

ской натуры, совмещающей светлое и темное начала. Но главным критерием для писателя все-таки является наличие в душе героев четкой этической границы.

Смысл жизни как создание себя и мира – это критерий христианской культуры, с которой, на наш взгляд, тесно связаны идеи философии А.И. Герцена. В свете важнейших положений христианского учения о человеческом бессмертии писатель много размышляет на эту тему и приходит к выводу, что жизнь значительного числа его героев бессмысленна.

Представления А.И. Герцена об идеальной христианской личности воплощены в образах Левки и Жозефа. В судьбах этих героев, которые оцениваются взглядом из Вечности, провозглашается истинный смысл жизни человека – духовный.

Многогранное художественное творчество А.И. Герцена развивается на фоне христианских традиций русской литературы первой половины XIX в. Ценность рассуждений А.И. Герцена о проблемах духовной свободы, любви, смысле жизни важна, но в отрыве от христианских идей неполноценна.

Таким образом, в произведениях А.И. Герцена личность всегда находится в системе незыблемых нравственных ценностей, которые являются для писателя неизменным эталоном и имеют в своей основе христианскую аксиологию. Поэтому в герценоведении наиболее обоснованной, на наш взгляд, является позиция, учитывающая христианское понимание личности и ее предназначение. «Религиозность» писателя проявляется опосредованно, то есть в том, что он смотрит на жизненные события, характеры и стремления людей в контексте христианских традиций. В целом же для А.И. Герцена характерно идеалистическое воплощение мировоззренческих принципов.

Список литературы

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М. : Издание Московской Патриархии, 1983. – 1372 с.
2. Герцен А. И. Сочинения : в 4 т. / А. И. Герцен. – М. : Правда, 1988. – Т. 4. – 464 с.
3. Завьялова Е. Е. Жанровые модификации в русской лирике 1880–1890-х годов / Е. Е. Завьялова. – Астрахань : Изд. дом «Астраханский университет», 2006. – 350 с.
4. Романова Н. Н. Знаки прошлого и настоящего: Краткий словарь / Н. Н. Романова. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 280 с.

ПОЭМА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

Л.В. Спесивцева

В статье исследуется актуальная на современном этапе проблема жанра поэмы, рассматриваются дефиниции жанра, прослеживаются этапы его трансформации, определяется степень изученности в литературоведческой науке.

In this paper the actual problem at the present stage of the genre of the poem, consider a definition of the genre, traced the stages of its transformation, the degree of knowledge in literary scholarship.

Ключевые слова: поэма, жанр, типология, трансформация, направление.
Key words: poem, genre, typology, transformation, direction.

Своеобразие исторической дефиниции «жанр» обусловлено авторским восприятием человеческой личности в ее неразрывной связи с окружающим реальным миром и той эпохой, в которую он живет. Литература, как и другие

виды искусства, развивается в соответствии с историческим временем в определенных, строго обусловленных формах, являющихся всегда формами выражения поэтического сознания, эволюция и смена которых – важнейшие показатели развития словесного творчества, трансформации его различных жанров. Объективные исторические процессы естественно влияют на закономерности в развитии жанра и отражаются в нем. Создавая свое творение, каждый художник слова так или иначе испытывает влияние той обстановки, с которой он сосуществует. Это находит отражение в поступках героя и в его характере, всегда историческом, отражающем среду и эпоху, и существование его вне жанра, вне творческого метода художника объективно невозможно. Поэтому любой жанр так же обусловлен, как и личность художника во всем многообразии ее проявлений.

Одной из актуальнейших проблем современного литературоведения остается проблема определения жанровых признаков поэмы, двойственный характер родовой принадлежности которой затрудняет изучение ее разновидностей. Соединение в поэме эпического и лирического начал всегда происходило с доминантой эпического. Трансформация поэмого жанра представляет собой перекодирование эпических элементов структуры в лирические элементы, и наоборот. В определенных условиях, как правило, в переломные моменты исторического развития эпохи, происходит сближение литературных родов, что влечет за собой взаимопроникновение различных элементов эпоса, лирики и драмы. Так, привнесение в поэму элементов драматургии, формирование поэмы драматической, происходило в условиях сближения литературных родов, когда содержание драматических жанров (особенности сюжета, конфликта, характеров) пересекалось с содержанием жанров лиро-эпических, в том числе поэмы.

