

Ю. В. АНТИПОВА

*Новосибирская государственная консерватория (академия)**им. М. И. Глинки*

УДК 784.66

## РОМАНС В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКЕ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

Романс, вот уже не одно столетие сосредоточивающий лирическую составляющую отечественной музыкальной культуры, переживает в наши дни новый виток развития. Не претендуя на доминирование в жанровой палитре современной музыки, как это было в романтическом XIX веке, он, тем не менее, устойчиво присутствует в культурном пространстве страны, продолжая свой эволюционный путь. Функционируя как ретро-явление в виде множественных «перепевов» старых образцов, он вместе с тем претерпевает метаморфозы и генерирует новые свои типы. Наметим в общих чертах наиболее яркие тенденции развития романсового жанра.

Начиная с эпохи сентиментализма, затем романтизма, знаменующих новый подход к личности, романс стал тем художественным феноменом, который в музыкально-поэтической форме воплотил идею эмансипации приватного пространства «маленького» человека, о чём немало написано. Подавляющее большинство исследовательских работ посвящены академической разновидности жанра, которая достигла блистательного расцвета в творчестве отечественных композиторов XIX века, дала яркие образцы в музыке века XX-го. Осмысление жанра бытового (дилетантского, любительского, городского) романса происходило гораздо менее интенсивно, что естественным образом связано с «неуместностью» романса в условиях формирующегося и функционирующего тоталитарного строя, а также опусо- и шедевро-центрическими позициями в академическом музыковедении. Однако этот процесс активизировался в последние десятилетия в связи с «оттепельными» тенденциями и изменениями иерархических отношений «элитарного–массового» в постмодернистской эстетике и искусстве.

Нас интересует именно этот – неакадемический вариант жанра, романс в условиях «третьего» пласта (термин В. Д. Конен), который развивается в современной массовой, эстрадной музыке и сопутствует жизни миллионов людей. Популярность жанра, начиная с 90-х годов прошлого века, включение романсовых композиций в репертуар звёзд поп-культуры, по-видимому, не случайны и свидетельствуют об определённых духовных процессах, происходящих в обществе.

Необходимо сформулировать, в опоре на опыт научных изысканий, *инвариантные свойства* романсового жанра как феномена русской художественной культуры:

- интимность, исповедальность, интровертность, проявленная или непроявленная диалогичность (общение с реальным или воображаемым адресатом) поэтического содержания;
- самоанализ, саморефлексия, задействование психологического компонента;
- монообразность в рамках лирического комплекса, мелодраматическое её решение;
- камерность выразительных средств, исполнительских ресурсов; равновесие, взаимодействие выразительности музыкального и поэтического рядов;
- полуфольклорное бытование авторских произведений; синтезирование средств западноевропейских (итальянских, французских) и отечественных (русских, цыганских) вокальных жанров;
- сочетание жанровых свойств академической (ария, канцона) и «лёгкой» (бытовая песня, шансон) музыки;
- наличие типовых сюжетов, клишированных оборотов (словесных, интонационных, ладогармонических, фактурных);
- активное присутствие ряда семантических элементов: минор, широкие интервальные скачки, ниспадающие интонации (дающие элегически-пессимистичный тон), арпеджированные переборы в аккомпанементе (символ неприятельного музицирования), небыстрый темп и др.

Обозначим также наиболее важные *исторические «пункты»* развития романса, приведшие к нынешней ситуации его бытования.

Начав формирование в конце XVIII века на стыке западноевропейских оперных традиций, светских кантов, русских лирических песен, романс через «российскую песню» шёл по пути вызревания собственно романсовых жанровых свойств и его отдельных разновидностей (элегия, цыганский романс, баллада, в народном стиле и др.). С продвижением в XIX столетие наблюдается нарастание индивидуалистических настроений и исповедальных мотивов, возвышение романса в жанровой иерархии. Далее (во второй половине XIX века) он переживает размежевание профессиональной



