁴.

Или конец пессимистичен, когда нет никакой надежды на счастливое будущее:

²⁸ ФА УрГУ. Колл. «Народный романс», № 11.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же, № 4.

³¹ Там же, № 3.

³² Там же, № 279.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

Пойду я в море утоплюся,
Пускай волной меня зальет³⁵.

Иногда героиней в конце повествования делаются определенные выводы; она может предостерегать других девушек:

Своим подружкам говорила:
И вы не делайте, как я, —
С парнями рядом не садитесь,
Парней вы бойтесь, как огня³⁶.

Тема следующей многочисленной группы женских песен-романсов: девушка покинута, но продолжает любить. Сюда же при-
мыкает тема соперничества в любви. Композиция песен этой груп-
пы несколько отлична от композиции рассмотренных выше роман-
сов. Вступления, предшествующего воспоминаниям героини, как
правило, уже нет, повествование начинается сразу:

Бывало, вечерней порою
Сижу за роялью одна.
Сидела, играла и пела,
Душа была грустью полна³⁷.

Или:

Все пережито, что на свете есть,
Сердце разбито с самых юных лет³⁸.

Повествование начинается с кульминации событий, когда драма
уже произошла. Покинутая девушка до сих пор вспоминает о сво-
ем возлюбленном, она все еще не может забыть его, продолжает
любить:

Нет, моя маменька,
Нет, моя родная,
Нет, мне его не забыть³⁹.

Иногда появляются ноты осуждения по отношению к сопернице:

Любить-то я сумею
Не хуже, чем она⁴⁰.

Героиня даже бросает вызов ей:

Не любит он тебя,
Он сколь к тебе не ходит,
Опять ко мне придет⁴¹.

Но не только «брови черны, карие глаза» могут стать причиной
разлуки. Есть в романах и более глубокие, не зависящие только
лишь от двух влюбленных мотивы разлуки — социальные причины.
Например, бедную девушку выдают замуж за богатого старика-
помещика:

³⁵ ФА УрГУ. Колл. «Народный романс», № 280.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же, № 79.

³⁹ Там же, № 282.

⁴⁰ Там же, № 83.

⁴¹ Там же, № 12.

В основе повествования — разговор матери с дочерью: мать утешает и обнадеживает дочь:

Время настанет, полюбишь другого
И счастье, быть может, найдешь!⁴⁷

Это одна версия.

В другом варианте романса мать также утешает дочь, но в конце повествования мы узнаем, что на реке «между тиной зеленой женское тело плывет»⁴⁸.

В романсе «Где эти лунные ночи» можно выделить два варианта концовок — повествование заканчивается пессимистически:

Годы пойдут за годами,
Складкам покроет лицо;
Горе умою слезами,
Но не забуду его⁴⁹.

Или оптимистически, когда любимый возвращается к девушке:

Слышу шаги раздаются,
Знать-то, мой милый идет,
Выйду к нему я навстречу
И расцелую его⁵⁰.

Итак, романсное произведение, как и любое другое произведение фольклора, существует в единстве входящих в него вариантов, редакций и версий. Что же варьирует в романсе?

Наблюдения над текстами показывают, что основная сюжетная ситуация изменяется довольно редко. Это же можно сказать и о системе персонажей. Очень часто встречаются текстовые сокращения, благодаря которым проясняется основное содержание романса. Так, сокращение зачинов обычно связано с устранением образов, мешающих развитию основной темы. Небольшие по объему произведения подвергаются изменениям меньше, нежели более длинные тексты романсов.

Наличие большого числа вариантов песен-романсов в настоящее время говорит о том, что они весьма распространены в народе, что их хорошо помнят.

Мы рассмотрели лишь некоторые сюжетно-композиционные особенности народного романса. Данные фольклорных экспедиций убеждают, что романсное творчество народа продолжает жить активной жизнью. Было бы глубокоим заблуждением сводить народный романс полностью к жестокому романсу, рассматривать его как негативное явление в истории русского песнетворчества. Народный романс — это явление глубоко историческое, это жанр, имеющий свою структуру. Перед исследователями стоят проблемы генезиса и эволюции жанра, социальной природы его, форм бытования, поэтики. Вопрос о народном романсе подлежит пересмотру и глубокому изучению.

⁴⁷ ФА УрГУ. Колл. «Народный романс», № 55.

⁴⁸ Там же, № 52.

⁴⁹ Там же, № 47.

⁵⁰ Там же, № 279.