

# ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

С. А. ВАСИЛЬЕВ<sup>1</sup>

## ИЗ ЛЕКЦИЙ КУРСА «ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»\*

В лекции 4 рассмотрены эпические жанры в литературе. Автор понимает их как «внеличную данность», исходя из теории мифа, предложенной А. Ф. Лосевым. Предлагается краткий очерк развития русской эпики — от древнерусской словесности до начала XX века. В лекции 5 лирические жанры определяются как «лично ставшая внеличная данность». Типология лирических жанров, представленная в лекции, исходит из их разделения на те, которые определяются в основном структурно-содержательными особенностями, и те, которые предполагают твёрдую форму. К первым отнесены элегия, ода, песня, послание, мадригал, дума, эпитафия, эпиграмма, инвектива, эпиталама и т. п., ко вторым сонет, рондо и др.

*Ключевые слова:* миф, А. Ф. Лосев, эпос, жанр, былина, сказ, роман, рассказ, новелла, очерк, юмор, фельетон, лирика, стихотворение, песня, ода, лирический дневник, стансы, пародия, экфрасис.

### ЛЕКЦИЯ 4.

#### ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ: *ВНЕЛИЧНАЯ ДАННОСТЬ*

Как уже говорилось на прошлой лекции, с точки зрения А. Ф. Лосева эпическая художественная форма конструирует миф «как внеличную данность». Эта характеристика существенно шире по возможностям своего применения, чем только область литературного рода. Эпический размах, эпично — такие пояснения можно дать и по отношению к некоторым произведениям несловесных искусств — музыки, живописи и др., связанных со словесностью или не связанных с ней. Так, например, эпична (по музыкальному характеру ряда сцен) опера композитора А. П. Бородина «Князь Игорь», написанная на сюжет древнего «Слова о полку Игореве». Эпично (масштабно по своей образности) полотно В. М. Васнецова (1848–1926) «Богатыри» (1881–1898), также живо напоминающее о Древней Руси и её героях.

Приведённый пример одной из самых известных и популярных произведений русской живописи эпичен ещё и потому, что передаёт, или «парафрази-

---

<sup>1</sup> Сергей Анатольевич Васильев — доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); okdomovenok@yandex.ru

\* Начало см. в № 3, 4 за 2015 г.

рует» (как писал Ю. И. Минералов), т. е. *переосмысляет в образах*, обобщает традицию русского народнопоэтического эпоса и одного из его главных жанров — *былины*. Былина (от слова *быль* — реально бывшее, случившееся когда-то или мыслимое таковым) — древний эпический жанр, который стал формироваться не позднее X века, а корни его уходят ещё далее. Былина — слово, которое стало применяться к этому жанру фольклористами лишь в XIX веке, в народе он назывался *старина* (то, что было давно, в *старые годы*).

По предмету изображения и кругу героев былины делятся на циклы (большие группы внутренне связанных между собой произведений). Наиболее крупный и значительных из них — былины Киевского цикла. Киев (столица нынешней Украины) в течение примерно трёх веков был столицей единого феодального древнерусского государства, основание которого связывают с Рюриковым городищем близ Новгорода, располагающегося на северо-западе современной России.

В центре былин Киевского цикла — образ князя Владимира, любимого народом Крестителя Руси — Красна Солнышка (как его характеризует народная молва) и его приближённых — богатырей. Связанные с ними сюжеты иногда сопоставляют с произведениями западноевропейского фольклора и литературы о короле Артуре и его рыцарях (что, конечно, имеет типологические основания, но при этом несёт значительную долю условности из-за принципиальной разницы культурного контекста).

В центре былин главные древнерусские богатыри, изображённые на картине Васнецова. Первый, находящийся в центре картины, — Илья Муромец, родившийся близ города Муром, реально существовавший воин, а позже — монах Киево-Печерской лавры, где сейчас находятся его мощи — святые нетленные останки. Второй (справа от Ильи) — Добрыня Никитич, в реальности — дядя князя Владимира, борец со змеем. Третий богатырь (слева от Ильи) — Алёша Попович (сын попа — священника из Ростова). С каждым из них связано значительное количество самостоятельных сюжетов.

Главная задача богатырей — борьба с разбойниками и иноземными завоевателями. Одна из самых известных былин Киевского цикла — «Илья Муромец и Калин царь», согласно которой Илья, защищая родную землю, вместе с другими богатырями побеждает многочисленных врагов и берёт в плен их главу — Калина-царя (прообраз татаро-монгольских захватчиков) — вдохновителя и руководителя военного похода. Характерен призыв, с которым Илья побуждает к действию богатырей, обиженных невниманием великого князя:

Вы седлайте-тко добрых коней  
И садитесь-тко вы на добрых коней,  
Поезжайте-тко в чисто поле под Киев-град,  
И постойте вы за веру за отечество,  
И постойте вы за славный стольный Киев-град,  
И постойте вы за церкви-ты за божию,  
Вы поберегите-тко князя Владимира  
И со той с Опраксой королевичной.

Илья Муромец призывает богатырей постоять *за веру и отечество*. Этот призыв, в некоторые эпохи несколько трансформируясь, остаётся одним из ключевых для русской истории и культуры.

Былина как ведущий жанр народного эпоса выработала свой образный язык. Одним из главных художественных приёмов этого жанра является гиперболола (преувеличение). Так, один богатырь выходит на битву против тысяч вражеских воинов и может победить. В такого рода картинах проявляется патриотизм народного мировоззрения, активная вера в то, что справедливость и правда непременно восторжествуют. В былинах используются характерные повторы, *ретардация* (замедление действия, продиктованное развёрнутыми описаниями), постоянные эпитеты и другие приёмы. Например, вот так изображается процесс седлания коня:

Стал добра коня он засёдлывать;  
 На коня накладывает потничек,  
 А на потничек накладывает войлочек,  
 Потничек он клал да ведь шелковенькой,  
 А на потничек подкладывал подпотничек,  
 На подпотничек седёлко клал черкасское,  
 А черкасское седёлышко недержано,  
 И подтягивал двенадцать подпругов шелковых,  
 И шпилёчки он втягивал булатнии,  
 А стремяночки покладывал булатнии,  
 Пряжечки покладывал он красна золота,  
 Да не для красы-угожества,  
 Ради крепости всё богатырскойей:  
 Ещё подпруги шелковы тянутся, да оны не рвутся,  
 Да булат железо гнётся, не ломается,  
 Пряжечки-ты красна золота  
 Оне мокнут, да не ржавеют.