(академической) и бытовой (любительской, в том числе салонной, «жестокой») разновидностей и, наконец, их поляризацию. В начале XX столетия происходит, с одной стороны, элитаризация и эстрадизация жанра, усиление шантаных, эстетско-декадансных элементов. С другой стороны, став явлением массовой культуры, он всё очевиднее ориентируется на шлягерные стандарты и идёт по пути тиражирования наиболее ходовых и броских («канонически» романсовых) оборотов. В постреволюционное время жанр становится олицетворением буржуазности и старорежимных порядков, а потому неуютным власти (показательны в этом смысле творческие судьбы А. Вертинского, В. Козина, И. Юрьевой). Сохранение романсовых черт осуществляется в лирической песне и оперетте (1930–1940-е гг.) с их симбиозом классического, бытового романса, эстрадно-массовой песни, опереточной арии. Настоящее возрождение романс (и даже романсовость как эстетико-художественное качество) переживает в «оттепелый» период (конец 1950-х – 1960-е гг.) прежде всего в «тихом» направлении бардовской песни (термин Т. В. Чередниченко)<sup>1</sup>. В дальнейшем он развивается в русле «классически-реставрационной» (Н. Брегвадзе, В. Пономарёва) и «современно-советской» (Л. Сенчина) разновидностей. Укажем также на возвращение популярности жанра цыганского романса, звучание романсов в кинофильмах, театральных постановках с любовной тематикой<sup>2</sup>. Наконец, к 90-м годам XX века жанр активно перенимает ряд художественно-стилистических черт модных шантаных (ресторанно-кабацкой) и блатной песни (Л. Успенская, И. Южный).

Очевидно, что витки расцвета романса связаны с такими моментами духовной жизни, которые в целом можно охарактеризовать как реакцию на нарушение гармонии и фокусирование на индивидуально-личностных проявлениях человека. Романс способен «активизироваться», воскрешая лирическо-психологический комплекс средств, который в целом сохраняется в неизменности. Это свойство жанра позволяет называть его «духовным эмбрионом» (В. Е. Черва), способным оживать в определённые периоды истории. Здесь мы подошли к формулированию причин актуальности романса в современной культуре.

1. Романс, как и прежде, смещает акцент с событий внешнего порядка (конфликты, противостояния обстоятельствам) на проблемы внутреннего мира лирического героя, его размышления, противоречивые реакции, самоимпрессии (аспект *интровертное / экстравертное*).

2. Романс сигнализирует о попорченной частной жизни, в которой выживание стало большим, чем сама жизнь. Он осуществляет поворот к ценностям прошлого, где присутствовали красота, эстетство, умиротворение (аспект *прекрасное прошлое / не-*

*приглядное настоящее*). Отчасти романс становится одной из форм копинг-поведения<sup>3</sup>, формой преодоления стрессовых ситуаций посредством любования, наслаждения печалью, разочарованиями и т. д., или посредством ухода в узкий круг («мирок») людей со сходными настроениями.

3. Спокойно-лирический тон романса стал одним из противодействий моторно-физической доминанте танцевальной поп-культуры, вызывая не двигательное, но душевное сопротивление музыкальному событию (аспект *созерцание / действие*). Здорово-брутальному, упрощённо-лапидарному формату поп-музыки романс оппонирует психологически более тонким, полным нюансов, болезненно-чувствительным типом переживаний.

4. Поворот к романсу связан с повышенным вниманием к запросам обычного (ординарного) человека, как правило, попавшего в непростые обстоятельства (в том числе, социально-экономического плана), разобщённого с другими себе подобными, переживающего утрату прежних нравственных ориентиров. Эпоха характеризуется измельчением целей, упрощением духовных претензий, концентрацией на сугубо «своих» проблемах (аспект *своё / общественное*).

5. Романс можно рассматривать как попытку ухода от эстетики гламура, поворот к «старой доброй» традиции, неискушённому, обыденному музыкальному мышлению. Яркому саунду поп-композиций романс противопоставляет безыскусные гитарные переборы, некрикливое пение (аспект *благородная простота / китчевая изоцирённость*). Вместе с тем, мелодический тип развёртывания романса менее примитивен, чем поп-песня, остоу которой базируется на повторности (отдельных звуков, секвенцированных мотивов).

Стоит отметить, что нередки случаи проникновения романсового комплекса интонаций в образцы песенной эстрады, внешне мало напоминающие романс. В качестве примера назовём популярные в своё время композиции «Узелок завяжется» (А. Апина) с характерным мотивом припева III-IV-V (V)-↑III-II-I (в миноре); «Зимний сон» (Алсу) с интонацией V-↑I-II-III, секвенцированным развитием ниспадающих мотивов; «А я сяду в кабриолет» (Л. Успенская) с ходом #IV-V-↑IV (IV).

Среди современных исполнителей эстрадного романса – Д. Арбенина («Романс № 4»), Е. Ваенга («Романс-мечта»), М. Звездинский («Очарована, околдована»), Ф. Киркоров («Роза красная»), А. Пугачёва («Не отрекаются, любя»), А. Малинин («Плещите колдовства»), В. Пресняков («Странник»), группа «Белый орёл» («Как упоительны в России вечера») и др. Обратимся далее к конкретным жанровым разновидностям.

