



Р.А.Евсеева

## КОНЦОВКА В ПЕСНЯХ И РОМАНСАХ В.А. ЖУКОВСКОГО И А.С. ПУШКИНА

Статья посвящена вопросам композиции песен и романсов В.А. Жуковского и А.С. Пушкина. В центре - такое композиционное звено, как концовка. Показано, что оба поэта использовали ряд общих композиционных приемов, но у Жуковского они более разнообразны, что нейтрализует тематическую однородность его песенной лирики. Из диапазона композиционных моделей Жуковского Пушкин выбирает одну - кольцо стихотворения и идет по пути ее совершенствования. Этот прием будет воспринят русской песенной поэзией.

Вопросы композиции литературного произведения активно разрабатываются в современном литературоведении<sup>1</sup>, но тем не менее многие аспекты этой проблемы остаются не до конца проясненными, в том числе вопрос о композиции отдельных жанров. Настоящая работа посвящена композиции жанра песни с точки зрения рассмотрения такого ведущего композиционного элемента, как концовка, которая является «наиболее ответственной частью стихотворения, ради которой оно и было создано»<sup>2</sup>.

Объектом исследования является песенная лирика одного из основоположников жанра песни в русской поэзии - В.А. Жуковского и его «ученика» - А.С. Пушкина. Песни и романсы Жуковского и Пушкина неоднократно привлекали внимание исследователей, в частности В.М. Жирмунского, Б.М. Эйхенбаума, В.А. Васиной-Гроссман, С.А. Матяш, Я.И. Гудошниковой<sup>3</sup> и др., но в указанном ракурсе сопоставление проводится впервые.

Материалом для исследования послужили 57 текстов Жуковского (В.А. Жуковский. Соч. в 3 т., т. 1/ Сост., вступ. ст. и примеч. И.М. Семенко. - М.: Худож. лит., 1980) и 16 текстов Пушкина (Песни русских поэтов: Сборник в 2-х т., т. 1/ Вступ. ст., биограф. справки, сост. и примеч. В.Е. Гусева. - Л.: Сов. писатель, 1988).

В песнях и романсах Жуковского концовка в подавляющем большинстве случаев занимает лишь часть строфы, и ее объем колеблется от 0,5 до 4-х строк, составляя в среднем 2 стиха, которые почти всегда отделены многоточием или точкой с запятой:

И вовеки надо мною  
Не сольется, как поднесь,  
Небо светлое с землею...  
Там не будет вечно здесь.  
(«Путешественник»)

И Франция - тот их пароль,  
Тот лозунг - Святая Елена.  
Так к старым солдатам своим

На смотр генеральный из гроба  
В двенадцать часов по ночам  
Встает император усопший.  
(«Ночной смотр»)

Песенные концовки Пушкина, напротив, в большинстве случаев строфически автономны (исключение составляют «Казак», «Романс», «Пробуждение», «Я вас любил...», «Черкесская песня», «Талисман»), что объясняется, согласно мнению Б.М. Эйхенбаума, тяготением пушкинской строфики к форме стансов<sup>4</sup> и способствует сохранению гармонического баланса композиционных частей пушкинских песен в противоположность дисбалансу в песнях Жуковского, концентрирующую идейную и эмоциональную энергию стихотворения в непропорционально коротком финале, как, например, в песне «Летний вечер», состоящей из 72 строк, где концовка сжата до 0,5 строки:

И по долинам и горам  
Все ступ... Пора ко сну и нам.

К синтаксическим средствам создания и маркирования песенной концовки Жуковский обращается чаще, чем Пушкин. Доминантным синтаксическим приемом выделения концовки в песенной лирике Жуковского является использование риторических фигур - различного рода восклицаний и вопрошаний, придающих стихотворениям напевную интонацию и служащих, по наблюдениям Б.М. Эйхенбаума, основным средством мелодизации стиха<sup>5</sup>:

Кто ж к неведомым брегам  
Путь неведомый укажет?  
Ах! найдется ль, кто мне скажет,  
Очарованное Там?  
(«Весеннее чувство»)

О друг, пойдем! туда, туда  
Мечта зовет!.. Но быть ли там когда?  
(«Мина»)

Кроме этого, Жуковский обращается к приемам синтаксического и образного параллелизма:

Сладко, сладко появленье  
Ручейка в пустой глуши.  
Так и слезы – утешенье  
Опустевшая души.  
("Песня" ("Отымает наши радости..."))

