# КОНТРАСТ КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЗНАК ПОЭМЫ
## (От Пушкина до Некрасова)

Г.В. Зыкова
*Москва*

Удивительно, что жанр поэмы продолжает даже и в современной литературе доказывать свою жизнеспособность. И это несмотря на то, что архаичность использования стиховой формы как служебной, обслуживающей повествование (по выражению Вс.Н. Некрасова) обнаруживалась уже в XIX в., когда к жанру поэмы обращались очень одаренные авторы, сразу опускавшиеся ниже собственного уровня, – Баратынский, Фет. В литературе последних двух веков жанр поэмы остается жизнеспособным постольку, поскольку стих наряду с обслуживающей повествование функцией обнаруживает и свои особые возможности.

Об особенностях стихового повествования говорилось, например, в классической работе Тынянова «О композиции "Евгения Онегина"» (речь в основном шла о функции пропусков, о высоком удельном весе слова в стихе). Тон поэм, конечно, в целом иной, чем у «романа в стихах», – но свою специфичность стиховое повествование сохраняет и в них.

В пушкинских стихотворных повествованиях есть одна общая композиционная черта. Почти всегда рассказываемая история заключается в рамку, образованную посвящением, вступлением, эпилогом, комментарием или приложением иного рода, и рамка имеет иной тон, чем «основная часть». Ю.М. Лотман писал о диалогическом взаимодействии основного текста пушкинских поэм и прозаических примечаний[1]. Так же диалогически взаимодействует основной текст поэм и со стихотворной рамкой.

У Байрона лирическое вступление или эпилог по тону гармонирует с повествованием, поддерживает его. Так построен, например, и эпилог в «Цыганах». Но чаще у Пушкина встречается другой тип конструкции.

Как известно, пролог к «Руслану и Людмиле» написан гораздо позже самой поэмы и уже поэтому не может не отличаться от нее хотя бы и стилистически. Но контрастирующее обрамление первой поэмы начинает создаваться сразу: на Кавказе Пушкин приписывает эпилог, очень непохожий на саму поэму. После хорошего конца сказочного сюжета следует второй конец, лирический. Здесь читатель расстается уже не с героями, а с Автором. И если



сказка кончается хорошо, то эпилог – элегически грустный. Автор объясняет, как и зачем он придумывал свой сказочный мир:

Я пел – и забывал обиды
Слепого счастья и врагов,
Измены ветреной Дориды
И сплетни шумные глупцов.

На крыльях вымысла носимый,
Ум улетал за край земной;
И между тем грозы незримой
Сбиралась туча надо мной!..

Такой же «двойной» конец будет потом и в «Евгении Онегине»: сначала читатель в конце восьмой главы попрощается с героями, а потом – в «Отрывках из Путешествия Онегина» – с самим Автором. Только там будет другое соотношение тональности этих двух концов: сюжетная история кончится печально, а жизнь поэта, несмотря ни на что, как бы «обеспечена» счастьем.

Разумеется, устройство отдельных пушкинских поэм давно и подробно описано в нашей науке. Но их композиционная противоречивость обычно объясняется с точки зрения конкретного текста, определенного историко-литературного момента. Между тем противопоставленность рамки и основного текста выходит за пределы частного историко-литературного случая, вырастает в жанрообразующий структурный принцип, объединяющий такие разные во всех прочих отношениях вещи, как «Руслан и Людмила» и «Медный всадник». Достаточно большой объем поэмы предоставляет пространство для смены тона, столкновения тем. Стиховая речь демонстрирует свою непрозрачность, стилистическую окрашенность. У Пушкина «собраньем пестрых глав» оказывается не только роман в стихах, но и поэмы.

Самый естественный тип контраста – контраст между лирическим и эпическим началом. Противопоставленность лирического и эпического, субъективного и объективного, вообще различие форм активно осмыслялись в пушкинскую эпоху, часто и на языке философских категорий. Например, излюбленные жанры романтиков – роман и драма, излюбленные, по крайней мере, в теории, толковались именно как динамические формы, поле столкновения разных начал. В соответствии с этими ведущими эстетическими принципами эпохи выстраивается и пушкинская поэма.

В нашей науке было принято говорить об «описаниях», эпическом начале в пушкинских поэмах как их наиболее удачной составляющей, как о чем-то, чего не было у Байрона, о реалистических тенденциях как о национальной особенности русской литературы (Жирмунский, «Байрон и Пушкин»). Эта оценка описания как единственной удачи «Кавказского пленника» (и других «южных» поэм), как известно, пошла и от статьи Вяземского, и от самого Пушкина.