Как видно, каждая деталь конской упряжи, от правильности использования которой зависит жизнь воина в бою, изображена с особой тщательностью, знанием дела и любовью. Эти пример ретардации (от лат. *retardatio* — *замедление*).

Другой крупный былинный цикл связан с древним Великим Новгородом — колыбелью русского государства (как считается, год его основания — 862-й), широко известным торговым центром. Главные герои этого цикла — купцы и путешественники: Василий Буслаев, Садко.

Былины активно формируются и развиваются примерно в течение трех столетий (X–XII вв.), опираясь на гораздо более древние мифологические славянские и праиндоевропейские представления. В начале XIII века историческая и культурная ситуация радикально изменилась: феодальная, раздробленная на относительно небольшие и слабые княжества Русь оказалась под властью монголо-татарских завоевателей (1237 год: разорительное нашествие войск хана Батгя). На место былины, которая оставалась в народной жизни, но переставала отвечать на злободневные вопросы, приходит другой фольклорный эпический жанр — историческая песня. Этот жанр по сравнению с развёрнутой, объёмной былиной — древней поэмой отличается гораздо большей компактностью, даже краткостью. Историческая песня теснее связана с реалиями эпохи и её представителями, но сохраняет ряд черт народнопоэтической эпической традиции. Одна из ранних исторических песен, созданных ещё во время монголо-татарского ига (XIII–XV века), — «Авдотья-рязаночка». Девушке, имя которой вынесено в название — Авдотья

(др.-греч. Εὐδοκία — *благоволение*), из разорённой войной Рязанщины (город Рязань был стёрт с лица земли и на прежнем месте уже не возродился) удалось убедить хана вернуть из плена множество её земляков, русских людей.

Как и в случае с былинами, исторические песни образуют тематические циклы, связанные с образами двух русских царей: Ивана IV (Грозного, т. е. сурового, подчас жестокого, при этом — заботящегося о благе страны, народа) и Петра I (Великого). Особый обширный фольклорный цикл связан с народнопоэтическим осмыслением Отечественной войны 1812 года.

Блестящую стилизацию исторической песни об Иване IV создал М. Ю. Лермонтов в своей «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (*опричники*, от слова *опричь* — кроме, — приближённые царя, его доверенные лица, личная «гвардия»). Конфликт разгорается из-за желания опричника соблазнить жену купца Калашникова. Вот так Алёну Дмитриевну описывает Кирибеевич:

На святой Руси, нашей матушке,  
Не найти, не сыскать такой красавицы:  
Ходит плавно — будто лебедушка,  
Смотрит сладко — как голубушка,  
Молвит слово — соловей поёт,  
Горят щёки её румяные,  
Как заря на небе божим;  
Косы русые, золотистые,  
В ленты яркие заплетённые,  
По плечам бегут, извиваются,  
С грудью белою целуются.  
Во семье родилась она купеческой,  
Прозывается Алёной Дмитревной.

Русская красавица привлекает внимание Кирибеевича, в душе которого рождается беззаконная страсть, из-за чего купец Калашников вызывает его на бой. Кирибеевич гибнет на поединке, но и Калашников, умолчавший о причинах, заставивших его пойти на бой, приговаривается Иваном Грозным к казни — за убийство близкого царю человека.

Еще один, до сих пор самый популярный, жанр народнопоэтического эпоса — *сказка* (от *сказать*, *рассказать*). Сказка имеет целый ряд отличительных жанровых особенностей, это устное повествование с установкой на вымысел. По определению И. Г. Минераловой, сказка — «всякая невероятная история, кажущаяся неправдоподобной, рассказанная “бахарем” с назидательной целью» [5, 55].

В русском фольклоре накоплено огромное количество сказок, многие из которых в XIX веке были собраны и изданы А. Н. Афанасьевым (1826–1871). Наиболее популярные русские сказки: «Василиса Прекрасная», «Волк и семеро козлят», «Гуси-лебеди», «Иванушка-дурачок», «Колобок», «Маша и медведь», «Теремок» и многие другие.

В. Я. Пропп (1895–1970) дал подробное описание повествовательной структуры сказки, системы её персонажей, её типологии. Сказки делятся на три большие группы: сказки о животных, волшебные, бытовые. В образной системе и сюжете сказки нередко огромная роль принадлежит волшебному помощнику (ковёр-самолёт, конь, волк и другие).

По своей повествовательной структуре сказки бывают различных типов, один из наиболее распространённых из них — *кумулятивная* (накопительная, с повторами смысловых звеньев). В сюжете этой сказки одни и те же действия совершает целый ряд персонажей, что, как бы накапливая их энергию, помогает решить крупную задачу. Так происходит в одной из самых известных русских сказок — о репке. Напомним её текст: «Посадил дед репку. Выросла репка большая-пребольшая. Пошёл дед репку рвать: тянет-потянет, вытянуть не может! Позвал дед бабу: бабу за деду, дедка за репку — тянут-потянут, вытянуть не могут! Позвала бабу внучку: внучка за бабу, бабу за деду, дедка за репку — тянут-потянут, вытянуть не могут! Позвала внучка Жучку: Жучка за внучку, внучка за бабу, бабу за деду, дедка за репку — тянут-потянут, вытянуть не могут! Позвала Жучка кошку: кошка за Жучку, Жучка за внучку, внучка за бабу, бабу за деду, дедка за репку — тянут-потянут, вытянуть не могут! Позвала кошка мышку: мышка за кошку, кошка за Жучку, Жучка за внучку, внучка за бабу, бабу за деду, дедка за репку — тянут-потянут, — вытянули репку!».

Огромную репу никто не в состоянии вытащить из земли в одиночку. Только все вместе, держась друг за друга, дед, бабу, внучка, дворовая собака Жучка, кошка и мышка вытаскивают наконец этот огромный овощ. Характерно, что в общем труде, для решения совместной созидательной задачи участвуют и люди разных возрастов, и животные, примиряются даже враги: кошка и мышка. Сказка о репке и подобные ей учат взаимопомощи и коллективизму, глубоко свойственным русскому народу и составляющим ядро русской культуры.

Со второй половины XVIII века и по настоящее время в России активно развивается литературная сказка. Одним из первых её авторов стала императрица Екатерина II, написавшая для своего внука, будущего императора Александра I (1777–1825) «Сказку о царевиче Хлоре» (1781) и «Сказку о царевиче Фивее». К литературной сказке обращались лучшие русские писатели: В. А. Жуковский («Спящая царевна»), А. С. Пушкин («Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях»), В. Ф. Одоевский (1804–1869) («Городок в табакерке»), П. П. Ершов (1815–1869) («Конёк-горбунок»), В. М. Гаршин (1855–1888) («Лягушка-путешественница»), П. П. Бажов (1879–1950) («Медной горы Хозяйка») и многие другие.