и различного рода повторам и рефренам:

Там буду праздновать и я;  
Там место есть и мне.  
("Песня бедняка")

Там на заре пичужка пела;  
Даль озарялась и светлела;  
Туда, туда душа моя летела:  
Казалось сердцу и очам - все там!..  
("Счастье во сне")

Композиционный рисунок пушкинских песенных концовок обнаруживает сходство с концовками Жуковского только в части использования рефренов и анафорических слов:

...Милый друг! от преступленья,  
От сердечных новых ран,  
От измены, от забвенья  
Сохранит мой талисман!  
("Талисман")

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!  
Туда, где за тучей белеет гора,  
Туда, где синюют морские края,  
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..  
("Узник")

Однако это сходство нельзя считать решающим, так как оно основывается на законах песенного жанра. Обращение Пушкина к вопросительно интонированным фразам - характерному приему Жуковского - встречается лишь в нескольких случаях, в частности в "Певце" и "Пробуждении", и свидетельствует о влиянии мелодических приемов Жуковского на раннего Пушкина, отмеченное Эйхенбаумом<sup>6</sup>. Проведенный нами сопоставительный анализ пушкинского "Певца" (1816) и "Певца" Жуковского (1811) подтвердил немалую степень этого влияния: это и укороченный последний стих, и вопросительно-восклицательная интонация, и анафорические элементы. Однако даже в этом раннем стихотворении Пушкин создает своеобразное композиционное кольцо, которое в более отточенном и совершенном виде будет неоднократно им использоваться, о чем мы скажем ниже. После 1820 года Пушкин переходит "к укреплению соб-

ственного лирического стиля, избегая традиционных приемов мелодизации и сообщая своему стиху ритмическую подвижность и простоту"<sup>7</sup>, что давало основание исследователям констатировать избавление Пушкина от влияния Жуковского.

Однако наше наблюдение над поэтической композицией позволяет говорить о сохранившейся и после 1820 года их типологической общности. Во-первых, это разнообразные модели композиционного кольца. Одним из способов его создания является прием возвращения концовки к лирической ситуации зачина, происходящего либо с сохранением, либо с изменением лексического содержания в концовке. При сохранении лексического наполнения иногда образуется композиционная модель "рамки" (по терминологии Жирмунского<sup>8</sup>). Этот прием применяется Пушкиным в романах "Зимний вечер", "Черная шаль", "Не пой, красавица, при мне...":

Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной:  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальний.  
.....  
Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной:  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальний.

У Жуковского, по нашим наблюдениям, модель композиционной рамки отсутствует, но часты случаи, когда словесное наполнение зачина не тождественно концовке, а слегка изменено. Примером могут быть такие песни Жуковского, как "Узник к мотыльку, залетевшему в его темницу", "Ночной смотр", "Кольцо души-девицы...", "Певец". У Пушкина аналогичный тип кольца наблюдается в "Певце", "Пробуждении", "Романсе".

В "Певце" Пушкина обнаруживается, кроме этого, такой прием, как финальное обобщение. Поэт создает такую модель путем перемещения в конечную строфу образов всего стихотворения. Наиболее ярким образцом такого построения служит "Зимняя дорога", где каждый стих концовки является повторением-обобщением одной из предыдущих строф. Сходная конструкция наблюдается и в "Песне Земфиры" из поэмы "Цыганы". Пушкинские концовки-обобщения выстроены логично, пропорциональны остальному тексту стихотворения, благодаря чему композиционное кольцо довольно ясно ощущается, несмотря на несколько измененный лексический состав концовки. У Жуковского же завершающие обобщения строятся на эмоционально-образном материале, имеют сильно измененный лексический состав, поэтому его модель можно назвать скрытым композиционным кольцом. Оно встре-

чается в таких песнях Жуковского, как “Птичкой-певицею...”, “Желание” и др. Во-вторых, общим для обоих поэтов является завершение движения лирического сюжета, обозначенное каким-либо новым событием (внешним или внутренним), некоторая новеллистичность, придающая песне и романсу сходство с балладой. Это излюбленный прием Жуковского (“Счастье во сне”, “Победитель”, “Утешение в слезах”, “Замок на берегу моря” и др.), но его использует и Пушкин в песнях “Казак”, “Ворон к ворону летит...”.

