

О РЕФРЕНАХ ПЕСЕН БЕРАНЖЕ

В статье исследуются рефрены песен великого французского поэта Пьера-Жана Беранже по следующим аспектам: частотность, объем, месторасположение в тексте, автономность, лексическое наполнение, семантические функции, коммуникативный статус, особенности субъектной структуры текстов и жанровое функционирование рефренов.

В работах о великом французском поэте Пьере-Жане Беранже, к сожалению немногочисленных [1, 2], рефрен упоминается как примета его песен. В свою очередь, в словарных статьях о рефрене [3, 4, 5], как правило, фигурирует имя Беранже. А между тем на сегодня, как показывают библиографические разыскания, явно недостаточно изучен рефрен как элемент теоретической и исторической поэтики (в немногочисленных современных статьях [6, 7] даются отсылки только к работе В.М. Жирмунского [8]) и отсутствуют работы о рефренах Беранже. Учитывая данную проблематику, мы намерены предпринять исследование рефренов Беранже, тем более что сам поэт придавал этому композиционному приему большое значение: «Рефрен – это брат рифмы: как и она, он заставлял меня излагать коротко мои мысли и уточнять выражения» (цит. по [1, 310]).

Мы планируем исследовать рефрены Беранже по следующим аспектам, выбор которых определяется главным образом самим материалом исследования:

- I частотность;
- II объем;
- III месторасположение в тексте песни;
- IV автономность;
- V лексическое наполнение;
- VI семантические функции;
- VII коммуникативный статус и особенности субъектной структуры текстов рефренов;
- VIII рефрен и жанр.

Исследование выполнено по изданиям Беранже П.-Ж. Избранное [9] и P.-J. Beranger. Oeuvres choisies [10]. Статистический анализ проведен по переводам (В. Курочкина, В. Дмитриева, М. Михайлова, В.с. Рождественского и др.), поскольку, согласно нашим наблюдениям, формальные компоненты рефренов оригинала и переводов совпадают.

Всего нами было проанализировано 238 песен (12 749 строк).

I Частотность. Рефрены занимают значительное место в песнях Беранже. Из 238 произведений только 31 песня (13,02%) написана без рефрена («К молодежи», «Голуби биржи», «Деньги», «Совет» и др.), из чего следует, что наличие рефрена является доминантным (не константным) признаком песен поэта.

II Объем рефренов Беранже колеблется от одной строки:

На чердаке все мило в двадцать лет!
(«Чердак»)

Мы все марионетки.
(«Марионетки»)

до семи:

Комиссар!
Комиссар!
Бьет Колен супругу вновь!
Но пожар –
Но пожар:
Им любовь
Волнует кровь!
(«Счастливая чета»)

Чаще всего свое предпочтение поэт отдает двустрочным рефренам (28,9%). Например:

Как выцвело оно с годами!
Когда ж я пыль с него стряхну?
(«Старое знамя»)

Хвалу спешите вознести:
Ведь капуцины вновь в чести.
(«Капуцины»)

На втором месте располагаются рефрены объемом в одну строку (25,2%).

*Пошли вам бог достойно умереть!
(«Старый сержант»)*

Максимальный объем рефренов в переводах составляет семь строк. У Беранже нами было обнаружено всего две песни (0,84%) с таким объемом – «Бонди» и «Счастливая чета», процитированная нами ранее¹.

Также встречаются рефрены объемом в три, четыре, пять и шесть строк.

Таким образом, разнообразие объемов является следующей характеристикой рефренов Беранже.

III Исследование положения рефренов в тексте выявило закономерности:

1. Рефрен занимает в тексте различные позиции:

– рефрен может начинать песню:

*Хвала беднякам!
Голодные дни
Умеют они
Со счастьем сплетать пополам!
Хвала беднякам!
(«Беднота»)*

*Нынче трели
Подешевели,
И вот – мне повезло в игре:
Я стал поэтом при дворе!..
(«Придворный поэт»)*

См. также «Сестры милосердия», «Свадьба папы», «Барабаны», «Капуцины» и др.;

– рефрен может стоять после строк основного текста:

*Нет, нет, нет!
Нет, ты не Лизетта.
Нет, нет, нет!
Бросим имя это.
(«Нет, ты не Лизетта»)*

См. также «Бабушка», «Дрозд», «Расчет с Лизой» и др.;

– рефрен входит в состав основного текста, являясь его заключительными строками:

*Я всей душой к жене привязан;
Я в люди вышел... Да чего!
Я дружбой графа ей обязан.
Легко ли! Графа самого!
Делами царства управляя,
Он к нам заходит, как к родным.
Какое счастье! Честь какая!
Ведь я червяк в сравненьи с ним!
В сравненьи с ним,
С лицом таким –
С его сиятельством самим!
(«Знатный приятель»)*

2. 81,9% рефренов являются заключительными строками основного текста песен Беранже.