Наряду с богатым фольклором и его названными основными эпическими жанрами, в Древней Руси после принятия христианства в 988 году появилась и стала активно развиваться богатая книжная традиция, носившая почти исключительно религиозный характер. Наиболее характерными эпическими жанрами древнерусской литературы (время её существования XI–XVII века) были *слово* (торжественная речь), *житие* (существенно отличающееся от жизнеописания или биографии святого), *воинская повесть*, *хождение* (паломническое путешествие к святым для христиан местам, как правило, в Иерусалим), *летопись* (компилятивный летописный свод) и другие. Некоторые произведения, например, «Сказание о Борисе и Глебе», посвящённое первым русским мученикам за Христа, сыновьям князя Владимира, погибшим от руки брата, захватившего власть в Киеве, синтезировали четы различных эпических жанров — фольклорных (*сказание*) и литературных (*житие*), а также лирического по своей основе жанра *плача*.

Первым (из дошедших до нас) произведением древнерусской литературы стало «Слово о Законе и Благодати» (предположительно — 1037 год [см.: 8]) первого русского митрополита Киевского Илариона (ум. около 1055 г.). В нём обосновывается контраст между религиозным Законом, содержащимся в Ветхом Завете (1-й части Библии), и Благодатью — Новым Заветом (2-й частью), заповедью Иисуса Христа о любви к Богу и его главному творению — человеку, а также проводится параллель между князем Владимиром и ветхозаветными царями Давидом и Соломоном.

Наиболее знаменитым произведением литературы Древней Руси является «Слово о полку Игореве» (предположительно — 1200 год [см.: 9]), о котором мы уже упоминали ранее. Оно синтезирует в себе эпические жанры *слова* и *воинской повести* (в её основу положен сюжет о неудачном походе князя Игоря на кочевников-половцев — степняков), а также лирические жанры *плача* (*молитвы*) и *славы* (славословия).

Выдающимся литературным памятником начала XV века (1416–1418) стало Житие преподобного Сергия Радонежского (1314–1392), главного русского святого, по выражению П. А. Флоренского, Ангела-Хранителя России. Оно написано учеником Преподобного — монахом основанного им Троицкого монастыря, находящегося к северу от Москвы, Епифанием Премудрым в изысканном риторическом стиле «плетения словес». Житие Сергия Радонежского завершается Похвальным словом святому. Приведём небольшой его фрагмент, который, как и всё слово, строится на основе приёма *амплификации* (лат. *amplificatio*, от *amplus* — *полный, обширный*, и *facere* — *делать*) — добавления всё новых и новых синтаксически синонимичных звеньев, создающих образ действительно великого святого, чьи достоинства не могут быть исчерпаны даже самым длительным и эмоциональным перечислением: «...он привел к Богу многие души своей чистой и непорочной жизнью, преподобный игумен отец наш святой Сергий: старец чудесный, добродетелями всякими украшенный, тихий, кроткий нрав имевший, смиренный и добронравный, приветливый и благодушный, утешительный, сладкогласный и мягкий, милостивый и мягкосердечный, смиренномудрый и целомудренный, благочестивый и нищелюбивый, гостеприимный и миролюбивый, и боголюбивый; он был отцам отец и учителям учитель <...> он прожил на земле ангельской жизнью и прославился в земле Русской, как звезда пресветлая...» [2].

В конце XVI — в XVII веке литература становится всё более светской, получают широкое распространение новые жанровые разновидности *повести* (от повествовать — *рассказывать* о каких-либо событиях): *бытовая* («Повесть о Горе-Злочастии»), *авантюрная* («Повесть о Фроле Скобееве») и *сатирическая* («Повесть о Ерше Ершовиче»).

В начале XVIII века в связи с реформами Петра I русская культура приобрела принципиально новые черты. Пётр Великий сориентировал Россию на активное освоение научных, технических, образовательных достижений Запада, сохраняя её суверенитет и культурную и религиозную идентичность. Русская литература обращается к западноевропейской традиции, насчитывавшей к тому времени более двух с половиной тысячелетий, и в течение XVIII — начала XIX века глубоко синтезирует её с традицией национальной. Этим обусловлено появление новых для русской словесности эпических жанров.

Одним из таких жанров, ключевых для западной культурной традиции, является жанр *эпической поэмы*, который имеет богатейшую историю. Его образцами считаются поэмы древнегреческого легендарного слепого певца Гомера (VIII век до н. э.) — «Илиада» и «Одиссея», древнеримских авторов Овидия (43 г. до н. э. — 17 или 18 г. н. э.) — «Метаморфозы» и Вергилия (70–19 гг. до н. э.) — «Энеида». В эпоху Возрождения (XIII–XVI века) были созданы эпические поэмы на национальные («Неистовый Роланд» (1532) Лудовико Ариосто (1474–1533), Италия) и христианские сюжеты («Освобождённый Иерусалим» (1581) Торквато Тассо (1544–1595)).

Первым автором, написавшим эпическую поэму на русском языке на материале сюжета из национальной истории, стал М. М. Херасков (1733–1807). Его поэма «Россияда» (1779), посвящённая взятию Иваном IV Казани в 1552 году и присоединению к России Казанского ханства — осколка когда-то господствовавшей над Русью Золотой Орды, стала одним из главных литературных событий второй половины XVIII века. Эпическая поэма «Россияда» содержит не только подробные описания воинского похода и битвы за Казань, но и множество характерных отступлений, мистических и условно-литературных, вымышленных образов.

Херасков имел своим предшественником В. К. Тредиаковского (1703–1769), написавшего объёмную и глубокую по своей проблематике поэму «Тилемахида» (1766), являющуюся оригинальным переложением в стихах прозаического романа французского писателя Франсуа Фенелона (1651–1715) «Похождения Телемака» (1699) (о приключениях сына Одиссея, героя поэмы Гомера «Одиссея»).

Наиболее известной русской эпической поэмой является поэма Н. А. Некрасова (1821–1877) «Кому на Руси жить хорошо» (1864 или ранее — 1877). Это произведение писалось после одного из важнейших событий русской истории — отмены крепостного права, предоставления личной свободы крестьянам (1861). Некрасов, реагируя на острейшую, злободневную тему, создал эпическое произведение огромного художественного масштаба, выходящее далеко за рамки своего времени и русской культуры. В центре сюжета — странствования по стране семерых мужиков-крестьян, которые, обретя формальную свободу от своих бывших господ-помещиков, не только не становятся счастливыми сами, но и не находят искомого счастья ни в одном из социальных сословий.

