

РОМАНС В ЛИРИКЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА И МАКСИМА БОГДАНОВИЧА

Рассматривается романсное творчество Александра Блока и Максима Богдановича. Сравнительный анализ текстов русского и белорусского поэтов позволяет констатировать определенное семантическое, стилистическое, интонационно-ритмическое сходство их произведений. Несводимое к проблемам влияния и типологии, оно обусловлено, прежде всего, эстетической атмосферой начала XX века — особого этапа в развитии романса, а также связано с общностью мировоззренческих принципов, творческих установок, эмоционального строя двух выдающихся представителей близкородственных и интенсивно взаимодействующих славянских литератур. В процессе наблюдения над конкретным поэтическим материалом выявляются жанровые признаки романса.

S. Yanitskaya

ROMANCE IN THE LYRICS OF ALEXANDRE BLOK AND MAXIM BOGDANOVICH

Romance works of Alexandre Blok and Maxim Bogdanovich are regarded. The comparative text analysis of the Russian and Belarusian poets allows to find out a certain semantic, stylistic and intonation-rhythmic similarity in their works. It is claimed that this similarity cannot be caused only by the influence and typology, it is caused by the aesthetic atmosphere of the early XX-th century, as well as by the common world outlook principles, creative purposes, emotional state of the two great representatives of cognate and intensely reciprocating Slavonic literary heritage. The genre characteristics of the romance are also given.

Жанр романса, уходящий корнями в западноевропейскую средневековую культуру, русской поэзии стал известен с XVIII века, и в начале XX столетия полноты своего воплощения достиг у Александра Блока, а в белорусской словесности его утвердил в правах Максим Богданович. Пристальное внимание классиков «соседних» славянских литератур к романсу, разнообразные отзвуки блоков-

ской романсной лирики в произведениях Богдановича актуализируют недостаточно разработанный пока еще белорусским литературоведением «аспект присутствия творчества Блока в национальном литературном процессе...»¹. Вместе с тем сравнительное осмысление совпавшей во времени и в социальном пространстве романсной практики двух больших поэтов может оказаться плодотворным в исследовании жанровых возможностей и «жанрового языка» романса в русской и белорусской литературах соответствующей эпохи.

Белорусские исследователи (Г. С. Березкин, В. А. Коваленко, О. А. Лойко и др.) проводили уже отдельные аналогии, параллели между Богдановичем и Блоком. Основанием тому служили новый для белорусской поэзии начала XX века метод составления поэтического сборника — лирическая циклизация, эксперименты в области метрики, освоение свободного стиха, широкое использование эпиграфов, пресловутый «эстетизм», а также «снежные» образы-символы и некоторые настроения лирики Богдановича. С точки зрения Г. С. Березкина, «Блок, как правило, сопутствовал Богдановичу там, где у белорусского поэта брали верх непосредственный лиризм, «стихийное» чувство»².

Заметим, что прямых доказательств «воздействия» на него Блока, за исключением эпиграфа к оставшемуся в черновых набросках стихотворению в прозе «Ці ведаеце Вы, цёмнавокая пані...» (условно 1910–1913 гг.), в качестве которого Богданович взял строки из произведения «Всё это было, было, было...» (1909):

Но знаю: не пройдет бесследно
Всё, что так страстно я любил,
Весь трепет этой жизни бедной,
Весь этот непонятный пыл!³

—нет или, по крайней мере, до нас не дошло, поскольку значительная часть ар-

хива Богдановича утрачена. Но, разрабатывая проблему творческих связей, нельзя не учитывать, что в эмоционально-экспрессивной окрашенности и ритмико-мелодической организации романсов Богдановича нашла отпечаток, о чем пойдет речь далее, романсная «стихия» Блока, отнесенного молодым белорусским «песняром» (в литературно-критической статье «Грицько Чупринка») к числу немногих современных ему поэтов, для таланта которых прежде всего характерна ритмичность⁴.

В славянском мире Блок и Богданович — величины, без всякой натяжки сопоставимые и в личностном, и в художественном масштабах. Новаторы русского и белорусского стиха, поэты не просто национальные, но и европейские, оба они, принадлежа одной эпохе, стремились служить своему народу, своей культуре и утверждать гуманистические общечеловеческие ценности. Оба были высокообразованными стихотворцами-интеллигентами, активно занимавшимися переводческой деятельностью, обладали ярко выраженным даром музыкальности, романтическим мировосприятием, трагическим ощущением жизни, тонким чувством красоты и склонностью к эстетизации переживаний, вследствие чего вульгарно-социологическая критика уличала их в приверженности «упадническому искусству». И Блока, и особенно Богдановича (в возрасте неполных двадцати шести лет), настигла безвременная кончина.

Жизнь тесно соединила Богдановича с Россией, взрастившей его и давшей ему образование⁵. В 1914 году Богданович был принят в действительные члены «Всероссийского общества деятелей периодической печати и литературы», в почетных членах которого состояли В. Короленко и М. Горький.