3. В любом случае, независимо от положения рефрена в тексте, он всегда заканчивает произведение.

IV Рефрены Беранже обычно носят **автономный характер организации текста**, т. е. отличаются по своим метрическим и ритмическим особенностям от основного текста. Мы определили, что автономность рефрена выражается следующими признаками:

– графическим отделением:

*Что мне модницы-кокетки,
Повторенья знатных дам?
Я за всех одной лоретки,
Я Жаннетты не отдам!*

*Молода, свежа, красива,
Глянет – искры из огнива,
Превосходно сложена.
Кто сказал, что у Жаннетты
Грудь немножечко пышна?
Пустьяки! В ладони этой
Вся поместится она.
(«Жаннетта»);*

– собственным типом рифмования:

*Кто не видывал Резвущки?
Есть ли девушка славей?
И красотки, и дурнушки
Спасовали перед ней.*

¹ В оригиналах песен Б. мы встречаем рефрены, объем которых составляет девять строк. Например, произведение «Bondy» (Gens titres/ Lettres/ Mitres/ Banquiers, corsaires/ Et faussaires/ Gens titres/ Lettres/ Mitres/ Accourez, accourez), тогда как в переводе И. и А. Тхоржевских объем рефрена данной песни занимает семь строк.

*Тра-ла-ла...
У девчонки
Лишь юбчонка
За душою и была...
(«Резвушка»);*

– собственным объемом строки:
Маркиза я. Мой древний род
Дает права мне на народ,
И, не без гордости сословной,
Я говорю: ко мне, друзья!
И мужику доступна я.
Но мой девиз:
Любя маркиз,
Имей почтенье к родословной!
(«Маркиза»);

– синтаксической завершенностью:
*Я слышу от Лизетты
Негласные советы.
Вещунья шепчет от души:
«Ты, сударь, пой, а не пиши.
(«Советы Лизы»)*

Обычно автономность проявляется в совокупности нескольких из вышеперечисленных признаков, наиболее ярким из которых является графическое отделение рефрена пробелом от основного текста. Подобные случаи нам встретились в 18,35% песен.

У По своему лексическому наполнению текст рефренов Беранже может сохраняться неизменным, а может варьироваться, т. е., по терминологии Ю.Л. Фрейдина [7], они могут быть стабильными и вариативными. Процентное соотношение этих типов у Беранже составляет 67,4%:32,6%. Данная статистика свидетельствует о том, что постоянство состава рефренов Беранже относится к доминантным признакам его песен.

Варьирование текста менее характерно для Беранже и представлено двумя основными типами: частичное (30,12%) и полное варьирование (1,94%). Полное изменение лексического состава рефрена встречается, например, в произведении «Надгробное слово Тюрлюпену», где единственными постоянными элементами являются междометие *ах* и собственное имя *Тюрлюпен* (*Ах/ Мы ни Жилля, ни Скапена/ Каждый плачет,каждый*

плачет/ Провожая Тюрлюпена; Ах/ Клио или Мельпомена/ Нам опишет, нам опишет/ Жизнь паяца Тюрлюпена; <...> Ах/ Он бы принял непременно/ Стройте, девы, стройте, девы/ Мавзолей для Тюрлюпена). Рефрен песни «Бедный чудак» характеризуется, наоборот, частичным варьированием. В каждой следующей строке рефрена изменяется одно слово: (*Ой ли! Вот вся задача/ Ой ли! Вот вся одежда/ Ой ли! Вот все именье/ Ой ли! Вот вся наука/ Ой ли! Вот глупый разум/ Ой ли! Вот упованья/ Бедняги-чудака*). Изменяя, таким образом, одно существительное, поэт повествует нам в ироничной форме о жизненных ценностях простого человека, и в результате оказывается, что остальным стоит поучиться жизни у героя:

*Ой ли! Пример берите
С бедняги-чудака.
(«Бедный чудак»)*

VI В процессе исследования материала мы выявили, что рефрены Беранже несут различные семантические нагрузки.