Некрасов, создавая литературный эпос, глубоко опирался на фольклорную традицию, осуществлял её *стилизацию* (стилизация — словесный образ, «портрет», какого-либо конкретного стиля, творческой манеры или жанра). Поэма «Кому на Руси жить хорошо» строится как ряд «произведений в произведении», прямо соотносимых с фольклорными жанрами. Среди них: *былина* («Савелий, богатырь святорусский»), *легенда*, *песня*, малые фольклорные жанры (*загадка*, *пословица*, *поговорка*) и другие.

В целом поэма соотносима с жанром древнерусского литературного эпоса — *хождением*, предполагающим не только перемещение в пространстве, но и нравственный рост или даже духовное прозрение главного героя — рассказчика. «Поход» по *Святой Руси* (так Россия нередко именовалась в фольклоре) освобождённых крестьян в поисках счастья, как и в хождении к святым местам, не остаётся безрезультатным. В обоих случаях (и в хождении,

и в поэме) мы видим торжество веры (в первом случае в христианского Бога, во втором — в разум и творческие силы страны). Поэму завершает образ народного героя — Григория Добросклонова (*Григорий* с греч. — *бодрствующий*), с созидательной деятельностью которого связывается светлое будущее России. Поэма завершается песней Григория:

## РУСЬ

Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и могучая,  
Ты и бессильная,  
Матушка Русь!

В рабстве спасённое  
Сердце свободное —  
Золото, золото  
Сердце народное!

Сила народная,  
Сила могучая —  
Совість спокойная,  
Правда живучая!

Сила с неправдою  
Не уживается,  
Жертва неправдою  
Не вызывается, —

Русь не шелохнется,  
Русь — как убитая!  
А загорелась в ней  
Искра сокрытая, —

Встали — небужены,  
Вышли — непрошены,  
Жита по зёрнышку  
Горы nanoшены!

Рать подымается —  
Неисчислимая!  
Сила в ней скажется  
Несокрушимая!

Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и забитая,  
Ты и всеильная,  
Матушка Русь!

Образ России — Руси (как её называли в древности, а также в обобщающем смысле) строится на основе парадокса, в данном случае тяготеющего



к приёму *оксюморона* (др.-греч. ὀξύμωρον, букв. — *остроумно-глупое*), предполагающему сочетание *несочетаемого*: и убогая, и обильная; и забытая, и всесильная. Образ Некрасова исполнен формальных противоречий, и в этом его сила, жизненность и истинность (антиномия — соединение взаимоисключающих утверждений, дающее новое качество, — издавна воспринималась как критерий истины). Ключом к этому парадоксальному образу могут быть слова из 2-го послания апостола Павла к коринфянам: «...Господь сказал мне: “довольно для тебя благодати Моей, ибо *сила Моя совершается в немощи*”. И потому я гораздо охотнее буду хвалиться своими немощами, чтобы обитала во мне сила Христова» (2 Кор. 12:9). «Убогая», «бессильная», но исполненная веры «Матушка Русь», будучи внешне слабой, даёт место в своей душе Христу и через Него становится «всесильной».

Обратимся к ключевому в мировой литературе последних нескольких столетий эпическому жанру — *роману* (от *романский, римский*; далее — от позднелатинского *romanice* — написанный на (народном, не латинском) *романском* языке). Он появился уже в античной литературе. Его образцами считаются *пасторальный* (описывающий счастливую жизнь пастухов и пастушек на лоне природы) роман Лонга «Дафнис и Хлоя» (около II в. н. э.) и роман-миф Апулея (II в. н. э.) «Метаморфозы» или «Золотой осел». Роман за примерно двухтысячелетнюю историю показал свою поразительную гибкость в плане художественной адаптации к запросам культурной эпохи и вместе с тем универсальность, способность ставить и разрешать сложнейшие мировоззренческие, «вечные», вопросы, в первую очередь повествуя о любви.

Романы настолько разнообразны (и по объёму, и по стилю), что литературоведы подчас затрудняются в формулировке такого определения, которое будет максимально учитывать его генезис, эволюцию и сегодняшнее состояние. К роману с наибольшей полнотой применимо приведённое ранее лосевское определение эпической художественной формы, согласно которому миф конструируется как внеличная данность. Эта внеличная данность, осмысляемая в произведении художественно-мифически, представляет собой всё более расширяющийся круг образов природы, лиц и обстоятельств, общественных и культурных условий, традиций, в контексте которых оформляется, существует и действует личность. А. С. Пушкин очень компактно охарактеризовал роман следующим образом: «В наше время под словом *роман* разумеем *историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании*» [6, 92; кроме слова «роман», выделено нами. — С. В.]. Он соединил в этом определении и «внеличную данность» в масштабе исторической эпохи, и способ её художественного осмысления — вымышленное повествование.

Великий русский критик В. Г. Белинский (1811–1848) писал о том, что «на стороне романа ещё и то великое преимущество, что его содержанием может служить и *частная жизнь*, которая никаким образом не могла служить содержанием греческой эпопеи: в древнем мире существовало общество, государство, народ, но не существовало человека, как частной индивидуальной личности, и потому в эпопее греков, равно как и в их драме, могли иметь место только представители народа — полубоги, герои, цари» [1, 40–41; выделено нами. — С. В.].

В данном определении подчёркнуто особое художественное «укрупнение» событий из жизни обычного человека, который не только отличается

от древних героев и царей, но и оказывается в романе им соположен как главный предмет изображения и художественного интереса. Иногда такая параллель между частным человеком и древним героем в романе заявлена прямо. Это случилось в романе ирландского писателя Джеймса Джойса (1882–1941) «Улисс» (1922), где персонаж — современник автора совершает свои захватывающие путешествия, как правило, воображаемые и вместе с тем мифологизированные, уподобляясь герою гомеровской поэмы Улиссу (Улисс — одно из именовании «хитроумного» Одиссея, придумавшего, как древнегреческому войску захватить город Троию).

