

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА
ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.**

Л.В. Спесивцева

В современной литературоведческой науке до сих пор одной из актуальных остается проблема жанровой идентификации лирической поэмы. В статье рассматриваются этапы зарождения, развития и становления жанра лирической поэмы, обосновываются временные границы, выделяются типологические признаки лирической поэмы.

In modern literary science to one of actual still has till now a problem of genre identification of a lyrical poem. In article three stages of origin, development and formation of a genre of a lyrical poem are considered, proved time border, typological signs of a lyrical poem are allocated.

Ключевые слова: лирическая поэма, лирический цикл, жанр, типология.

Key words: lyrical poem, lyrical cycle, genre, typology.

В конце XIX – начале XX в. наблюдается тенденция, связанная с обращением поэтов к жанру поэмы, расцвет которой, как правило, всегда находится в зависимости от происходящих в стране общественно-исторических процессов. В рамках единой жанровой системы поэма становится открытой для смещения жанровых признаков и родовой доминанты. В поэме отражаются национально-исторические, семейные, бытовые события, связанные с выражением общего отношения художника к действительности, и ощущается влияние общественно-социальной психологии, исторических событий и политических переломов. В рамках любой исторически сложившейся жанровой системы поэма, признаки которой реализуются в конкретном художественном произведении, проявляет себя как «форма видения и осмысления определенных сторон мира» (М. Бахтин) и как «форма движения литературного процесса» (Ю. Стенник).

На рубеже веков происходит усиление лирического начала: главным предметом изображения становится мир души человека, его чувств, эмоций и настроений. Свобода понимания жанровых границ приводит к созданию лирической поэмы, в развитии которой можно выделить три этапа: 1898–1910, 1911–1919 и 1920–1928 гг. В каждом из этапов развитие лирической поэмы сопровождалось специфическим историко-культурным и жанровым фоном, с которым связано преобладание одних разновидностей поэмы над другими или, напротив, их сосуществование. Границы этапов соотносятся с наиболее важными произведениями, определяющими развитие поэмы.

Первый этап связан с творчеством символистов, которые критерием подлинной художественности и ценности литературного произведения считали умение поэта непосредственно закреплять в символических образах, используя импрессионистические приемы, самые мимолетные порывы души (Е.В. Титова). Мотив отчуждения от жизни общества приводит к самоуглублению и усиливает лирическую рефлексию автора. Из недр лирики рождаются лирический цикл и лирическая поэма, истоки которой связаны с именами Владимира Соловьева («Три свидания») и К. Бальмонта («Тишина. Лирические поэмы»).

Поэтным образцом на первом этапе становятся не стихотворные новеллы Голенищева-Кутузова, которые достаточно детально представлены в статье Владимира Соловьева «Буддийское настроение в поэзии», а лирические циклы Константина Бальмонта. В оформлении «новой» поэмы музыкально-ассоциативные и образно-синтаксические связи становятся более существенными, чем сюжетно-логические. Многие такие произведения являют собой весьма пеструю картину, которая с одной стороны создается с учетом традиций жанра поэмы XVIII–XIX вв., с другой – стремлением авторов «узаконить» индивидуальные жанровые инновации (Е.В. Титова).

Найти аналогии лирической поэмы конца XIX – начала XX в. в русской литературе достаточно сложно. В структурном отношении эта разновидность жанра рождалась у символистов не столько на основе трансформации или модификации поэмы как таковой, сколько в рамках характерного для рубежа эпох процесса лиризации, движения от лирики к поэме на фундаменте лирического цикла, мало отделяясь от него. При «создании» жанра лирической поэмы символисты опирались на поэтические достижения Е. Баратынского, Ф. Тютчева, А. Фета, А. Григорьева, Я. Полонского, Н. Некрасова.