С точки зрения эмоционального наполнения рефрен может являться эмоциональным усилением основного текста:

*В ногу, ребята! Раз! Два!
Грудью подайся!
Не хнычь, равняйся!..
Раз! Два! Раз! Два!
(«Старый капрал»)*

или его ослаблением:

*Я летал бы скоро-скоро,
Если б птичкой был!
(«Птичка»)*

В рефрене цитируемого произведения содержится комментарий героя песни, где он одновременно говорит о своем желании изменить мир к лучшему и сожалеет о невозможности его осуществить, так как о своей мечте герой повествует в условном наклонении. Основной текст написан более динамично и экспрессивно (*В самой страсти цепь привычки/ Я с трудом ношу/ И на крылья воль-*

ной птички/ С завистью гляжу./; Знойной страстью бы гремели/ Песни по полям.../ Я бы с неба в дни раздора/ Всем несчастным без разбора/ В звуках радость лил./; Чуя в воздухе страданья/ И потоки слез/ Я бы на берег изгнанья/ Мира ветвь принес./ <...>), тогда как текст рефрена является констатацией мечты главного героя.

Рефрен может быть семантически отнесен либо к полю автора, либо к полю главного героя. В первом случае он может являться авторским комментарием:

*Ха, ха, ха! Ну не смешно ль?
Вот так славный был король!
(«Король Ивето»),*

авторской оценкой:

*Тра-ла-ла, барышни, тра-ла-ла-ла!
Вот они, вот неземные создания!
Барышни – тра-ла-ла-ла!
(«Барышни»)*

*О, как чванливы, как жирны
Вы, слизняки моей страны!
(«Улитки»),*

авторской концепцией:

*Простолюдин я, да, простолюдин!
Совсем простолюдин!
(«Простолюдин»),*

авторским кредо:

*Вдруг слышу голос бога:
«Пой, бедный, пой!»
(«Мое призвание»)*

Во втором случае мысль, заключенная в рефрене, может принадлежать ролевому герою:

*«Да ну их!..» – говорит,
«Да ну их!..» – говорит,
«Вот, – говорит, – потеха!
Ей-ей, умру...
Ей-ей, умру...
Ей-ей, умру от смеха!»
(«Как яблочко, румян»)*

или ролевой героине:

*Уж пожить умела я!
Где ты, юность знойная?
Ручка моя белая!
Ножка моя стройная!
(«Бабушка»)*

*Дочь, вздохнув, подумала: «Ах, как хорошо бы
Сделаться любовницей эдакой особы!»
(«Королевская фаворитка»)*

В припеве также может заключаться основная идея произведения. Так в песне «Будущность Франции» с мрачным прогнозом на торжество Бурбонов рефреном проходят слова:

*И все командует Бурбон.
(«Будущность Франции»)*

VII Коммуникативный статус и субъектную структуру текстов рефренов Беранже мы рассматриваем, опираясь в первую очередь на исследования Ю.И. Левина [11] в области коммуникативной природы лирических текстов. Сразу отметим, что первоначально мы анализируем коммуникативный статус рефренов Беранже изолированно, т. е. не связывая их с основным текстом песни.

Анализируя внутритекстовый аспект, мы классифицируем рефрены Беранже на:

1. Эготивные (текст написан от первого лица):

*И как это могло со мной случиться,
Решительно ума не приложу.
(«Сглазили»)*

2. Апеллятивные (текст написан от второго лица):

*Встречай владыку, голытьба!
Ура, маркиз де Караба!
(«Маркиз де Караба»)*

3. Эготивные и апеллятивные:

*Уж пожить умела я!
Где ты, юность знойная?*

*Ручка моя белая!
Ножка моя стройная!*
(«Бабушка»)

При отсутствии эксплицированных в тексте субъекта и адресата мы говорим о «фиктивной коммуникации», которая, по Ю.И. Левину, проявляется:

– в обращении к неодушевленным предметам;

– в фабульно немотивированном введении периферийных персонажей (чтобы было к кому обратиться);

– в использовании фабульно немотивированных речевых коммуникативных элементов (восклицания, вопросы, междометия) [11].