Предельно чётко узловые моменты отмеченной «внеличной данности» в романе охарактеризовал Л. Н. Толстой (1828–1910), всемирно известный русский литературный классик, автор трех завершённых романов: «Война и мир» (1869), «Анна Каренина» (1878), «Воскресение» (1899). Он писал, что в «Войне и мире» (сам автор это произведение романом не считал, а называл его «книгой») он выразил «мысль семейную» и «мысль народную». Колоссальное по своему масштабу событие национальной истории — Отечественная война 1812 года (против французских интервентов, возглавлявшихся императором Наполеоном) — изображено Толстым через призму истории нескольких дворянских семей: Болконских, Ростовых, Курагиных, Друбецких и других (фамилии подлинных дворянских родов в них изменены минимально, например, Болконские — Волконские — предки Толстого по материнской линии). В этом состоит одно из главных художественных открытий автора, нашедшего образный язык для показа теснейшей связи между общественно-историческим событием — войной и семьёй, историей рода.

Это направление творческой работы было подсказано Толстому Пушкиным, назвавшим один из своих романов «Капитанская дочка» (1836; некоторые учёные считают это произведение повестью). Уже в самой заглавии (и в сюжете, в композиции, в идее) писатель соединил семейное начало — дочка и общественное, государственное, историческое — капитанская (дочь капитана Миронова — офицера, оставшегося верным до смерти данной им присяге). Предпосланный произведению эпиграф «Береги честь смолоду» (первая часть пословицы, вторая часть которой — «а платье снову» — опущена) имеет отношение как к человеку индивидуально и к семье (девичья честь, целомудрие), так и к чести воина, что также намечает переплетение двух линий — семейной и исторической. «Капитанская дочка» написана в жанре семейного романа, правда, принципиально обновлённого Пушкиным с учётом мощного звучания общественной тематики — изображения Крестьянской войны (1773–1775) под предводительством Емельяна Пугачёва (1742–1775) (произведение Пушкина-историка на сходную тему — «История Пугачёвского бунта» (1834)).

Отмеченные признания и художественная практика Толстого и некоторых других русских писателей дали возможность литературоведам говорить об особом синтетическом жанре — *романе-эпопее*, который соединяет в себе частное, семейное, общественное (предмет изображения в романе) и историческое, эпохальное (предмет изображения в эпопее, в древние времена — в эпической поэме). Термин этот получил достаточно широкое распространение, прочно вошёл в практику школьного обучения литературе, но исследователями принимается не всегда, особенно с учётом признания самого Толстого:

«Что такое Война и Мир? Это не роман, ещё менее поэма, ещё менее историческая хроника. Война и Мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не даёт даже ни одного примера противного. Начиная от Мёртвых Душ Гоголя и до Мёртвого Дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» [7, 7].

Толстой размышляет о том, что его *книга* не есть ни роман, ни поэма, ни историческая хроника, ни что-то ещё до него бывшее в литературе. Однако это всё же не исключает применения устоявшегося термина *роман-эпопея*, который отражает общее — взгляд на одну из разновидностей (наиболее крупную и масштабную) романа со стороны *поэтики*. Толстой же подчёркивает *индивидуальное*, неповторимое — *книга*, т. е. даёт взгляд со стороны *стиля*.

Мотивируя свой подход, Толстой писал о том, что он, по сути, продолжает традицию русской литературы, своих ближайших предшественников. Лучшие их произведения в жанровом плане не могли быть определены каким-либо устоявшимся термином, были глубоко синтетичны. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» — *сценическая поэма*, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина — *роман в стихах*, «Мёртвые души» Н. В. Гоголя — *поэма* (в прозе). Колоссальная по масштабам и значению книга Александра Ивановича Герцена (1812–1870) «Былое и думы» (1868) — и роман, и мемуары, и публицистика, и ещё многое другое, и вместе с тем — ни то, ни другое, ни третье, а единое художественное целое (возможно, тоже поэма).

Другой великий русский романист с мировым именем, современник Л. Н. Толстого — Ф. М. Достоевский (1821–1881). Он автор целого ряда романов, лучшие из которых составили его т. н. «пятикнижие» (обширный романский цикл, посвящённый одному кругу важнейших нравственных, философских и религиозных проблем): «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1880). Романы Достоевского, по одной из характеристик, считаются «*идеологическими*». Его герои не только мыслью, но и своими поступками, а иногда и самой жизнью и смертью проверяют истинность или ошибочность того или иного мировоззрения, системы взглядов на человека. Так, герой романа «Преступление и наказание» Родион Романович Раскольников, бедный, но очень способный студент, совершает убийство старухи-ростовщицы. Он из гордости желает доказать себе, что принадлежит к числу — с точки зрения его духовно больного сознания — «высших» людей, подобных французскому императору Наполеону, которым «всё позволено» и для которых не существует никаких нравственных ограничений для достижения своих целей. Ярко изображая мучения совести всё ещё живой души персонажа, Достоевский показывает, как Раскольников изживает в себе свою злую и ошибочную теорию, внушённую ему некоторыми событиями мировой истории и атеистическими увлечениями современности. Одним из ключевых эпизодов

романа стало чтение исполненной христианской любви Соней Мармеладовой Раскольникову эпизода из Евангелия о воскрешении Иисусом Христом Своего ученика Лазаря, четыре дня пролежавшего в гробу. Вышедший из гроба-пещеры в погребальных пеленах Лазарь в тексте Достоевского символизирует возможность и надежду на духовное обновление главного героя романа — *Раскольникова*, преодоление его внутреннего *раскола*, вызванного смертным грехом. Философ и поэт-символист Вячеслав Иванович Иванов (1866–1949) называл роман Достоевского *романом-трагедией* [см.: 3] (о жанре трагедии подробнее пойдёт речь на одной из следующих лекций), указывая на осуществлённый писателем глубокий художественный синтез.

Жанр романа, как мы говорили, имеет колоссальное, доминирующее значение в мировой литературе XVII–XX веков. Назовём лишь некоторых авторов наиболее значительных произведений этого жанра: Мигель Сервантес (1547–1616) («Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», 1616, Испания), Жан-Жак Руссо (1712–1778) («Юлия, или Новая Элоиза», 1761, Франция), Иоганн Вольфганг Гёте (1749–1832) («Страдания юного Вертера», 1774, Германия), Вальтер Скотт (1871–1832) («Айвенго», 1819, Великобритания), М. А. Шолохов (1905–1984) («Тихий Дон», 1940, СССР — Россия) и многие другие.

Существует целый ряд жанровых разновидностей романа: пасторальный, авантюрный, приключенческий, семейный, любовный, исторический, социально-психологический, нравоописательный, сатирический, научно-фантастический и т. д. Перечень далеко не полный. В России издана академическая двухтомная «История русского романа», которая, при всей подробности изложения, не может претендовать на полноту картины истории жанра и не содержит анализа его развития в последние полвека. Роман активно развивается и в наше время. Одним из заметных авторов современного русского романа является Захар Прилепин. Его роман «Обитель» (2014), посвящённый судьбам людей, заключённых в Соловецком лагере особого назначения, в 2014 году получил литературную премию «Большая книга».