**Белоэмигрантский романс** – ведущий жанр ретро-направления 1990-х годов, популяризированный

Александром Малининым. Ностальгично-романтический стиль певца продолжил начатую П. Лещенко, А. Вертинским, А. Баяновой и, далее, Б. Окуджавой линию благородного («интеллигентского», «белогвардейского») романа («Плесните колдовства», «Мольба», «Поручик Голицын»). В ней ярко выражены декадансные настроения, свойственные людям, покинувшим Родину и безмерно тоскующим по «России, которую мы потеряли». Важное свойство этого направления – эстетизм<sup>4</sup>, чувство причастности к прекрасному прошлому («нити памяти»). Большую роль играет «дворянская» лексика (*не обесцудьте, позвольте, виньетка, корнет Оболенский* [и даже «на старый манер» Оболенский], *покойно*). Поэтический ряд используется для воссоздания состояния умиротворённого разочарования, красиво-театрального надлома, страдания-самолюбования. Изысканные детали обстановки, окружение лирического героя романсов Малинина (хрусталь бокалов, запах вазильков, свечи, зеркала, отзвуки рояля) важны для передачи сладостной тоски по упущенному счастью. Относительно высокий тембр голоса певца «отвечает» за страстность и чувственность молодости, а обилие широких скачков в сопряжении с щемлящими малосекундовыми интонациями (повышенные IV и VII в миноре) дают эффект предельной открытости чувства, «души нараспашку» вкупе с сентиментальностью.

Особый – «вольный» – колорит придают стилистические черты **цыганского романа**, сильно повлиявшего на отечественную романсовую культуру в целом, ставшего её неотъемлемой частью. Придыхания («вздоховость» как полноправная составляющая мелодической линии), выразительные ферматы, интонационная лабильность некоторых тонов (приём «вхождения» в звук, его как бы разгоняемое вибрато), эффект сжимания (более быстрого, задышающегося проговаривания) и растягивания времени (замедленные распевания концов фраз) – все эти нюансы создают особый, сразу улавливаемый цыганский «след». Для гитарного сопровождения характерно интенсивное арпеджирование, обыгрывание каждой гармонии (при отсутствии басового голоса), создающее дрожащий, трепещущий оттенок.

**Мелодраматический, на стыке цыганского романа и русского шансона**, тип представлен в творчестве Елены Ваенги («Клавиши», «Любимый», «Дюны», «Оловянное сердце»). Её мелодический стиль с характерными опеваниями («окутываниями») тонов, напряжением вводнотонности, отвечающим за «душещипательный» нажим, избегание мажорных красок сочетаются с подчёркнутыми в общей фактуре тембрами гитары и фортепиано и грудным альтерным голосом певицы. Всячески поддерживая имидж открытой, близкой народу, слабой («как все») женщины, Е. Ваенга много плачет во время пения, жестикулирует, стоит на коленях перед

зрителем. Тексты песен изобилуют «канонически»-кабацкими мотивами «воронья», «вольного коня», «моей души», «окаянной ночи». Автор-исполнительница обращается к традиционным темам разлуки, обиды, самообмана, украденной любви, а также (для усиления сентиментальной «ноты») вводит в романс тему материнства, «малой» родины, пользуется цитатами из романтической классики (Ф. Шопен). Поэтическое, мелодико-гармоническое мышление в композициях Ваенги несколько более примитивное (основанное на коротких, однонаправленных мотивах, повторностях разного уровня), чем в романах эмигрантского типа, что выдает расчёт на иной контингент.

Романс звучит и в исполнении **рок-музыкантов** (композиция «Романс» группы «Сплин», «Старинный романс» в исполнении Г. Сукачёва). Примечательно творчество Николая Носкова, одна из последних программ которого («Исповедь», 2013) – концептуальный цикл из композиций на стихи современных авторов (И. Брусенцева, О. Гегельского, А. Чуланского) и поэтов Серебряного века (Н. Гумилёва, В. Маяковского, Б. Пастернака). Мотив загубленных творцов, сломанных судеб, поэтов «больше, чем поэтов» нагружает эти композиции суровой экспрессией, неподдельным драматизмом. Несмотря на характерный роковый напор многих песен (напряжённое, часто форсированное звучание голоса, обилие речитирующих оборотов, остигнутых фигур в басовой линии, наличие ударной установки, включение инструментальных проигрышей-импровизаций) певец сохраняет большинство жанровых признаков романа. Стиль Носкова отличается широко распевным типом мелодики с отголосками романсовых оборотов и гармоний («Романс» А. Бальчева на ст. Н. Гумилёва), камерностью сопровождения (гитара, ансамбль струнного квартета «Magnetic Fantasy»), общим исповедально-печальным колоритом. Необычным для жанра стало обращение к поэзии В. Маяковского, со свойственной ей нестандартными слово- и фразо-сочетаниями, анейтральной лексикой, необычной ритмикой, метрикой (без знаков препинания), обилием метафор (*Любит? не любит? Я руки ломаю / И пальцы разбрасываю разломавши / Так рвут загадав и пускают по маю / Венчики встречных ромашек*).