Способность синтезировать различные родовые свойства, обращенность к проблемам современной действительности свидетельствуют о сближении поэмы XIX в. с романом и повестью и в то же время демонстрируют главное ее отличие. Несмотря на взаимопроникновение в собственно эпическое начало лирического и драматического, роман достаточно сложно вывести за границы эпического рода, тогда как поэма находит себе место и в одном, и в другом литературном роду.

В русской поэзии конца XIX – начала XX в., как и в русской литературе начала XIX в., формируется новая жанровая парадигма, новый тип жанрового мышления, которые обуславливают подвижность жанровой структуры, способность синтезировать различные свойства других жанров, что и породило множество определений и разнообразие толкований термина «поэма». В процессе развития жанра усложняется его интерпретация.

Однако дефиниции жанра поэмы основываются на различных принципах.

Принцип сюжетной организации лежит в основе толкования термина «поэма» таких литературоведов, как Л.И. Тимофеев, Ф.М. Головенченко, В.И. Сорокин. «Поэма представляет собой по существу стихотворную повесть, реже – стихотворный рассказ, и в ней в основе лежит сюжет, данный в то же время в единстве с лирическим раскрытием материала поэмы» [15, с. 382]. Узость и неполнота данного определения очевидна, так как Л.И. Тимофеев не учитывает иные разновидности поэмы (лирико-монологическую, драматическую и др.). Отождествление поэмы только лишь со стихотворной повестью обедняет содержание термина. Позже в «Словаре литературоведческих терминов» ученый расширяет толкование термина: «Поэма – большая

форма лиро-эпического жанра, стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией, повесть или роман в стихах» [12, с. 286]. Однако отнесение к поэме повести или романа в стихах не является общепризнанным [5, с. 12].

Многие литературоведы в определении поэмы берут за основу лишь соотношение родовых признаков. А. Квятковский определяет поэму как «большое многочастное стихотворное произведение эпического или лирического характера» [7, с. 221]. Авторы монографии «Теория литературы в связи с проблемами эстетики» Н. Гуляев, А. Богданов, Л. Юдкевич называют поэму «лиро-эпическим произведением большого объема» [4, с. 325].

Третья группа ученых базируется в определении жанра поэмы только на стихотворной форме. А.Н. Соколов считает, что «поэмой называют или всякое повествовательное произведение в стихах, или определенный вид стихотворного повествования» [13, с. 11]. Г.Н. Пospelов называет поэмой «всякое большое стихотворно-повествовательное литературное произведение, в отличие от подобных же произведений в устном, песенном народном творчестве» [11, с. 162].

В «Краткой литературной энциклопедии» поэма определяется как «большое многочастное стихотворное произведение, принадлежащее отдельному автору» [9, с. 933].

М.Н. Зубков относит к поэмам «такие стихотворные произведения, в которых имеются драматические ситуации, конфликт, композиция которых связана с развитием сюжета, с раскрытием человеческих судеб, характеров» [6, с. 4].

Ни одно из приведенных определений не лишено оснований, каждое можно проиллюстрировать многочисленными примерами, однако ни одно из толкований не отражает адекватно суть термина. Границы жанровых признаков поэмы достаточно размыты и раздвинуты настолько широко, что практически невозможно отличить поэму от лирического стихотворного цикла, сказа, повести, романа или драмы в стихах.

Исследователи жанра поэмы пытаются в дефиниции уравнивать по значимости лирический и эпический элементы, не умаляя роли ни того, ни другого, что приводит к некой терминологической двусмысленности. В.П. Киканс утверждает, что «...будучи в первооснове (в структуре) эпической, поэма в целом, как жанр, является лирической» [8, с. 66].

Попытка вывести поэму за границы известных трех литературных родов определили ей место обособленного рода – лиро-эпического (Г.Н. Пospelов, Л.И. Тимофеев, Н.А. Гуляев, А.Н. Богданов). Эпический масштаб поэмы, эпический способ изображения совмещается практически всегда с лирическими отступлениями, лирической оценкой, и тогда речь должна идти не о новых родовых свойствах, а о сочетании эпоса и лирики.