Родился поэт 27 ноября 1891 года в Минске, в семье исследователя белорус-

ской этнографии и фольклора — Адама Егоровича Богдановича. Мать — Мария Афанасьевна — окончила в Петербурге женскую учительскую школу, писала рассказы, играла на фортепиано и пела, но умерла от скоротечной чахотки, когда Максиму исполнилось всего пять лет. Раннее детство его прошло в Гродно, гимназические годы были связаны сначала с Нижним Новгородом, затем, с шестого класса, как и впоследствии лицейские, — с Ярославлем. Отец являлся близким другом М. Горького и его родственником (по второй жене — А. П. Волжиной, родной сестре Е. П. Пешковой). Благодаря Горькому юный Богданович познакомился с Ф. И. Шаляпиным. О влиянии Шаляпина-исполнителя и репертуара великого певца (в том числе романсного) на формирование поэта, о музыкальном чутье Богдановича и его влюбленности в некоторые оперные и камерные произведения подробно писал белорусский искусствовед И. Г. Нисневич⁶. Живя вне родины, в атмосфере русской культуры и русского языка, Богданович, тем не менее, увлекался белорусистикой, учил и совершенствовал белорусский язык по словарям и выписываемым газетам. Летом 1911 года он более двух месяцев провел в Белоруссии, знакомясь с бытом, историей и культурой родного народа. Осенью 1916 года, в разгар Первой мировой войны, выпускник Ярославского Демидовского юридического лица Богданович (из-за отсутствия средств мечта о поступлении на филологический факультет Петербургского университета не осуществилась, хотя он и был рекомендован редакцией белорусской газеты «Наша нива» академику А. А. Шахматову) приехал в прифронтовой Минск. Поступив на службу в губернскую продовольственную комиссию в качестве секретаря, поэт активно включился в работу Белорусского комитета помощи жертвам войны. Но вскоре из-за

ухудшения состояния здоровья вынужден был отправиться на лечение в Крым. 12 мая 1917 года Максим Богданович скончался от туберкулеза легких в Ялте, где и был похоронен на Ауткинском (ныне Братском) кладбище, неподалеку от дачи Чехова.

Есть основания предполагать, что в свои последние годы белорусский поэт внимательно следил за литературной деятельностью Блока⁷. Об «общем строе его искусства» Ю. Н. Тынянов, в частности, писал: «Музыкальная форма, которая является первообразом лирики Блока, — романс, самая примитивная и эмоциональная»⁸. Характерно, что, отмечая «духовный максимализм» крупнейшего и талантливейшего представителя русского символизма, «последнего поэта-романтика», «поэта любви», В. М. Жирмунский акцентировал тяготение его к цыганскому романсу, с которым «Блока породнили стихийный разгул страсти, ее восторги и печали»⁹. По словам В. Б. Шкловского, «Блок канонизирует темы и темпы “цыганского романса”»¹⁰. Ко времени выхода «Двенадцати» (1918), как свидетельствовал Ю. П. Анненков, к Блоку «начинали уже приклеивать кличку Цыганский романс»¹¹. В его любовной лирике последнего периода, носившей «отпечаток высоких и мучительных чувств»¹², преобладали безудержная страстность и душевный надрыв, свойственные цыганской манере пения.

М. С. Петровский, называя творчество Блока «несомненной вершиной романсовости в русской поэзии», уточняет, что «Блок сознательно соизмерял свою лирику с массовым бытовым романсом, который ему, поэту с преимущественно слуховым восприятием действительности, был хорошо известен с голоса, в реальном звучании»¹³. Вывод исследователя вполне резонен: «Эпоха Блока отмечена неслыханным в истории отечественной культуры бумом всех поющихся

жанров, среди которых романс был слышен, пожалуй, чаще других»¹⁴. К тому времени романс как жанр лирики идентифицировался с небольшим, эмоционально насыщенным стихотворением любовного содержания, предназначенным для камерного исполнения под музыку и характеризующимся набором «мерцающих» признаков (не всегда наличествующих в отдельно взятом тексте, но более или менее устойчивых в группе произведений), которые будут конкретизированы ниже.

Богдановичу и как поэту, и как переводчику импонировала символистская лирика, не только русская, но и западно-европейская. Особенно — «музыкальная» поэзия П. Верлена, 22 стихотворения которого им были переведены и подготовлены к изданию в 1912 году¹⁵. Принципы символизма в значительной мере предопределили направленность его собственных художественных поисков, усиление в лирике романтических тенденций, экспериментирование в области метрики и ритмики. Богданович первым в белорусской литературе начал осваивать сложные стиховые формы: терцины, триолет, октаву, скерцо, рондо, сонет, рондель, ввел в белорусское стихосложение рубаи, танку, верлибр. Придавая отечественной поэзии новый импульс в развитии, он сознательно стремился к тому, чтобы сломать стереотип ее восприятия как исключительно крестьянской и опровергнуть «расхожее» представление о том, что белорусский язык («грубое мужицкое наречие») менее всего пригоден для художественного творчества, тем более для передачи красоты и богатства лирических нюансов. Образно-выразительные возможности родного языка, как и европейский уровень белорусской поэзии, Богданович проде-

монстрировал широкоформатно и убедительно, в том числе и обращением к жанру романса.