Романс может выступать как **объект постмодернистской иронии**. Так, уже упомянутый образец «Как упоительны в России вечера» (группа «Белый орёл») перепет Виталием Гасаевым (команда КВН «Дети лейтенанта Шмидта, 1998») в «Как отвратительно в России по утрам». При полном сохранении «благородной» вокальной манеры и оригинального звучания музыки изменён текст. Ситуация ностальгии по Отчизне, о которой «плакал Мандельштам» вывернута до «плача» по рейв-вечеринкам с характерным набором «тусовка, экстази и танцы до упаду». Иное



– в пародии на песню «Актриса» Валерия Меладзе (1996, музыка и слова К. Меладзе), запев которой решён в романсовом ключе, что образует довольно популярную структуру современных поп-композиций: медленный запев-«раскачка», резкое переключение в быстрый танцевальный темп. Тема сочинения – то склиное наблюдение умудрённого опытом мужчины за легкомысленным поведением юной особы – переключается с элегических романсами русских композиторов («Не искушай» М. Глинки на ст. Е. Баратынского, «Мне грустно» А. Даргомыжского на ст. М. Лермонтова). В песне Меладзе этот момент прожигания молодости и игры усилен за счёт «актричного» штриха: именно блистающие в молодости «звёзды» сцены неизбежно предаются забвению, надламываются, оказываются «на дне» (классическая параллель – «Нищая» А. Алябьева на ст. П. Ж. Беранже, русский текст Д. Ленского)<sup>5</sup>. В пародии искажению поддаются многие составляющие оригинала: сюжет, общая фабула, исполнительская манера.

Суть искажений – доведение до абсурда: все умирают от смеха над уродством и кривляньями ужасной Актрисы. Сама же она выживает, из чего выводится «мораль»: все, через одного, некрасивы и смеяться над этим нельзя; выход – «покупайте им вы морожена». Откровенно неприятно, отталкивающе звучит в пародии голос певца, передразнивающий романтический тенор В. Меладзе.

В заключение отметим, что романс представляет собой значимое – в ряду песенных жанров – явление в массовой музыке современности. Продолжая оставаться актуальным и наращаясь немалым количеством оригинальных образцов, он удерживает, с одной стороны, инвариантные жанровые свойства и реализует, тем самым, охранительную тенденцию. С другой, под воздействием поп-, рок-музыки, отечественной эстрады романс обогащается новыми стилистическими (сюжетными, лексическими, музыкальными) решениями и ищет новые пути развития.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Наиболее полное воплощение «тихое» бардовское направление получило в творчестве Булата Окуджавы. Характерными его чертами стали лирико-философский, иногда ностальгически-исторический строй, связь с «эмигрантским» романсом, ретроспекция, «диатоническая наивность», безаффектированный тон, длительно развёртывающиеся мелодические линии. Подробнее об этом: Чередниченко Т. В. [5].

<sup>2</sup> Назовём «Песню о птицах» А. Градского на ст. Н. Глазкова («Романс о влюблённых», 1974), «Любовь и разлука» И. Шварца на ст. Б. Окуджавы («Нас венчали не в церкви», 1982), «А напоследок я скажу» А. Петрова на ст. Б. Ахмадулиной, «Под лаской плюшевого пледа» А. Петрова на ст. М. Цветаевой («Жестокий романс», 1983), «Белый шиповник», «Ты меня на рассвете разбудишь» А. Рыбникова на ст. А. Вознесенского («Юнона и Авось», 1980).

<sup>3</sup> В современной психологии понятие «копинг» включает в себя реакцию на каждодневные стрессы. Объединяет эмоциональные, когнитивные и поведенческие стратегии для позитивной переоценки ситуации, эмоционального приспособления к проблемам, эффективного совладания с ними.

<sup>4</sup> «Не люблю работать в ресторанах, когда люди сидят, едят, не люблю петь под стук приборов ... Люблю красиво одетых зрителей, люблю стопроцентную тишину, потому что романс – довольно тонкий жанр, и он требует особого внимания» (Из интервью с А. Малининым: [2]).