Например, в строках рефрена песни «Король Ивето», как в оригинале (*Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah! / Quel bon petit roi c`etait la! / La, la.*), так и в переводе И. и А. Тхоржевских (*Ха, ха, ха! Ну не смешно ль? Вот так славный был король!*), отсутствуют и эготивность и апеллятивность, но использование автором риторического вопроса, саркастического хвалебного восклицания в адрес некоего короля, междометия *ха*, – позволяет отнести данный текст к типу фиктивной коммуникации.

Статистический анализ показал, что наибольшее количество текстов рефренов Беранже относится к эготивному типу (74%).

Среди рефренов эготивного типа в отдельную подгруппу мы выделяем рефрены с автокоммуникативным статусом текста (36,8%), т. е. ту, где речь идет об обращении поэта к самому себе, его диалоге с самим собой. В данном случае *я* отождествляется с реальным автором. Подобный случай встречается в песне «Мое призвание»:

*Я слышу голос бога:
«Пой, бедный, пой!»*

В рефрене автор вводит персонаж Бога, который словно указывает ему жизненный путь. Опираясь на инструментарий Левина, можно предположить, что использованное поэтом местоимение *ты* (2 л. ед. ч. выраже-

но через соответствующую форму глагола *пой* в повелительном наклонении) – это автокоммуникативное *я*, т. е. обращение поэта к самому себе, исповедь поэта [11].

Исследуя субъектный строй речи в рефренах Беранже, мы задаемся вопросом, каким лицом (первым или третьим) говорящий представлен в тексте. Результаты показали, что рефренам Беранже в равной степени свойственно использование трех типов субъектного строя речи²:

– собственно-авторского (говорящий представлен первым лицом, тождественным автору):

*Je suis vilain et tres vilain,
Je suis vilain,
Vilain, vilain.*
(«Le vilain»)

*Простолюдин я, – да, простолюдин,
Совсем простолюдин.*
(«Простолюдин»);

– чужого, включающего в себя подтип – маску (носитель речи представлен первым лицом, не тождественным реальному автору):

*И лакомствам в желудок дай дорогу!-
За аппетит я благодарен богу,
Всегда я благодарен богу.*
(«Благодарственная молитва Эпикурейца»)

Я в рефрене – это маска, под которой скрывается собирательный образ богатого человека, которому чужда всякая мораль. В строках рефрена происходит как раз самораскрытие героя: он изобличает собственную двуличность, лицемерие, оправдывает религией свои пороки и грехи. Или песня «Знатный приятель», в которой и в переводе, и в оригинале четыре строки рефрена также представляют собой маску. *Я* – это образ обманутого мужа, чей социальный статус ниже статуса некоего графа и который предпочитает не замечать измен собственной супруги, а даже наоборот, поэт с ядовитым сар-

² Наиболее подходящей для нашего исследования мы считаем рабочую классификацию, предложенную Румянцевой В.Н. при анализе стихотворных фельетонов середины XIX века. Исследовательница также выделяет еще четвертый смешанный тип субъектного строя речи, который мы в рефренах Беранже не выявили [12].

казмом демонстрирует нам мысли, чувство благодарности и самоуничижение обманутой «жертвы»:

*Quel honneur!
Quel bonheur!
Ah! monsieur le senateur,
Je suis votre humble serviteur.*
(«Le senateur», «Знатный приятель»)³;

– безличного (говорящий местоименно не выражен):

*Да будет так!
(«Да будет так»)*

В оригинале мы также можем отнести этот рефрен (*Ainsi soit-il!*) к данному типу, так как оборот *il soit*, употребленный поэтом в инверсии, является безличным.

VIII Жанровое содержание рефренов Беранже. Как отмечал Ю. Данилин, «разнообразие форм песни у Беранже поистине громадно» [1, 303]. Далее ученый называет такие жанры, как памфлет, водевиль, романс, гимн, песня-послание, песня-новелла, песня, песня-призыв, песня-марш, комплента, мадригал, кантата, песня-спор, песня-воспоминание, песня элегическая, идиллическая, пасторальная, сатирическая, публицистическая, интимная, поздравительная, праздничная и т. д. К сожалению, в своем интересном исследовании Данилин только ограничивается приведенным перечнем. Исследование жанрового разнообразия песен – дело будущего. Мы предполагаем уделить внимание сатирическим жанрам поэта, памфлету, фельетону и инвективе. Последний жанр вообще только вводится в жанровую номенклатуру [13]. У Беранже мы находим жанр ин-