В силу житейских причин Богданович был непосредственным очевидцем «песенного бума начала века» в России, когда романс находился на подъеме в «блоковской лирике, где у него практически нет соперников из числа поющих жанров»¹⁶. Отклик на мотивы романсного творчества Блока, варьируемые в пределах единственной «экзистенциальной» темы жанра — темы несчастной любви¹⁷, обнаруживается в ряде стихотворений белорусского поэта. Так, в одном из самых знаменитых его произведений — «Романсе» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю...»), созданном между 1909–1912 годами, развернут романтический мотив «звездной» устремленности влюбленного сердца, переживающего разлуку. Возможно, возник он у Богдановича при соприкосновении с поэзией Блока, поскольку аналогичный мотив отчетливо наметился в 1898–1907 годах в циклах «Снежная маска» и «Фаина»: «Взор твой ясный к выси звездной / Обрати» («Ее песни», 1907)¹⁸; «Я — звезда мечтаний нежных, / И в венце метелей снежных / Я плыву, скользя...» («Я в дольний мир вошла, как в ложу...», 1907)¹⁹ и т. п. Характерна и фраза «в час тоски беззвездной» из уже упоминавшегося стихотворения Блока «Всё это было, было, было...» (1909) — источника одного из эпиграфов Богдановича. Однако больше всего поражает идейно-эстетическое созвучие «Романса» белорусского лирика стихотворению Блока, написанному в 1899 году, но впервые напечатанному (после переделки) лишь в 1918 году и включенному автором в сборник «За гранью прошлых дней» (1920)²⁰. Ср.:

Зорка^I Венера ўзышла^{II} над зямлёю,
Светлыя згадкі^{III} з сабой прывяла...
Помніш, калі я спаткаўся^{IV} з табою,
Зорка Венера ўзышла.

Там, за далью бесконечной
Дышит счастье прошлых дней...
Отголосок ли сердечный?
Сочетанье ли теней?

З гэтай пары я пачаў^V углядацца^{VI}
 Ёў неба начное і зорку шукаў^{VII}.
 Ціхім каханнем^{VIII} к табе разгарацца
 З гэтай пары я пачаў.
 Але^{IX} растацца нам час наступае;
 Пэўна^X, ўжо доля такая у нас.
 Моцна^{XI} кахаў я цябе, дарагая,
 Але расстацца нам час.
 Буду ў далёкім краю я нудзіцца^{XII},
 Ёў сэрцы любоў затаіўшы^{XIII} сваю;
 Кожную^{XIV} ночку на зорку дзвіцца^{XV}
 Буду ў далёкім краю.
 Глянь іншы раз^{XVI} на яе, — у расстанні^{XVII}
 Там з ёй зліём^{XVIII} мы пагляды^{XIX} свае...
 Каб хоць на міг уваскрэсла^{XX} каханне,
 Глянь іншы раз на яе...

Это — звезды светят вечно
 Над землею без теней.
 В их сияньи бесконечном
 Вижу счастье прошлых дней²¹.

В рукописи стихотворения Блока сохранилась еще одна, средняя, строфа, отсутствующая в отредактированном тексте:

Посмотри: в ночном тумане
 Ярче, выше, горячей
 На небесном океане
 Звезды искрятся ночей²².

Существенно то, что перекликающиеся между собой стихотворения (даже первые два стиха каждого из них выделены пунктуационно знаком многоточия) создавались молодыми лириками в приблизительно одинаковом возрасте. Едва ли Богданович знал данное стихотворение Блока. Вероятно, здесь сказались другие факторы: объективная предопределенность мировоззренческих принципов, творческих установок поэтов «эстетическим климатом эпохи» (Д. С. Лихачев) и потенциальная общность душевного строя Блока и Богдановича, на раннем этапе творчества полностью совпавших в своих симпатиях к А. Фету. «Романс» впервые был опубликован в составе единственного прижизненного сборника Богдановича «Вянок» («Венок», 1913) в разделе с названием «Малюнкі і спевы» («Картины и мелодии»), подчеркивавшим тяготение его автора к живописному и музыкальному началам в поэзии. Эпиграфом к разделу стали строки из стихотворения Фета «Поэтам» (1890): «Этот листок, что иссох и свалился, // Золотом вечным горит

в песнопеньи». Оригинальным цвето-звуковым восприятием мира отличался и Блок — «этот романтик и музыкальнейший из наших лириков, русский Верлен или преемник воздушного Фета»²³, как отозвался о нем Л. П. Гроссман; «наш пленительный менестрель»²⁴, как аттестовал его Ю. И. Айхенвальд. О «деспотическом засилии музыки» в стихах поэта писал и К. И. Чуковский: «Это опьянение звуками было главное условие его творчества»²⁵. Сам Блок в предисловии к сборнику «За гранью прошлых дней» сообщал читателям, что «заглавие книжки заимствовано из стихов Фета, которые некогда были для меня путеводной звездой»²⁶.