<sup>5</sup> К. Меладзе, оригинальный вариант:

*Она была актрисой, и даже за кулисами  
Играла роль, а зрителем был я.  
В душе её таинственной мирились ложь и истина,  
Актрисы непростого ремесла.  
Ему единственно верна хотела быть она...*

Пародия ОСП-студии:

*Она была актрисой, но абсолютно лысой,  
Ей ни один парик не налезал.  
Какая там Каренина – играла только Ленина,  
Но с Лениным театр «завязал».  
Актрисы доля нелегка в роли Колобка.*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
2. Лимперт П. М. Поручик Малинин. URL: <http://www.mignews.com>
3. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. URL: <http://www.kremljakov.ru>.
4. Черва В. Е. Романсный мирок для двоих. URL: <http://anthropology.ru>.

5. Чередниченко Т. В. «Громкое» и «тихое» в массовом сознании. Размышляя о классиках-бардах. URL: <http://www.opentextnn.ru>.

6. Чередниченко Т. В. Музыкальные увеселения: культура радости вчера и завтра. Версия для печати. URL: <http://magazines.russ.ru>.



## REFERENCES



1. Konen V. J. *Tretiy plast. Novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [The Third Stratum. New Mass Genres in 20<sup>th</sup> Century Music]. Moscow: Muzyka Press, 1994. 160 p.
2. Limpert P. M. *Poruchik Malinin* [Lieutenant Malinin]. URL: <http://www.mignews.com>.
3. Man'kovskaya H. B. *Estetika postmodernizma* [The Aesthetics of Postmodernism]. URL: <http://www.kremlyakov.ru>.
4. Cherva V. E. *Romansnyy mirok dlya dvoikh* [The World of the Art Song for Two]. URL: <http://anthropology.ru>.
5. Cherednichenko T. V. *«Gromkoe» i «tikhoe» v massovom soznanii. Raz-myshleniya o klassikakh-bardakh* [The “Loud and the “Soft” in the Mass Consciousness. Reflections on the Classic Bards]. URL: <http://www.opentextnn.ru>.
6. Cherednichenko T. V. *Muzykal'nye uveseleniya: kul'tura radosti vchera i zavtra* [Musical Entertainment: the Culture of Joy Yesterday and Tomorrow]. URL: <http://magazines.russ.ru>.

————— **Романс в отечественной массовой музыке  
рубежа XX-XXI веков** —————

В статье исследуется феномен эстрадного (неакадемического) романса, широко представленного в массовой музыке России, рассматриваются инвариантные свойства жанра (исповедальный тон, монообразность, камерность, семантика печально-ностальгического, мелодраматизм) очерчен его исторический путь (с конца XVIII века по настоящее время). Выясняются причины актуальности эстрадного романса, его отдельных разновидностей (белоэмигрантский, кабацкий,

романс-пародия, романс в рок-музыке) в аспектах интровертное/экстравертное, созерцание/действие, своё/общественное, прекрасное прошлое /неприглядное настоящее. Стилистические особенности современного романса выявлены на примере композиций из репертуара А. Малинина, Е. Ваенги, Н. Носкова и др.

Ключевые слова: романс, постмодернизм, массовая музыка, эстрада

————— **The Romance Song In Russian Vernacular Music  
of the Turn of the 20th and 21st Centuries** —————

The article examines the phenomenon of the popular (non-academic) romance song, which has been widely representative in Russian vernacular music, the invariant traits of the genre (the confessional tone, variety, chamber qualities, the semantics of the sad and nostalgic, melodramatic aspects) are examined, and its historical path is traced (from the late 18th century until the present day). The reasons are revealed of the relevance of the popular romance song, its separate varieties (the songs of the White émigrés,

tavern songs, parody romance songs and romance songs in rock music) in the aspects of introversive/extroversive, contemplation/action, personal/social, as well as beautiful past/bleak present. The stylistic peculiarities of the contemporary romance song are revealed on the example of compositions from the repertoire of A. Malinin, E. Vaenga, N. Noskov and other singers.

Keywords: romance song, postmodernism, mass music, popular music

**Антипова Юлия Владимировна**

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры истории музыки

*E-mail: antikostin@mail.ru*

Новосибирская государственная консерватория

им. М. И. Глинки

Российская Федерация, 630099 Новосибирск

**Yulia V. Antipova**

Candidate of Arts (PhD),

Associate Professor at the Music History Department

*E-mail: antikostin@mail.ru*

The Novosibirsk State M.I. Glinka Conservatory

Russian Federation, 630099 Novosibirsk