Наряду с романом огромную роль в русской литературе сыграл и играет такой эпический жанр, как *повесть*, меньший по объёму текста, кругу изображённых персонажей и масштабу художественных задач, чем роман. Повесть не даёт изображения значительного среза общественных классов и групп или подробной картины исторической эпохи, зато концентрируется на судьбе одного человека — главного героя — или важнейшем событии в его жизни, например, любви. Этот жанр (воинская повесть, а позже бытовая, сатирическая, авантюрная) был, как мы уже отмечали, одним из ведущих в древнерусской литературе. На рубеже XVII–XVIII веков особое место в литературе стали занимать барочные *гистории* с разветвлённым сюжетом и новым типом героя, отражающего идеалы Петровских реформ («Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флорентийской земли»). В 1792 году вышла в свет самая знаменитая русская повесть — «Бедная Лиза» Николая Михайловича Карамзина (1766–1826), сыгравшая колоссальную роль в дальнейшем развитии повествовательной прозы.

Повести создавали многие русские писатели: А. С. Пушкин («Повести Белкина»), Н. В. Гоголь («Петербургские повести»), И. С. Тургенев («Муму»),

Ф. М. Достоевский («Двойник»), Л. Н. Толстой («Смерть Ивана Ильича»), А. П. Чехов («Степь»), Максим Горький («Детство») и многие другие. На предыдущих лекциях мы уже обращались к краткому анализу повестей, например, пушкинской «Мятели», соотнесённой с традицией, заложенной «Бедной Лизой» Карамзина.

Особым эпическим жанром является *сказ* — рассказывание с установкой на устную речь. Самым известным в русской литературе является «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» (1881) Н. С. Лескова (1835–1895). Народную речь Лесков передавал очень концентрированно, активно пользуясь не только особенностями синтаксиса устной речи, но и неологизмами, сразу привлекающими к себе внимание читателей. Некоторые слова, обозначающие специальные термины или иноземные реалии, не понятные малообразованному рассказчику, он понимает по-своему, не без остроумия и юмора, придавая им свою, окказиональную, внутреннюю форму. Так, незнакомый предмет мебели — *кушетка* (от франц. *coucher* — *спать, лежать*) названа рассказчиком *укушеткой* (от укусить). А биологический термин *инфузория* (вид одноклеточных организмов) осмыслен им как *нимфозория* (от *нимфа* (др.-греч. *νύμφα*, лат. *nymphae* — невесты) — юная соблазнительная полубогиня греческой мифологии). Образ левши, сумевшего подковать миниатюрнейшую стальную блоху, подаренную англичанами императору Александру I, т. е. превзошедшего их в мастерстве, — одно из крупных художественных открытий Лескова. Писатель изображает не только выдающегося мастера-кузнеца (не имеющего имени и тем самым воплощающего собой обобщённый образ народа), но и истинного патриота. Левша пытается предупредить своих о том, что англичане, уже готовые развязать Крымскую войну (1853–1856), не чистят ружья кирпичным порошком, т. е. перешли, говоря современным языком, к новым военным технологиям.

Наиболее распространённым малым эпическим жанром является *рассказ*, отличающийся огромным разнообразием и по своим жанровым доминантам, и по авторским стилевым решениям. Выдающимся мастером рассказа был Антон Павлович Чехов (ранее мы кратко анализировали его «Ионыча»).

Среди рассказов особое место занимает *новелла* — остросюжетное произведение небольшого объёма с непредсказуемой развязкой. Такой остросюжетной новеллой, в которой изображены опасные приключения героя — Григория Александровича Печорина, предпринятые им даже с риском для его жизни, является «Тамань» М. Ю. Лермонтова, входящая в роман «Герой нашего времени» (1840). Печорин, привыкший испытывать людей, нередко бесцеремонно вмешиваясь в их жизнь, попав на Таманский полуостров по дороге на Кавказ, знакомится с контрабандистами. Он увлекается красивой и ловкой девушкой, которую называет ундиной (русалкой), и, заподозренный ею в сотрудничестве с полицией и не умеющий плавать, едва не гибнет в море во время схватки с нею.

Эпический жанр среднего и малого объёма, предполагающий документальную основу, получил название *очерк*. Этот жанр получил большое распространение в русской литературе XIX века, одним из выдающихся его мастеров стал М. Е. Салтыков-Щедрин (1826–1889), обращавшийся к очерку как одному из жанров сатиры: «Губернские очерки» (1856–1857), «Помпадуры и помпадурши» (1863–1874), «Господа ташкентцы» (1869–1872) и другие.

Писатель, сам долгое время бывший на государственной службе, хорошо знал мир чиновников и резко, с большим остроумием, обличал его недостатки.

Так, любопытно уже само название очерков «Помпадуры и помпадурши». Салтыков-Щедрин пользуется приёмом *аллюзии* (лат. *allusio* — *намёк, шутка*) на характер правления французского короля Людовика XV (1710–1774), который в определённый период своего правления не принимал важных решений без санкции его фаворитки-любовницы маркизы де Помпадур. Черты такого «альковного» правления были замечены писателем и в современной ему России. Губернаторы и градоначальники, по образу Салтыкова-Щедрина, — *помпадуры* (придуманное им нарицательное имя по аналогии с именем маркизы де *Помпадур*), пользуясь своим служебным положением, ищут себе фавориток, которые должны были бы подчеркнуть их значение и власть, — *помпадурши*. Это слово — *помпадурша* — тоже придумал Салтыков-Щедрин, используя характерный русский суффикс, образующий существительные женского рода: доктор — доктор*ша* (жена доктора). Тем самым он нашёл несущий сатирический смысл грамматический аналог для французского мадам де Помпадур (где женский род обозначен не суффиксом, а словом *мадам*, предшествующим фамилии). Кроме того, в словах *помпадуры* и *помпадурши* слышится и прямая, грубая насмешка, в их звучании улавливается звуковой комплекс *дур* (глупость).

Малый юмористический жанр, нередко содержащий критический выпад против недостатков общественной жизни или конкретных лиц, называется *фельетон* (фр. *feuilleton*, от *feuille* — *лист, листок*). Именно с произведений этого жанра начинали свою творческую жизнь некоторые знаменитые русские писатели: А. П. Чехов, Л. Н. Андреев (1871–1919), Михаил Александрович Шолохов и другие.