Однако в разных пушкинских поэмах соотношение лирического и эпического начал выглядит по-разному. В «Бахчисарайском фонтане», напри-

мер, в итоге торжествует лирика. Лирика и описание внешнего мира, миф и история в эпилоге «Бахчисарайского фонтана» отчетливо противопоставлены:

Где скрылись ханы? Где гарем?
Кругом все тихо, все уныло,
Все изменилось… *но не тем*
*В то время сердце полно было:*

Дыханье роз, фонтанов шум
Влекли к невольному забвенью,
Невольно предавался ум
Неизъяснимому волненью…

Если лиризм эпохи «Кавказского пленника» как бы некстати пришпилил элегический хвост к «легкой поэзии» «Руслана и Людмилы», то сам «Кавказский пленник» завершится тоже резкой сменой тона: эпилогом, одическим и по стилистике, и по пафосу. Государственническое содержание эпилога окажется в неожиданных отношениях с основным текстом лирической, духовно автобиографической поэмы о разочарованности современного человека.

А ультра-государственническая «Полтава» снабжена лирическим «Посвящением», обращенным к женщине. Ценности хрупкого существования частного человека утверждаются в «Посвящении» с той же настоятельностью, с какой они отрицаются в повествовании. Ср.:

…во дни разлуки,
В моей изменчивой судьбе,
Твоя печальная пустыня,
Последний *звук твоих речей –*
*Одно сокровище, святыня,*
Одна любовь души моей

И след ее существованья
Пропал как будто *звук пустой*…

*Лишь ты* воздвиг, герой Полтавы,
Огромный *памятник* себе.

Двойственность смысла «Полтавы» отражена в двух сосуществующих сюжетах, на читательский интерес равно претендуют разные герои. Это, как известно, в глазах современников поставило под угрозу художественную целостность произведения. В «Медном всаднике» такая «раздвоенность» смысла, сложность позиции автора, не предлагающего рецептов, но указывающего на проблему, оформлена не как двойственность сюжета, но как противостояние Вступления и «печального рассказа».

В романтической поэме, современной Пушкину, потенциальная полифоничность жанра проявляется в основном как контраст иронии и патетики. Это идет от байроновских «Чайльд-Гарольда» и «Дон-Жуана», это есть в «Онегине», у Лермонтова – в «Сашке», в «Сказке для детей». Еще один популярный конструктивный прием – полифония чисто стиховая, полиметрия.

Пушкинская рамочная композиция, проблемное противостояние объективной и субъективной точек зрения в истории русской классической поэмы были воспроизведены Некрасовым в «Морозе Красном носе». Лирическое посвящение говорит о неблагополучном внутреннем мире автора-интеллигента; сама поэма – о благообразном, при всем драматизме ситуации, патриархальном мире героев, изображенном с восхищением и завистью.



В XX в. часто стирается разница между поэмой, распавшейся на формально автономные фрагменты, и традиционным лирическим циклом («Реквием» Ахматовой). Сам raison d'être жанра исчезает. Современной литературе, как мне кажется, лучше всего удаются дискретные формы – записных книжек, периодики, энциклопедии. Среди актуальных жанров – поэма. Поэма строится в соответствии с основным принципом стиха: не как последовательное развертывание во времени, а как соположенность – от списка кораблей в «Илиаде» до «Школьной антологии» Бродского. Поэма Виктора Коваля «Поликарпов» имитирует бессвязность разговора, в который вторгаются чужие голоса, бессвязность записной книжки:

Автоматическим заявлены пером:
Три мушкетера вчетвером,
Яиц десяток, пачка макарон,
План как добраться от Автозаводки
До башни у бензоколонки, 2 бут. водки…
Из Вильнюса посылка с проводницей,
Следы сознания, в его потоке:
А. Пушкин не был за границей…

Имя Пушкина здесь не случайно. Ведь это у него «*мелькают мимо будки, бабы…*». Для современной нетрадиционалистской поэзии Пушкин оказывается вовсе не только «мифом о Пушкине» и святой традицией, удобной для поругания.

Внесинтаксичность, которая всегда присутствовала в жанре поэмы как тенденция, доведена до логического предела в «большом тексте» В.Н. Некрасова «Правила исключения»[2] – «поэме-словаре», по определению самого автора: «текст я для себя называл поэма. Или – "словарь"... ритмические ряды, один большой ряд повторов похожих слов… Похожих между собой поразному, по разным причинам и основаниям – и переход, перемена этих причин, на мой взгляд, и может давать движение, жизнь всему ряду. Как показу, демонстрации слов, раскрывающей разные стороны их характера в особом, не синтаксическом взаимодействии… дело в живом – когда оно найдено – равновесии между каждым отдельным словом и всем рядом. В том, чтобы находить такое движущееся равновесие.»

Литература

[1] См.: Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т.2.
[2] http://levin.rinet.ru.