Примечательно, что Блок не обозначил жанра своего стихотворения, оставив текст вообще без заглавия. Однако такие его компоненты, как тема (ушедшее счастье, память о котором — в «сияньи бесконечном» звезд), поэтика намеков и повторов («Там, за далью бесконечной / <...> / Отголосок ли сердечный? / Сочетанье ли теней?»), форма монолога-исповеди, экспрессивный синтаксис, инверсии (поставленные в сильную позицию, в конец строки, слова «бесконечной», «сердечный», «вечно» определяют смысловой и эмоциональный настрой произведения), напевность стиха, поддерживаемая 4-стопным хореем и перекрестной рифмовкой с регулярным чере-

дованием женских и мужских клаузул, кольцевая композиция («Там, за далью бесконечной / Дышит счастье прошлых лет» — «В их сияньи бесконечном / Вижу счастье прошлых лет»), интонационная незавершенность первой строфы, подкрепленная синтаксически и пунктуационно (вопросительный знак в конце ее предполагает ответ), в их совокупности указывают на романсную природу произведения. И хотя психологический состав общения в данном случае отсутствует (а непосредственная обращенность речи лирического субъекта к адресату — «прием, канонический для романса»²⁷), определяющую в жанровом отношении роль играет непрерывная восходящая интонация, создающая мелодическую усложненность романсной формы стихотворения²⁸.

Богданович же в «Романсе» не только искусно и исчерпывающе реализовал «идею» жанра, но и заявил о ней названием стихотворения. Стремление к точности, в том числе — в выборе жанровых обозначений, всегда отличало поэта²⁹. Что касается специфически романсных признаков, присущих его тексту, то на уровне тематическом это — несчастная любовь (встреча, крепнущее чувство и разлука по воле судьбы); на уровне образности — звезда в ночном небе, символизирующая вечность и возвышенность искренней любви (отсюда и ее имя — Венера), пробуждающая дорогие сердцу воспоминания, воскрешающая иногда и лишь на мгновение утраченное навеки счастье («зорка Венера» — далекая и прекрасная — образ-символ, посредством которого раскрывается антимимическая семантика жанра); на уровне композиции — кольцо, обрамляющее каждый катрен; на интонационно-синтаксическом уровне — обращения (косвенное «помніш», прямое «дарагая»), императив («глянь»), многоточия, инверсии («неба начное», «доля такая», «пагляды

свае»); на ритмическом уровне — 4-стопный дактиль с перекрестным способом рифмовки в строфе, легко распадающейся на пять четверостиший; на лексико-фразеологическом — комплекс романсных клише («Помніш, калі я спаткаўся з табою»; «...каханнем к табе разгарацца...»; «Але растацца нам час наступае»; «Моцна кахаў я цябе, дарагая»; «Ў сэрцы любоў затаіўшы сваю»).

Как и Блоку, Богдановичу близка восходящая к романтизму и значимая для символистов поэтика намеков: «Там, за далью бесконечной» — «...на зорку дзівіцца / Буду ў далёкім краю»; «...у расстанні / Там з ёй зліём мы пагляды свае...». Бросается в глаза условность обрисованной тем и другим поэтом лирической ситуации. Оба стихотворения принципиально лишены бытовой конкретности, художественное время и пространство воплощены в них с высокой степенью субъективности.

Важнейшую особенность романса — целевую установку на сочувственную эмоциональную реакцию слушателя (читателя), на абсолютное присвоение лирического излияния чужим (воспринимающим) сознанием — удалось уловить уже первым его толкователям. Так, по утверждению И. Рижского, романс «есть не что иное, как жалостное повествование о каком-нибудь любовном несчастном окончившемся приключении. Растроганное жалостию сердце и невинное простодушие стихотворца составляют собственное достоинство, а возбуждение тех же чувствований в душе других есть цель сей песни»³⁰; по мнению И. Левитского, в романсе «обыкновенно выражаются <ред. авт. — С. Я.> нежные чувствования проникнутого радостию или горестию сердца»³¹. В декларациях большинства тогдашних теоретиков «стихотворства» романсы провозглашались «песнями с некоторым рассказом»³². В их содержательной структуре первона-

чально совмещались повествовательность, «рассказовость» и субъективный лиризм, исповедальность. Постепенное выдвижение на передний план субъективно-лирического момента привело к появлению чисто лирических романсов.

Романс, как убедительно показал С. Н. Бройтман на примере текстов И. С. Тургенева и А. Н. Апухтина, — жанр, «более всего приспособленный для выражения душевных диссонансов и в то же время связанный с музыкой, в подголосках которой звучала стихия и самые переходы которой от последнего страдания к высшей радости были непредусмотренными и животворными. Романс создал и собственно поэтическую музыку — ритм и симметрию образов, основанные опять-таки прежде всего на разрывах и переходах»³³. На фоне смежных с ним жанров (песни, элегии и т. д.) романс, который «не случайно был излюбленным жанром поздней русской классики»³⁴, выделяется необыкновенной емкостью и глубиной эмоционального содержания, самой высокой степенью концентрации твердых клише, или штампов, придающих ему «множественно-неопределенный характер»³⁵. Смысловый стержень жанра образует интимно-всеобщая драматическая по своему эмоциональному накалу «история» любви: любовь, даже несчастная, — главная непреходящая ценность в создаваемом романсом образе мира.