Этими основными построениями практически исчерпываются композиционные модели песенной лирики Пушкина. У Жуковского же помимо названных встречаем еще такие модели:

а) введение в концовку образа для сравнения с целью определения сущности предмета:

Сладко, сладко появление  
Ручейка в пустой глуши,  
Так и слезы – утешение  
Опустевшая души.  
 (“Песня” (“Отымает наши радости...”))

б) смена временного плана изображения в концовке по сравнению с временным планом зачина и разработки:

О друг, пойдем! туда! туда  
Мечта зовет!.. Но быть ли там когда?  
 (“Мина”)

в) прием перевода во внутренний план (по терминологии Гаспарова, интериоризация) эмоционально-образной системы стихотворения:

Своим миротворным явленьем,

Своим усыпительным пеньем  
Томимую душу тоской  
Как мать дитя успокой.

(“Ночь”)

Таким образом, сопоставительный анализ песенных концовок Жуковского и Пушкина показал, что оба поэта использовали ряд общих композиционных приемов. Это объясняется, с одной стороны, самой жанровой природой песни, с другой стороны, тем, что “Пушкин - ученик Жуковского, но в то же время - соперник, стремившийся преодолеть”<sup>10</sup> и преодолевший его стиль. Рассмотренные приемы показали, что набор композиционных решений Жуковского разнообразнее, и это несколько сглаживает критикованную еще его современниками тематическую и эмоциональную монотонность его напевной лирики. “Ритмическая подвижность и простота” песен Пушкина избавляла его от необходимости использования широкого диапазона формальных приемов. Из композиционных моделей Жуковского Пушкин выбирает один - кольцо стихотворения - и идет по пути его совершенствования. Этот выразительный прием, по утверждению Я.И. Гудошников<sup>11</sup>, будет воспринят русской песней в качестве канона.

<sup>1</sup> Копылова Н.И. Трактовка композиції ліричного произведения в сучасному літературознавстві (в роботах 60-х - 70-х років) // Поетика літератури та фольклору. - Воронеж, 1980.

<sup>2</sup> Сильман Т.И. Заметки о лирике. - Л., 1977. - С.

<sup>3</sup> Жирмунский В.М. Теория стиха. - Л.: Сов. писатель, 1975; Эйхенбаум Б.М. О поэзии. - Л.: Сов. писатель, 1969; Томашевский Б.В. Пушкин. - М.: Худ. лит., 1990; Васина-Гроссман В.А. Русский классический романс XIX века. - М.: Изд. АН СССР, 1956; Матяш С.А. “Весеннее чувство” В.А. Жуковского // Анализ одного стихотворения. - Л., 1985. - С. 90-98; Гудошников Я.И. Очерки истории русской литературной песни ХУШ-ХІХ вв. - Воронеж, 1972.

<sup>4</sup> Эйхенбаум Б.М. Ук. соч., с. 395.

<sup>5</sup> Эйхенбаум Б.М. Ук. соч., с. 391-393.

<sup>6</sup> Эйхенбаум Б.М. Ук. соч., с. 395.

<sup>7</sup> Эйхенбаум Б.М. Ук. соч., с. 394.

<sup>8</sup> Жирмунский В.М. Ук. соч., с. 507.

<sup>9</sup> Гаспаров М.Л. Фет безглагольный // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. -М.: Нов. лит. обозрение, 1995.-С. 139-149.

<sup>10</sup> Эйхенбаум Б.М. Ук. соч., с. 395.

<sup>11</sup> Гудошников Я.И. Ук. соч., с. 72.