В основе лирической поэмы 1900-х гг. (В. Соловьев, К. Бальмонт, А. Белый, А. Блок и др.) лежит, по мысли В. Брюсова, «свободное излияние чувства» [1, с. 40] или же лирическая, авторская интерпретация с акцентом на переживаниях предания, легенды и т.п. Л.К. Долгополов называет такие черты символической лирической поэмы, как «зыбкость сюжетных линий, отсутствие исторической достоверности, аллегоричность, смена не картин, а настроений, взаимодействие не образов и типов, а лирических состояний, не повествование, а единый сплошной лирический монолог» [3, с. 21]. Важное место в лирической поэме занимает лирический герой, в образе которого выступает сам поэт, передавая в лирическом монологе состояния своей души в ее мимолетных проявлениях. В лирической поэме начала XX в. функции жанрообразующих признаков выполняют не только сюжетно-композиционные элементы, но и ритмическая организация текста. Переход от одной части (одного душевного состояния, настроения, эмоции) к другой в поэме передается изменением метрического рисунка; лейтмотив произведения закрепляется в ритмических и синтаксических повторах. Таким образом, словесно-звуковое движение приводится в определенный порядок. С этим связано и взаимное «тяготение» литературной и музыкальной поэм (например, «Симфонии» Андрея Белого).

Второй этап развития лирической поэмы (1911–1919 гг.) характеризуется преодолением тематической суженности и замкнутости в лирической разновидности жанра.

Поэты стремились к изображению лирически-обобщенной картины мира. «Уравнением с десятью неизвестными» назвал лирическую поэму А. Ахматовой «У самого моря» А. Блок. В основе лирических поэм В. Хлебникова – «окрошечный» принцип построения. Поэт расширяет музыкальные, полифонические возможности, использует анахронизм, который выражается в свободном нанизывании разновременных образов. Уплотнение семантического поля поэмы связано у будетлянина с формой диалогизированного или монологизированного повествования (например, в духе легенды «Разговор душ», поэмы «Любовь приходит страшным смерчем...», «Жуть лесная»). Поэт использовал все жанровые и родовые возможности литературы, соединяя в художественной плоскости лирику, повесть и драму, способы музыкального и

живописного изображения (преддверие синтетической поэмы). Стихотворные произведения В. Хлебникова демонстрируют взаимопроникновение жанров не только на широком поле формирования жанровых форм, но и в содержании отдельных произведений (Н.С. Травушкин).

В. Маяковский возрождает одну из некрасовских моделей поэмы, где поэтическое лирическое «я» является тем фокусом, к которому стягиваются все парадигмы текста. В лирических поэмах «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Человек» субъективное содержание соединяется с исторически-конкретным и философски-обобщенным. Факты действительности, аллегорические образы прошлого и настоящего, фантастические символы будущего включаются в лирическое повествование, раздвигая его рамки и одновременно не лишая поэму В. Маяковского монологического начала и эмоциональной экспрессии. Лиризм усиливается благодаря внутреннему драматизму личного переживания, выразительности стихотворного ритма, ярких метафорических образов и гипербол.

Третий этап развития лирической поэмы (1919–1927 гг.) характеризуется жанровым экспериментом, начало которому было положено М. Цветаевой.

В основе лирического сюжета – полифоническое начало, усвоение способов музыкального и театрального изображения. Театрализация (взаимодействие литературных жанров и форм театрального искусства) и драматизация (взаимопроникновение лирических, эпических и драматических жанров) проявляют себя в развитии жанра лирической поэмы, что способствует возникновению таких разновидностей жанра, как поэма-воспоминание, поэма-легенда, поэма-цикл, поэма-письмо, поэма-эссе, и созданию лиро-драматической поэмы (театральная поэма, поэма-драма, поэма-трагедия, поэма-либретто). Наиболее яркие образцы находят свое воплощение в творчестве М. Цветаевой, В. Маяковского, С. Есенина.