Отсутствие определенных характерных свойств, отделяющих лиро-эпический род от эпического и лирического, свидетельствует о таком межродовом взаимодействии, результаты которого реализуются конкретным жанром (поэмой) или его формами (эпическая поэма, лирическая поэма). В поле подобных взаимодействий лирики и драмы оказываются драматическая поэма и лирическая драма. Учитывая межродовую природу поэмы и динамику ее жанровых трансформаций, можно сказать, что проблема определения признаков жанра разрешима при условии его исторического изучения (Е.В. Титова). Одним из способов решения проблемы является выявление типологических черт жанра на определенном историческом этапе его развития (на-

пример, поэма классическая, романтическая, реалистическая и т.д.) с учетом смещения жанровых признаков и родовой доминанты в рамках единой жанровой системы.

Строгая жанровая иерархия эпохи классицизма не препятствовала развитию комической поэмы, поэмы «наизнанку», которую А.Н. Соколов предложил считать отдельным жанром, а не разновидностью поэмы, подчеркивая, что «соотношение между героической и комической поэмой во многом аналогично соотношению между трагедией и комедией» [13, с. 12].

Особыми структурными признаками обладает и дидактическая поэма, в которой эпическое начало скрыто или заменено рассуждением о предмете. В связи с этим А.Н. Соколов говорит об условности термина «поэма» в данном случае и не относит ее к эпическому роду [13, с. 23].

Ю. Стенник отмечает, что в эпоху классицизма местоположение жанра определялось не родовой принадлежностью, а степенью «приближения к некой идеальной норме прекрасного» [14, с. 191]: чем ближе жанр к этой норме, тем он выше, и наоборот. Поэтому в одной жанровой группе оказываются не трагедия, комедия, драма, а трагедия, героическая поэма, ода. Отсюда и направленность жанровых движений – взаимодействие жанров одного ряда. Фундаментом для формирования эпической поэмы классицизма стало количественное и качественное развитие лирических (ода, песня, эпистола) и драматических (трагедия) жанров. Именно поэтому доминирующее эпическое начало взаимодействует с такими признаками, как единство действия, драматический пафос повествования, диалогизованность, лирические отступления (например, «Петр Великий» М. Ломоносова, «Россияда» М. Хераскова).

Все вышесказанное свидетельствует о подвижности жанровой системы классицизма, о внутренних жанровых взаимодействиях, отличающихся, однако, строгостью, «законностью» этих взаимопроникновений.

В период сентиментализма поэма уступает место такой жанровой форме, как стихотворная или прозаическая повесть, в которой в отличие от поэмы допускалось изображение частной жизни, частных переживаний и которая характеризовалась композиционным лаконизмом. В начале XIX в. исторические по содержанию эпические поэмы А.Ф. Воейкова, С. Глинки отличались от, например, «Россияды» М. Хераскова малой формой, небольшим объемом, что свидетельствовало о таком жанровом «приобретении», как композиционный лаконизм. И хотя жанр сентиментальной поэмы не сложился в русской литературе, новое качество – композиционный лаконизм – наряду с подобными изменениями других жанров подготовило почву для перестройки жанровой системы в период романтизма.

Регулирующим принципом отношений между жанрами в эпоху романтизма выступает не содержательная, а стилевая норма, что делает жанровую систему более подвижной. Так, идея двоемирия воплощается практически вне зависимости от темы, социального статуса героя, особенностей сюжетостроения. Общность стилеобразующих элементов способствует проникновению в литературу в качестве источников фольклорных жанров. Теоретические представления о конкретном жанре и жанровой практике подвергаются значительным изменениям: драма как вершинное произведение русского романтизма уступает место поэме, которая заняла высшую ступень в творчестве русских романтиков. В самом понимании поэмы также проявились черты традиции и новаторства. С одной стороны, поэма продолжает мыслиться как высокий жанр, с другой стороны, трансформация жанрового канона приводит

к отказу от поэмы-эпопеи, к ослаблению эпического и к усилению его синтеза с лирическим и драматическим началами. Это явление дало основание В.Г. Белинскому определить романтическую (лирическую) поэму как «эпопею нашего времени, эпопею смешанную, проникнутую насквозь и лиризмом, и драматизмом и нередко занимающую у них и формы. В ней событие не заслоняет человека, хотя само по себе может иметь свой интерес» [2, с. 256].