Блок не фиксировал терминологически жанровое своеобразие своих романсных произведений, интуитивно распознававшееся читателями за счет неповторимой — легко ощутимой — интонации, устойчивой образности, аффектированной лексики, более или менее постоянной обоемы художественных средств (повторы, инверсии, императивы, обращения, вопросительно-восклицательные синтаксические конструкции и т. д.). Но сигналами жанровой определенности, как правило, служат у него цитаты из популярных романсов,

употребленные зачастую в качестве эпиграфа или названия. Например, написанное в романском ключе «Седое утро» (1913) предваряется эпиграфом из тургеневского стихотворения «В дороге» (1843), ставшего знаменитым романсом: «Утро туманное, утро седое...». Блок мог встроить романсную цитату и внутрь собственного текста:

Встану я в утро туманное,
Солнце ударит в лицо.
Ты ли, подруга желанная,
Всходишь ко мне на крыльцо?
<...>
С ними и в утро туманное
Солнце и ветер в лицо!
С ними подруга желанная
Всходит ко мне на крыльцо!³⁶

Среди многочисленных эпиграфов Блока только один имеет подпись «романс»: «Отчего я и сам всё грустней / И болезненней день ото дня?.. // Романс»³⁷. Жанровое обозначение в составе эпиграфа из Г. Гейне («Лирическое интермеццо») в переводе Л. Мея³⁸ настраивает читателя на соответствующее восприятие самого стихотворения, выдержанного в канонах романса — характерные тема и мотивы, кольцевая композиция, повторы, косвенное обращение, риторические вопросы и многоточия, императивы, эмфатическая интонация:

Отчего я задумчив хожу,
Отчего по ночам в тишине
Лихорадочно дум не бужу,
Отчего я не плачу во сне?..
<...>
Отчего я задумчив и нем?..
Отчего мои песни больны?..
Отвечай, отвечай мне, зачем
Эти вечно-тоскливые сны?³⁹

Подобно Блоку, Богданович своему «Романсу» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю...») предпослал эпиграф (на языке оригинала) — из французского поэта Сюлли-Прюдома (1839–1907), испытывавшего влияние романтизма и в некотором смысле предшествовавшего символистам: «Когда

заблещет эта звездочка, / Самая прекрасная, самая далекая, / Скажите ей, что ей принадлежит любовь моя, / О последние из рода человеческого!»⁴⁰. Но, в отличие от Блока, обозначение жанра Богданович все-таки вынес в заголовок текста. В 1910 году по этому был написан еще один «Романс» («Не знайщі мне спакою ні цёмнаю ноччу, ні днём...»⁴¹), до 1927 года сохранявшийся в автографе. Кроме отмеченных двух авторских номинаций «романс» у Богдановича больше не встречается.

Единственное же из всех трех «книг» блоковской лирики стихотворение, получившее первоначально жанровое название «Романс», впоследствии, однако, снятое поэтом⁴², — «Дым от костра струею сизой...» (1909). В окончательной редакции эпиграфом к нему выступают строки сочиненного М. Пойгиным и положенного на музыку Н. Зубовым (около 1900 г.) городского романса «Побудь со мною!», имевшего огромный успех у публики начала XX века в цыганской интерпретации: «Не уходи. Побудь со мною / Я так давно тебя люблю». С начала XIX века многие русские романсы получили повсеместное распространение в специфической музыкальной обработке и цыганском исполнении, поэтому за ними закрепилось определение «цыганский романс»⁴³. Так произошло и с романсом «Побудь со мною!». Романс Блока не только повторяет ритмический ход этого текста, но и поется на его мелодию:

Подруга, на вечернем пире,
Помедли здесь, побудь со мной.
Забудь, забудь о страшном мире,
Вздохни небесной глубиной⁴⁴.

Эпиграф, выбранный поэтом, является, «заданным мелодическим строем», на что первым справедливо указал Ю. Н. Тынянов⁴⁵. Жанрово-стилистическую принадлежность блоковского стихотворения обуславливает сочетание целого ряда параметров: субъектная форма повество-

вания от первого лица единственного числа и адресованность лирического монолога имплицитно присутствующему объекту речи (косвенно предстоящему «собеседнику»), композиционное кольцо («Дым от костра <...> / Струится <...> — И нам, как дым, струиться надо...»), анафорические, внутренние и звуковые повторы («Лишь бархат алый алой ризой, / Лишь свет зари <...>»; «Всё, всё обман <...>; И ель крестом, крестом багряным / Кладет <...> крест...»; «Забудь, забудь о страшном мире, Кольцом <...>, кольцом <...>»), соединяющий две последние строфы подхват («Я огражу тебя оградой — / Кольцом из рук, кольцом стальным. // Я огражу тебя оградой — / Кольцом живым, кольцом из рук»), усиливающие речевую экспрессивность инверсии («струею сизой», «бархат алый», «крестом багряным», «кольцом стальным», «кольцом живым»), а также — разветвленная ритмико-синтаксическая система, включающая обращение («подруга»), императивы («помедли», «побудь», «забудь», «вздохни», «смотри») и расстановку эмфатических пауз, делящих каждую строку на симметричные части; 4-стопный хореический стих; единая восходящая интонация и кадансирование в заключительной строфе («И нам, как дым, струиться надо / Седым туманом — в алый круг»).