#### ЛЕКЦИЯ 5.

#### ЛИРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ: ЛИЧНО СТАВШАЯ ВНЕЛИЧНАЯ ДАННОСТЬ

Как мы отмечали ранее, А. Ф. Лосев определил лирическую художественную форму как миф, конструируемый как «лично ставшая внеличная данность». Результат этого личного переживания внешних событий, а также явлений собственно внутренней жизни человека образно-эмоционально запечатлён в лирике и в лирических жанрах. Лирика — это прежде всего чувства, переживания, экспрессия. Они могут быть выражены по самым разным поводам (радостным и печальным или нейтрально-медитативным).

«Чистое» переживание, эмоции сами по себе, конечно, существуют и могут быть выражены помимо слова, литературы и искусства. Лирическая же художественная форма должна содержать определённую образную конструкцию, внутреннюю форму произведения, которая позволила бы не только выразить, выплеснуть эмоции, но и вызвать их в читателе и слушателе через слово — помимо непосредственного человеческого контакта. С другой стороны, лирическую художественную форму нередко отождествляют с изобразительно-выразительными средствами, которые в лирике, в стихах действительно встречаются особенно часто и концентрированно. Но, как и с эмоциями как таковыми, с художественно-речевой образностью лирика не тождественна, так как в пределе может ею не пользоваться или почти не пользоваться.

На это указывал А. Ф. Лосев, вводя парадоксальное понятие *аниконической* (с др.-греч. *α* — отрицательная частица, *икона* — образ) образности, т. е. безобразной образности. Это случай, когда внутренняя форма в произведении присутствует, причём богатая, «гибкая». А изобразительно-выразительные средства сведены к минимуму, стёрты, привычны. Произведения с аниконической образностью могут быть написаны великими поэтами и могут являться лирическими шедеврами, как это видно на примере, приведённом для данного случая А. Ф. Лосевым, — стихотворении А. С. Пушкина «Я вас любил...»:

Я вас любил. Любовь ещё быть может  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит,  
Я не хочу печалить вас ничем.

Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим,  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам Бог любимой быть другим.

Это стихотворение написано в жанре *элегии*. А. Ф. Лосев отмечал, что этот «термин по преимуществу метрический: он указывает на соединение гексаметра (др.-греч. ἑξάμετρον, от ἕξ — *шесть* и μέτρον — *мера*. — С. В.) с пентаметром (греч. πεντάμετρος — пятистопный, от πέντε — *пять* и μέτρον — *мера*. — С. В.)» (т. е. стих, состоящих из 6 и 5 *стоп* — единиц чередования внутри стиха). «Таким образом, *элегический размер является наиболее близким к эпосу*. Примером элегического двустопия могут являться следующие стихи Пушкина:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;  
Старца великого тень чую смущённой душой» [4, 75, 76].

Элегия (от др.-греч. ἔλεγος — причитание, *скорбная песнь*) — один из ведущих лирических жанров русской и мировой поэзии, посвящённый, как правило, воплощению любовной тематики и связанных с любовными перипетиями чувств. Элегия появилась в Древней Греции, была очень популярна в Древнем Риме. Её мастерами были Архилох (до 680 — ок. 640 до н. э.), Сафо (около 630 до н. э. — 572/570 до н. э.), Катулл (ок. 87 до н. э. — ок. 54 до н. э.), Тибулл (I в. до н. э.), Проперций (50 до н. э. — ок. 16 до н. э.) и др.

В русской литературе элегия превратилась в ведущий литературный жанр, наряду с балладой, в эпоху романтизма — в начале XIX века. Элегии писали лучшие русские поэты-лирики: В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, Н. А. Некрасов, С. А. Есенин и мн. др.

Вернёмся к стихотворению Пушкина. Оно, как отметил А. Ф. Лосев, имеет аниконическую образность, в нём отсутствуют яркие тропы — слова с переносным значением и фигуры — особые, броские выразительные синтаксические конструкции. Например, в нём нет неологизмов (придуманных поэтом новых для языка слов), гипербол (резких преувеличений), эллипсов (пропусков). Как «стёртую», т. е. уже в принципе усвоенную языком, вошедшую в обыденную речь исследователь Лосев характеризует метафору «любовь угасла» (свёрнутое сравнение любви с пламенем).

Однако разбираемое стихотворение — пушкинская элегия «Я вас любил...», несмотря на явную бедность тропов, представляет собой один из главных, хрестоматийных шедевров русской любовной лирики, входит в школьные программы по литературе, легко учится наизусть. Богатство его содержания определяется не тропами и фигурами (как раз их избыточное количество может отличать произведение дилетанта, стремящегося поразить внешними эффектами), а внутренней формой. Произведение, являясь хрестоматийной элегией, полемично по отношению ко всей элегической традиции, точнее, создаёт её новую, пушкинскую, стилевую модификацию. Это не привычная для романтизма «унылая» элегия (такие произведения писал и ранний Пушкин), а элегия «светлая», со светлой печалью, как об этом прямо сказано в другой пушкинской элегии — «На холмах Грузии...» («печаль моя светлая»). Весь ход лирической мысли («Я не хочу печалить вас ничем») глубоко мотивирует «светлый» финал: «Как дай вам Бог любимой быть другим», в котором нет ожидаемых тоски, обиды после завершившегося, по всей видимости, по желанию женщины романа. Наоборот, есть пожелание предмету своей любви счастья «с другим». В нём, этом пожелании, явлена подлинная высота любовного чувства, в котором на первом плане находятся не эгоизм, собственные желания, а предмет любви — возлюбленная и её счастье, пусть и без лирического героя. По одной из версий, стихотворение посвящено Анне Алексеевне Олениной, дочери Президента Академии художеств, к которой поэт неудачно сватался.

Пушкин мастерски выстраивает *композицию* (от лат. *composito* — *составлять, связывать*; последовательность частей) — и произведения, и художественной речи. Так, произведение состоит из двух *строф* — четверостиший, каждое из которых начинается с одних и тех же слов (приём *анафоры* — единоначатия): «Я вас любил...», причём в первом случае это введение в тему, а во втором — раскрытие её существа. Близко звучащие слова с общими звуковыми комплексами имеют то синонимическое («*безмолвно, безнадежно*»), то антонимическое, указывающее на крайности состояний влюблённого («то *робостью*, то *ревностью*») значение.