Лирическая поэма появляется в виде лирического цикла («Семь поэм» К. Бальмонта), с элементами циклизации частей («Шествие осеней Пятигорска» В. Хлебникова, «Поэма Горы» М. Цветаевой), строится как монолог-исповедь, имеющий автобиографическую основу (Вяч. Иванов «Младенчество», А. Белый «Первое свидание», С. Есенин «Мой путь», В. Маяковский «Люблю», Б. Пастернак «Высокая болезнь»). На данном этапе «маленькие поэмы» С. Есенина близки таким стихотворным жанрам, как ода, элегия, послание и др.

На данном этапе развития лирической поэмы особое место занимает творчество поэтов-имажинистов. Смена мировоззренческой парадигмы, пересмотр ключевых аксиологических и антропологических позиций естественным образом влечет за собой трансформацию парадигмы эстетической, мотивирует активные стилевые, жанровые поиски, эксперименты со словом [7, с. 103].

Такой жанровый эксперимент характерен для А. Кусикова, который своеобразно определяет жанровую модель лирических поэм: «Коевангелиеран» – «поэма причащения», «Аль-Кадр» – «поэма прозрения», «Джюльфикар» – «неизбежная поэма», «Искандарнамэ» – «поэма меня». Поэмы объединяет общий принцип жанрообразования, сквозные мотивы и образы, поэтому их можно рассматривать как части одного цикла [7, с. 107]. Выстраиванию внутреннего сюжета лирических поэм способствует авторское жанровое определение, которое можно интерпретировать как самоузнавание лирического героя через призму его самосознания, выражения чувств, эмоций, мыслей.

Лирический герой поэм А. Кусикова осмысливается одновременно и как индивид со своим детским опытом, и как тип, социально ориентированный человек своего времени, внутренними устремлениями совпадающий с устремлениями «вздыбленной Руси» [6, с. 353].

Экспериментируют имажинисты и в области подражания архаической жанровой модели, продолжая традиции В. Брюсова, который «разрабатывает поэтику подражания как жанра» [1, с. 118]. Подражание становится вариантом литературной рефлексии, игрой в жанр, формальные и содержательные особенности которого рационально воспроизводятся, существующие жанровые модели наполняются новым смыслом [7].

Поэты-имажинисты обращаются к Библии и представляют свою «версию» наиглавнейшего сборника свадебных гимнов «Песни Песней»: А. Кусиков – «Поэму поэм», В. Шершеневич создает «новую Библию» в поэме «Песня песней», А. Мариенгоф в поэме «Магдалина» вопрошает: «Соломоновой разве любовью любить бы хотел? / Разве достойна тебя поэма даже в сто крат / Прекрасней чем "Песня Песней"»? [4, с. 40].

Сознательная трансформация имажинистами поэмы и создание новой жанровой модели кроется в их желании создать новую литературную традицию, реформировав таким образом мировоззрение современников: «Имажинизм не есть только литературная школа. <...> Имажинизм имеет вполне определенное философское обоснование» [8, с. 390].

Таким образом, развитие жанра лирической поэмы прошло три этапа. В начале XX в. лирическая поэма поэм выдвигается в жанровой иерархии на одно ведущих мест и становится одной из главных форм художественного творчества, имеющей уникальные возможности развития за счет межродовых и междужанровых взаимодействий. Первый этап – становление лирической поэмы; второй – этап утверждения синтезирующих возможностей жанра; третий – создание новых жанровых моделей в рамках жанра лирической поэмы.

Лирическая поэма – это поэма состояний, действие которой движется потоком сознания лирического героя. В основе лирического сюжета – автобиографизм. Характерными признаками лирической поэмы становятся лирический сюжет, выстроенный на основе переживаний, чувств, настроений, эмоций лирического героя, свободная композиция, для которой характерны фрагментарность, монтаж частей и отрывков, единоначалие лирического героя, исповедальный, монологический характер лирического повествования, наличие онейрических состояний, ассоциативность, метафоричность, обилие эмоционально-экспрессивных средств художественной выразительности. «Авторская интерпретация, оценка, даже интонация становятся структурообразующей основой лирического фундамента такой поэмы» [5, с. 14].