вективы в первую очередь в рефренах песен, направленных против правительства или осуждающих нравы высшего общества (*О вас не сплетничает Лиза.../ Не вам о чести говорить!*). Например, Беранже сравнивает политиков, министров и чиновников Франции то с «посольством обезьян» (*Вы обезьянили всегда/ Орангутангов, господа*), то с «муравейником» (*Молодцы, ударь дружнее!/ Слава, слава муравьям!*), то с «тлей» (*Есть у тли свои герои/ для свершенья славных дел/ <...> Тля бежит по всем углам <...>/ Слава, слава муравьям*). В оригинале и переводе Вс. Рождественского песни «Улитки» также содер- держится инвектива:

*Voyez comme ils font les gros dos,
Ces beaux messieurs les escargots.*
(«Les escargots», «Улитки»)⁴

Итак, исследование песен Беранже с применением статистики показало, что рефрен является их доминантным признаком. Помимо высокой частотности к доминантным признакам следует отнести также постоянство лексического наполнения (стабильные рефрены значительно превышают долю вариативных). В качестве константного признака песен мы выделяем функцию завершения рефреном стихотворений любого жанра. Одновременно наше исследование показало, что рефрены Беранже отличаются большим структурным разнообразием, которое проявляется в различных объемах, в подвижном расположении в тексте, в различных способах рифмования, в большом наборе типов субъектной организации текста, за счет чего, по нашему мнению, рефрен функционирует у поэта в широкой палитре жанров.

Список использованной литературы:

1. Данилин, Ю.И. Беранже и его песни. Критико-биографический очерк / Ю.И. Данилин. – М.: Худож. лит., 1973. – 352 с.
2. Старицына, З.А. Беранже в русской литературе / З.А. Старицына. – М.: Высш. школа, 1980. – 188 с.
3. Гаспаров, М.Л. Припев. / М.Л. Гаспаров. // Краткая литературная энциклопедия / Глав. ред. А.А. Сурков. Т. 5. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – С. 976.
4. Жовтис, А.Л. Рефрен. / А.Л. Жовтис. // Лит-ра. Справ. мат-лы / Под. общ. ред. С.В. Тураева. – М.: Просвещение, 1988. – С. 154.
5. Припев. Рефрен. // Школьный поэтический словарь / Сост. А.П. Квятковский. – М.: Дрофа, 1998. – С. 260-261; С. 286.
6. Маркова, О.Б. Семантическая функция строк-рефренов в народной песне. / О.Б. Маркова. // Межвуз. сб.: Семантика худ-го текста. – Алма-Ата, 1991. – С. 71-75.

³ Перевод строк рефрена песни «Знатный приятель» дается выше.

⁴ Перевод строк рефрена песни «Улитки» дается выше.

Посвящается П.-Ж. Беранже

7. Фрейдин, Ю.Л. Слово для музыки: переменная анафора и вариативный рефрен (об одной песенной особенности стихотворений Булата Окуджавы). / Ю.Л. Фрейдин. // *Russian Literature Volxl VIII*, – Amsterdam, 2000, с. 131-154.
8. Жирмунский, В.М. Композиция лирических стихотворений. / В.М. Жирмунский.; // В.М. Жирмунский. Теория стиха. – Л., 1975. – С. 431-536.
9. П.-Ж. Беранже. Избранное. // Сост. В.В. Евгеньев. – М.: Правда, 1981. – 592 с.
10. P.-J. Veranger. Oeuvres choisies. // Сост. З.А. Старицына. – М.: «Прогресс», 1980. – 420 с.
11. Левин, Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. / Ю.И. Левин. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 464-480.
12. Румянцева, В.Н. Стихотворный фельетон середины XIX века (Н.А. Некрасов, В.С. Курочкин, Д.Д. Минаев). / В.Н. Румянцева. / Автореф. ... канд. филол. н. – Самара, 2007. – 19 с.
13. Матяш, С.А. Жанр инвективы в русской поэзии: вопросы статуса, типологии, генезиса. / С.А. Матяш. // *Феномен русской классики: Сб. статей / Отв. ред. Ф.З. Канунова. – Томск.: Изд-во Томск. ун-та, 2004. – С. 17-32.*