Образ ночного дымящегося костра у Блока — символ «цыганского», той стихийной страстности, которую поэт с молодости ощущал как «окружавшую его “музыку мира”»⁴⁶. «Цыганская нота», поддержанная контрастом образов («сумрак дня» — «свет зари»; «страшный мир» — «небесная глубина»; «струя сизая», «седой туман» — «крест багряный», «алый круг»), придает стихотворению драматически напряженное звучание. Несколько позднее (29 марта 1912 года) поэт занесет в записную книжку: «<...> Душа моя подражает цыганской, и буйству и гар-

монии ее вместе, и я пою тоже в каком-то хору, из которого не уйду»⁴⁷.

У Богдановича по-цыгански повышенная лирическая «температура» отсутствует, его лиризм мягче, тише, спокойнее. Но на ритмической смене различных, порой неопределенных, нередко противоположных — идеализированных и земных — чувств, эмоций, настроений строятся и романсы Богдановича, в том числе русскоязычные. Например, стихотворение, написанное приблизительно в 1915–1916 годах и посвященное Анне Кокуевой, сестре одноклассника Богдановича по ярославской мужской гимназии — Рафаила Кокуева, в которую юноша-поэт был безнадежно влюблен (она, по настоянию тетушки, вышла замуж за другого):

Я вспоминаю Вас такой прекрасной, стройной,
И тайно мне милы и голос Ваш, и смех,
И теплота руки, и взор очей спокойный,
И легкой шапочки морозный, темный мех.
Три года протекли,
как нам пришлось расстаться,
Не посещай меня, воспоминаний час!
От них проснется боль, и мысли омрачатся,
И горечь все зальет... Я вспоминаю Вас⁴⁸.

Блоковское «Но знаю: не пройдет бесследно / Все, что так страстно я любил...» сквозит в семантической канве романсного стихотворения Богдановича, посвященного замужней женщине, сильное чувство к которой он испытал в Крыму в 1915 году:

Забудется многое, Клава,
Но буду я помнить всегда,
Как в сердце шипела отравы
Любви, и тоски, и стыда, —
Тебя в темно-синем платочке
И песню, что пела мне ты:
Прошли золотые денечки,
Остались только мечты⁴⁹.

Логично предположить, что и цветовой эпитет в тексте Богдановича («в темно-синем платочке») — интертекстуальное «вкрапление» из поэтической системы

Блока, в символике которого синий цвет, господствующий во второй «книге», обозначал измену, как и в языке европейского позднесредневекового искусства⁵⁰. «Буду я помнить всегда», «в сердце шипела отравы», «прошли золотые денечки», «остались только мечты» — эти универсальные обороты представляют собой не просто общие места «романсного дискурса», но выступают указателями традиции, ведущей к Блоку (ср.: «Видно, дни золотые пришли»⁵¹; «И будь навек отравой / Растроченной души!»⁵²; «Сердце занято мечтами, / Сердце помнит долгий срок, / Поздний вечер над прудами, / Раздушенный ваш платок»⁵³; «Я различаю на мгновенье / За скрипками — иное пенье, / Тот голос низкий и грудной, // Каким ответила подруга / На первую любовь мою»⁵⁴).

Интонационная схема романсов Блока угадывается в другом русскоязычном стихотворении Богдановича — утонченно лиричном и предельно интимном, написанном, по-видимому, под впечатлением от той же крымской встречи в 1915 году. В нем повторяется типично романсный композиционный прием «закольцовывания» строф (первой и третьей), используются усиливающие эмоциональное напряжение риторические вопросы; прихотливая «музыкальность» ритмического рисунка достигается за счет строгой симметричности строф и чередования во второй и четвертой строфах четырехстопного ямба с «коротким» ямбическим трехстопником:

Зачем грустна она была
Тогда, в минуты упоенья,
Когда прекрасного чела
Еще не тронули мученья?
Зачем грустна она была?

Душа ее, влюбленная
Под чарами весны,
Увидела, смущенная,
Пугающие сны.

Зачем смеялася она
Тогда, в минуты расставанья,
Когда душа была больна
И пело в ней мольбы рыданье?
Зачем смеялася она?

Душа, что наполнялася
Страданьем через край,
С отчаянья смеялася,
Припомнив прежний рай⁵⁵.