Подвижность, изменчивость жанровой структуры поэмы проявляются в ее открытости к быстрому усвоению новых элементов и в том, как легко она уступает дорогу близким эпическим жанрам.

В реализме XIX в. функционирование и модификация жанра поэмы также непосредственно связаны с литературным направлением, местом жанра в общей жанровой иерархии, влиянием доминирующего жанра на периферийный жанр. Поэма и оттесняется прозой, и испытывает ее влияние, идя на «компромисс» с прозаическими жанрами, усваивая публицистическую и сатирическую их направленность, социальную тематику и проблематику. Особым жанром в эпоху реализма поэму делало единство героического или философского содержания и динамической структуры. Несмотря на то что основные позиции в литературе реализма занимают прозаические жанры (роман, повесть, рассказ, очерк), поэма «не исчезает из русской литературы. Эпическую поэзию огромного значения в период господства прозаических повествовательных жанров создает Н.А. Некрасов. Но не случайно поэзия второй половины XIX в. развивается преимущественно в форме лирики. Повествовательные жанры поэзии как-то теряются среди обилия жанров прозаического повествования. Особенно заметно это в отношении поэмы в собственном смысле слова» [13, с. 14–15].

Рассмотрение модификации жанра поэмы в русской литературе XVIII–XIX вв. свидетельствует о том, что история его развития представляет собой процесс трансформации устойчивых и неустойчивых жанровых особенностей, исчезновение одних и появление других, связанных с особенностями исторической эпохи и тем литературным направлением, в русле которого происходит жанровая перестройка. При этом нужно учитывать, что единого принципа, по которому осуществляются эти изменения, нет: по отношению к конкретной жанровой системе этот принцип также конкретен.

С точки зрения типологии исследования поэма, как и любой другой жанр, представляет собой единый комплекс, организующий композицию, сюжет, тему, стиль и эстетическое отношение к действительности, которое можно назвать ее жанровым ядром. Поэма всегда предстает как некая художественная модель, выявляющая идеальные моменты действительности. «Поэма – явление эстетически прекрасное. Высоко художественная поэма – всегда некое откровение для читателя. Она способна его покорить, очаровать своей прелестью, вызвать ощущение окрыленности, приподнятости, праздничности» [5, с. 15]. Закономерен в этой связи тот факт, что активным развитием поэмы сопровождались периоды, когда соответствие между литературным методом, направлением и жанровым ядром поэмы было наибольшим.

Плодотворным и самым успешным в настоящий момент является исследование поэмы с точки зрения литературного направления и метода. Представление о жанре поэмы значительно обогатилось благодаря научным трудам таких исследователей, как Ю.В. Манн, Е.А. Маймин, А.Н. Соколов, В.В. Жирмунский, И.Г. Неупокоева (поэма классицизма и романтизма), М.Н. Зубков (реалистическая поэма 40–60-х гг. XIX в.), Л.К. Долгополов (по-

эма конца XIX – начала XX в.), В.В. Базанов, А.Т. Васильковский, А.С. Карпов, М.М. Числов, А.Г. Жаков, П.М. Попов, А.М. Микешин, Г.Г. Глинин (поэма XX в.), которые наметили пути исследования поэмы, однако не все избежали подмены жанрового анализа описанием литературного метода и приема. Данные с точки зрения литературного направления характеристики поэмы оказываются недостаточными. На это указывал М.М. Бахтин, полагавший, что словами «романтическая поэма» еще не все сказано, поскольку «ведущими героями литературного процесса являются прежде всего жанры, а направления и школы – героями только второго и третьего порядка» [1, с. 396].

Проблему создает и смешение принципов типологического исследования при выявлении разновидностей поэмы отдельного исторического литературного периода. Это смешение приводит к описанию различных сторон жанровой специфики. При анализе разных типов поэмы (поэма-повесть, историческая поэма, революционно-героическая поэма, реалистическая народная поэма) учитываются параллельно «тяготение» поэмы к прозаическому жанру, характер содержания и темы, пафос поэмы, особенности литературного направления.