Список литературы

1. Богумил Т. А. В.Г. Шершеневич: феномен авторской субъективности : дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Богумил. – Барнаул, 2004.
2. Брюсов В. Сочинения : в 2 т. / В. Брюсов. – М., 1987. – Т. 2.
3. Долгополов Л. К. Поэмы А. Блока и русская поэма конца XIX – начала XX вв. / Л. К. Долгополов. – М. – Л., 1964.
4. Мариенгоф А. Магдалина / А. Мариенгоф // Стихотворения и поэмы. – СПб. : Академический проект, 2002.
5. Микешин А. М. Русская романтическая поэма XX века / А. М. Микешин. – Вологда, 1991.

6. Поэты-имажинисты / сост. Э. М. Шнейдерман. – СПб. : Петерб. писатель, 1997.

7. Тернова Т. А. Жанр как парадокс: модели маргинального жанрообразования в русском имажинизме / Т. А. Тернова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2010. – № 1. – С. 103–110.

8. Шершеневич В. Листы имажиниста / В. Шершеневич. – Ярославль : Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997.

ЛИРИКА К.Г. ПАУСТОВСКОГО 1911–1916 гг.: ОСОБЕННОСТИ МЕТРИКИ И РИТМИКИ

Е.С. Терехова

В статье анализируются ранние стихотворения поэта, выявляются особенности метрики и ритмики (неполная стопа, разностопность, ритмические паузы, цезура, смещение ударений, перебои ритма, анафора, ритмико-синтаксический параллелизм, ускорения, сдвиг строф и др.). Ритмический рисунок важен для поэта, отличается неповторимостью, связан с темой и намечает последующий переход к прозе.

In the article we analyze the writer's early short poems and find out the features of the metrics and rhythmic (a short metric foot, variety of metric feet, rhythmic pauses, caesura, accents' displacement, irregularities of rhythm, anaphora, rhythmic and syntactical parallelism, acceleration, stanzas' movement and the others). The rhythmic pattern is very important to the writer, it is unique and connected to a theme and shows the next step towards prose.

Ключевые слова: стихи, метр, ритм, строфа, стопа.

Key words: short poems, meter, rhythm, stanza, metric foot.

В начале своего творческого пути, в 1910-е гг., К.Г. Паустовский стоял на перепутье: чему отдать предпочтение – прозе или поэзии.

Лишь немногие исследователи (Л.А. Левицкий, Г.П. Трефилова) имели возможность познакомиться с его ранними стихотворениями: считалось, что поэт их попросту уничтожил.

По мнению критиков, лирика Паустовского не отличается оригинальностью, носит ученический подражательный характер. Так, стихи поэта отмечены влиянием Лермонтова, Фета, Блока, Бальмонта, Брюсова, Северянина. Однако ранние стихотворения представляют собой интерес в аспекте творческой эволюции поэта, его перехода от лирики к большой прозе, в аспекте внимания Паустовского к форме произведения: логичному, стройному распределению материала в прозаическом тексте способствует усиленная работа поэта над ритмом и метром в стихах.

В своем анализе лирики писателя мы опираемся в основном на архивные источники (РГАЛИ, фонд 2119, единицы хранения 610–622), в которых имеются практически все стихотворения Паустовского, с 1911 и по 1921 г. (при цитировании орфография и пунктуация автора сохранены, как и указание даты создания стихов).

Вопросы метрики и ритмики начинают исследоваться в России с XVIII в., когда Ломоносов и Тредиаковский реформируют систему русского стихосложения, которое становится силлабо-тоническим.

В XX в. появляются труды, посвященные отечественному стихосложению, Б.В. Томашевского «Сравнительная метрика (стих и проза) // Теория