О своеобразном творческом «пересечении» поэтов в жанре романса свидетельствует использование Богдановичем приема, к которому прибегал и Блок, — цитации хорошо знакомых публике текстов с воспроизведением их ритма и обозначением музыкального мотива:

Уймись, волнения страсти,
Усни, безнадежное сердце.
Угрюмо, тоскливо
Несись года за годами,
Угрюмо, тоскливо.
Одну лишь таю я надежду, —
У Ани родится ребенок,
Похожий на маму,
С глазами, как темные звезды:

Похожий на маму.
Отдам свою жизнь ему в руки, —
Пусть тогда будет, что будет:
Иль пусть он в ручонках
Сломает ее, как игрушку,
Иль пусть он в ручонках
Согреет мне сирое сердце⁵⁶.

Первые две строки русскоязычного стихотворения Богдановича, датированного 1910–1913 годами, представляют собой начало популярного романса «Сомнение» (1838) Н. Кукольника (с небольшой неточностью: в оригинале — «засни», а не «усни») на музыку М. Глинки, подказывая его мелодию. Шесть последних строк стихотворения абсолютно точно передают ритм «Сомнения».

У Блока, наряду со стихотворением «Дым от костра струею сизой...», ассоциирующимся с романсом «Побудь со мною!», есть стихотворение, воссоздаю-

щее ритмический рисунок и напев старинного романса на текст Н. Н. и музыку П. Булахова «Не пробуждай воспомина- нья» (1870-е), ср.:

Не презирай воспоминаний, —
Они украсят дней чреду;
Покой от будущих страданий
Я в старой памяти найду.

<...>

Увы! Душа презреть не в силах
И чует в песнях старины
Страстей минувших, вечно милых
Былые призраки и сны⁵⁷.

Не пробуждай воспоминанья
Минувших дней,
Не возродишь былых желаний
В душе моей...⁵⁸
и т. д.

В этом произведении Блока, написанном в 1899 году, и впервые опубликованном в «Неизданных стихотворениях» (1926), приоткрывается тайна притягательности для чуткой души слушателя (читателя) «песен старины» — русских романсов. Такое жанровое соответствие устанавливается и посредством начальной фразы, и всем лексическим составом стихотворения. Романс вообще как никакой иной жанр устремлен не только к предельной искренности чувств, но и к самообъяснению.

Очевидно, что романс (поэтический, а не вокальный феномен), являющийся разновидностью литературной песни, предполагает если не необходимость, то возможность музыкального сопровождения. Создается романс как текст потенциально поющийся⁵⁹ с установкой (скорее интуитивной, чем осознанной) на определенный способ исполнительской реализации. Он должен «произноситься» сольно или дуэтом под аккомпанемент преимущественно на фортепиано или гитаре в камерной (концертной или бытовой, домашней) обстановке. С особенностями социально-эстетического функ-

ционирования жанра коррелирует и его «диффузность» — результат тесного контактирования в процессе становления не только с музыкой, фольклором, но и со «смежными» жанровыми парадигмами (прежде всего, песенной, элегической и балладной, а также эпистолярной, мадригальной, пасторальной, мелодраматической), что в конце концов сформировало «пограничную» поэтику романса, синтезирующего в себе несколько художественных традиций.

Компаративистский метод исследования романсного творчества Блока и Богдановича позволяет заключить, что, во-первых, в художественных системах обоих поэтов романс — жанр очень продуктивный; во-вторых — сопоставленным текстам присуще сходство, затрагивающее их семантику, стилистику, интонации и ритмы, которое не сводится к проблемам влияния и типологии. Разумеется, достижения Богдановича-романсиста,

способствовавшие расширению «круга тем и форм белорусской поэзии»⁶⁰, находились в известной зависимости от жанровых «правил» русского романса и, в основном, романсной лирики Блока. Ошибочно было бы недооценивать вдохновляющего влияния его таланта и опыта работы в этом жанре на младшего современника, как, впрочем, и абсолютизировать преломление открытий одного мастера слова в произведениях другого. Представляется, что наблюдаемая родственность романсов Блока и Богдановича обусловлена не только несомненной духовно-нравственной общностью поэтов, которая располагает к творческой преемственности, но прежде всего — особенностями эмоционально «заряженной» эстетической атмосферы начала XX века со свойственным ей культом прекрасного, возвышенного и трагического, создавшим благодатную почву для жанра романса и в русской, и в белорусской литературах.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Черота И. А. Утвердилась связь (А. А. Блок и Белоруссия) // Блок и литература народов Советского Союза. Ереван, 1991. С. 281.

²Березкин Г. С. Звенья: Творческая индивидуальность и взаимодействие литератур / Пер. с белорус. М., 1985. С. 288.

³Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. 2-е выд. Мн., 2001. Т. I. С. 430.

⁴Там же. Т. II. С. 316–317.

⁵Нісневіч І. Г. Максім Багдановіч і музыка // Польшыя. 1969. № 10. С. 185–196.

⁶См.: Березкин Г. С. Человек на заре (Рассказ о Максиме Богдановиче — белорусском поэте). М., 1970; Зуборев Л. И. Максим Богданович: Историко-документальная повесть. Минск, 2004.

⁷Об этом: Березкин Г. С. Звенья... Указ изд. С. 286–287; Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: У 4 кн. Кн. 2: Пачатак XX ст. 1900–1917. Мн., 1994. С. 405–410.