А.Т. Васильковский, избегая смешения типологических принципов, в своей классификации выделил две пересекающиеся линии: по «специфике конкретного содержания и одновременно по своеобразию той жанровой формы, в которой оно рождается и проявляется» [3, с. 47]. Однако характеристика содержания на уровне межродового и межжанрового взаимодействия (выделение таких типов поэмы, как повествовательная, лирическая и контаминативная) представлена значительно уже, чем своеобразие жанровой формы, которое рассматривается достаточно широко: и на уровне стиля, и на уровне психологизма, и на уровне художественной обобщенности.

Некоторые исследователи (в частности, П.М. Попов в статье «Вопросы типологии современной советской поэмы») отмечают, что в изучении структуры современной поэмы основным критерием типологического анализа жанра является установление ее композиционной доминанты. Так как «расцвет» жанра поэмы находится «в теснейшей зависимости от степени активности общественных процессов», необходимо, по мнению П.М. Попова, учитывать такую важную составляющую, как концепция личности, которая определяет социологическое содержание поэмы. Обращаясь к поэме XIX в., исследователь ставит концепцию личности в прямую зависимость от литературного метода. Таким образом, трансформация жанра поэмы всецело подчиняется движению от одного направления (романтизма) к другому (реализму), что не соответствует типологии жанра.

В середине 1960-х гг. дискуссия о перспективах развития жанра [10] привела к тому, что исследователи выявили только один тип поэмы (лирическая или эпическая), в результате чего проблема типологического анализа оказалась вне поля зрения ученых. Основным содержанием поэмы должны были стать события эпохального исторического значения: «Закон поэмы <...> это рассказ о столкновении характеров, обусловленных исторической, социальной и политической атмосферой века. Коренное нарушение этого закона есть уход от поэмы» [10]. Таким образом, абсолютизировалась только содержательно-тематическая основа поэмы.

Избежать смешения типологических принципов возможно лишь при исследовании поэмы с точки зрения ее межродовых и межжанровых взаимодействий. Важно определить, что способствует сохранению одних жанровых

признаков и трансформации других, как отражаются в разновидности поэмы межжанровые взаимодействия. При этом необходимо учитывать исторически конкретную жанровую ситуацию, без которой невозможно выявить тенденции внутрижанрового изменения поэмы и объяснить, почему одни ее признаки в данный исторический период становятся жанрообразующими, другие оказываются на периферии, легко подвергаясь смешению, функциональному варьированию.

На разных этапах литературного процесса происходит смещение относительной устойчивости жанровой системы, которая характеризуется активной подвижностью и перестройкой, что проявляется и в межжанровом «тяготении» (романтическая поэма и романтическая драма в стихах), и во взаимодействии жанров, возникновении жанровых форм (элегическое послание, поэма-сказка, роман в письмах и т.д.). В рамках любой исторически сложившейся жанровой системы поэма, признаки которой реализуются в конкретном художественном произведении, проявляет себя и как «форма видения и осмысления определенных сторон мира» [1, с. 505], и как «форма движения литературного процесса» [14, с. 188].

Список литературы

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М., 1986.
2. Белинский В. Г. Избранные эстетические работы : в 2 т. / В. Г. Белинский. – М. : Искусство, 1986. – Т. 1.
3. Васильковский А. Т. Жанровые разновидности русской советской поэмы 1917–1941: Опыт типологической характеристики / А. Т. Васильковский. – Киев, 1979.
4. Гуляев Н. Теория литературы в связи с проблемами эстетики / Н. Гуляев, А. Богданов, Л. Юдкевич. – М., 1970.
5. Жаков А. Г. Современная советская поэма / А. Г. Жаков. – Минск : Изд-во БГУ им. В.И. Ленина, 1981.
6. Зубков М. Н. Русская поэма середины XIX в. / М. Н. Зубков. – М., 1967.
7. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М., 1966.
8. Киканс В. П. Современная советская поэма / В. П. Киканс. – Рига, 1982.
9. Краткая литературная энциклопедия. – М., 1968. – Т. 5.
10. Литературная газета. – 1965. – Июль, август, сентябрь.
11. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г. Н. Поспелов. – М., 1972.
12. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974.
13. Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы конца XVIII – первой половины XIX века / А. Н. Соколов. – М., 1955.
14. Стенник Ю. В. Системы жанров в историко-литературном процессе / Ю. В. Стенник // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л., 1974.
15. Тимофеев Л. Основы теории литературы / Л. Тимофеев. – М., 1971.