⁸Тынянов Ю. Н. Блок // Литературная эволюция: Избр. труды. М., 2002. С. 354–362.

⁹Жирмунский В. М. Поэзия Александра Блока // Вопросы теории литературы: Статьи 1916–1926. Л., 1928. С. 190–268.

¹⁰Шкловский В. Б. Розанов (из книги «Сюжет как явление стиля») // Шкловский В. Гамбургский счет. СПб., 2000. С. 315–342.

¹¹Анненков Ю. П. Александр Блок // Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В. 2 т. Т. 1. Л., 1991. С. 48–87.

¹²Чуковский К. И. Александр Блок // Современники: Портреты и этюды. Минск, 1985. С. 248–291.

¹³Петровский М. С. Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Ах-романс, эх-романс, ох-романс: Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Я. Мордерер, М. С. Петровский. СПб., 2005. С. 7–74.

¹⁴Там же. С. 24–25.

- ¹⁵Багдановіч М. Поўны збор твораў... Т. I. С. 39.
- ¹⁶Петровский М. С. У истоков «Двенадцати» // Литературное обозрение. 1980. № 11. С. 20.
- ¹⁷Как подчеркивал В. Д. Сквозников, «жанр в лирике всегда строится вокруг некоторых содержательных моментов, которые мыслятся относительно устойчивыми, если не неподвижными» (см.: Сквозников В. Д. Лирика Пушкина. М., 1975. С. 52).
- ¹⁸Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова. М.; Л., 1960–1963. Т. II. М.; Л., 1960. С. 220.
- ¹⁹Там же. С. 257.
- ²⁰Багдановіч М. Поўны збор твораў... Т. I. С. 337 (I звезда, II взошла, III воспоминания, IV встретился, V начал, VI всматриваться, VII искал, VIII любовью, IX но, X наверное, XI сильно, XII тосковать, XIII затаив, XIV каждую, XV любоваться, XVI иногда, XVII в разлуке, XVIII сольем, XIX взгляды, XX воскресло).
- ²¹Блок А. А. Указ изд. Т. I. С. 337.
- ²²Там же. С. 637.
- ²³Гроссман Л. П. Блок и Пушкин // Цех пера: Эссеистика. М., 2000. С. 224.
- ²⁴Айхенвальд Ю. И. Александр Блок // Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 477.
- ²⁵Чуковский К. И. Указ изд. С. 252.
- ²⁶Блок А. А. Указ изд. Т. I. С. 332.
- ²⁷Тынянов Ю. Н. Указ. изд. С. 361.
- ²⁸Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972. С. 148.
- ²⁹См.: Березкин Г. С. Звенья... С. 61.
- ³⁰Рижский И. Наука о стихотворстве. СПб., 1811. С. 260–261.
- ³¹Левитский И. Курс российской словесности для девиц. Ч. 2. СПб., 1812. С. 96.
- ³²Тимаев М. Начертание курса изящной словесности. СПб., 1832. С. 116.
- ³³Бройтман С. Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М., 1997. С. 198.
- ³⁴Там же. С. 198.
- ³⁵Там же. С. 198–199.
- ³⁶Блок А. А. Указ изд. Т. I. С. 127.
- ³⁷Там же. С. 430.
- ³⁸Там же. С. 658.
- ³⁹Там же. С. 430–431.
- ⁴⁰Багдановіч М. Поўны збор твораў... Т. I. С. 77.
- ⁴¹Там же. С. 234.
- ⁴²Блок А. А. Указ изд. Т. III. С. 592.
- ⁴³Щербакова Т. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. М., 1984. С. 74.
- ⁴⁴Блок А. А. Указ изд. Т. III. С. 258.
- ⁴⁵Тынянов Ю. Н. Указ. соч. С. 361.
- ⁴⁶Чуковский К. И. Указ. соч. С. 289.
- ⁴⁷Блок А. А. Указ изд. Т. VII. С. 138.
- ⁴⁸Багдановіч М. Поўны збор твораў... Т. I. С. 341.
- ⁴⁹Там же. С. 332.
- ⁵⁰Баевский В. С. Указ. изд. С. 203.
- ⁵¹Блок А. А. Указ изд. Т. I. С. 121.
- ⁵²Там же. Т. II. С. 281.
- ⁵³Там же. Т. III. С. 185.
- ⁵⁴Там же. Т. III. С. 210.
- ⁵⁵Багдановіч М. Поўны збор твораў... Т. I. С. 340.
- ⁵⁶Там же. С. 325.
- ⁵⁷Блок А. А. Указ изд. Т. I. С. 438–439.
- ⁵⁸Ах-романс, эх-романс, ох-романс: Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Я. Мордере, М. С. Петровский. СПб., 2005. С. 79.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

⁵⁹В. Калугин в предисловии к новейшей антологии русского романа придерживается иного мнения (см.: Антология русского романа. Золотой век. М., 2006. С. 5).

⁶⁰*Багдановіч М.* Поўны збор твораў... Т. II. С. 281.