Итак, в стихотворении А. С. Пушкина «Я вас любил...», которое можно привести как образец жанра элегии, мы увидели черты трансформации этого жанра, осуществлённой в пушкинском писательском стиле («светлая», а не «унылая» элегия). Аниконическая образность произведения не только не снижает его художественного уровня, а, наоборот, служит иллюстрацией художественного мастерства его автора, сумевшего минимумом выразительных средств создать гибкую внутреннюю форму, вызывающую в читательском сознании колоссальное количество мыслей, идей (например, о том, какова сущность любви и «правильное» отношение к её предмету и т. д.).

Обратимся к типологии лирических жанров. Они разделяются на те, которые определяются в основном *структурно-содержательными особенностями*, и те, которые предполагают *твёрдую форму*.

К первым относятся элегия, *ода* (торжественное произведение высокого стиля), *песня, послание, мадригал* (стихотворный комплимент), *дума, эпитафия* (надгробное стихотворение), *эпиграмма* (короткое стихотворение резкой сатирической направленности), *инвектива* (обличение), *эпиталама* (свадебная песня), *надпись, разговор, размышление*, стихотворение-*экфрасис* (содержит словесный образ произведения несловесного вида искусства),



*гимн, похвала, подражание — метафразис, лирический дневник, поэтический фрагмент, афоризм, молитва, проповедь, хор и кантата* (предназначаются для музыкального сопровождения и пения), *пародия, плач, посвящение*, стихи *на случай*, стихотворение *в альбом, стансы* (итал. *stanza* — остановка) и др.

К лирическим жанрам твёрдой формы относятся: *сонет* (содержит обязательно 14 строк; два катрена и два терцета — итальянский сонет и три катрена и дистих — английский сонет), *рондо* (фр. *rondeau* — *круж*) и др.

Обратимся к жанру оды, известной со времён античности. Термин *ода* предполагает различный объём значений. Наиболее расширительно его понимал великий русский поэт XVIII века Г. Р. Державин. В своём трактате «Рассуждение о лирической поэзии, или Об оде» он, как это видно уже из заглавия, фактически отождествлял лирику и оду, т. к. в лирике (от *лира* — струнный музыкальный инструмент) и в оде (др.-греч. ὕμνῆ — *песнь*; лирическое стихотворение) он находил единую музыкально-песенную основу, что заслуживает внимания и сегодня. В XVIII веке в русской литературе существовали три основных жанровых разновидности оды: *духовная, торжественная и анакреонтическая* (любовная; от имени древнегреческого поэта Анакреона (570/559–485/478 до н. э.)).

Одна из самых знаменитых русских од — стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», к творческой истории и к истории публикации которого мы уже обращались ранее. Теперь приведём его текст полностью.

#### EXEGI MONUMENTUM\*

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастёт народная тропа,  
Вознёсся выше он главою непокорной  
Александрійского столпа.

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире  
Мой прах переживёт и тленья убежит —  
И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой,  
И назовёт меня всяк сущий в ней язык,  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой  
Тунгуз, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокой век восславил я Свободу  
И милость к падшим призывал.

Веленью божию, о муза, будь послушна,  
Обиды не страшась, не требуя венца,  
Хвалу и клевету приемли равнодушно,  
И не оспаривай глупца.

\* Я воздвиг памятник (*лат.*).

Пушкин продолжает традицию темы «литературного памятника», которая была заложена древнеримским поэтом Горацием в его оде «Ad Melpomenen» («К Мельпомене») и продолжена М. В. Ломоносовым («Я знак бессмертия себе воздвигнул...»), Г. Р. Державиным («Памятник») и другими. Это начало творческого подражания, составляющее ядро поэтического стиля Пушкина, проявилось сразу — уже в отсутствии заглавия, в эпитафии и в первой строке. Поэт не даёт заголовков, который ориентировал бы читательское восприятие «узко» на Горация или на Державина, а буквально воспроизводит их голоса, причём на родном для них языке. В эпитафии *Exegi monumentum* звучит латынь Горация и начало его знаменитой оды. А собственно пушкинское стихотворение начинается цитатой из державинского «Памятника» — «Я памятник себе воздвиг...» Эти слова (до непосредственного пушкинского образа — «нерукотворный») должны восприниматься и воспринимаются именно как цитата (наряду с дальнейшими многочисленными державинскими параллелями).

Эпитет (художественное определение) *нерукотворный* по отношению к литературному творчеству иногда вызывал недопонимание. Так, друг Пушкина поэт П. А. Вяземский говорил о том, что ведь именно *рукой* автора написаны лучшие пушкинские творения. Однако Пушкин подчёркивал именно нематериальный, духовный характер творчества, а слово *нерукотворный* вызывало ассоциации с одной из наиболее известных икон — Спаса Нерукотворенного (Нерукотворного).

С. А. Фомичёв справедливо отметил, что ода «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (торжественная, хвалебная в своей основе) не содержит самовосхваления и уж тем более пустой похвалы. Иначе, по его мысли, она должна была не начинаться, а заканчиваться строкой о памятнике. Торжественный стиль оды проявляется в другом: в высоком понимании творчества как служения поэтическим словом и — через это служение — обретение бессмертия, и в памяти народной («... не зарастёт народная тропа») и в жизни вечной («... душа в заветной лире / Мой прах переживёт...»). Об этом небольшом произведении Пушкина существует огромная и всё увеличивающаяся научная литература, академик М. П. Алексеев (1896–1981) опубликовал посвящённую ему книгу. Но мы продолжим наш разговор о лирических жанрах и ещё немного о жанре оды.

Ода получила своё развитие и в дальнейшем, вплоть до сегодняшнего дня, меняясь, адаптируясь в соответствии со стилевыми задачами того или иного автора. Так, на смену развёрнутой, многостраничной, аналогичной лирической поэме оде М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина (XVIII век) приходит компактная, иногда сжатая до поэтического афоризма ода Ф. И. Тютчева (1803–1873):

Не то, что мните вы природа,  
Не слепок, не бездушный лик,  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык.

В этом произведении Тютчев художественно полемизирует с современным ему утилитарным (от лат. *utilitas* — *польза*), позитивистским (*позитивный* (лат. *positivus* — *положительный*) — в данном случае рациональный)

учением, ставшим модным в Европе в середине XIX века. Позитивисты утверждали, что существующим, реальным может быть признано только то, что уловимо нашими органами чувств, объяснимо научным экспериментом. Природа для них — только объект нашего воздействия, пользования, предмет обогащения. Тютчев, отстаивая приоритет духовного начала, видит в мире и в природе «душу», которую надо уметь уловить (понять её «язык») и с которой надо считаться — ответно полюбить. Однако поэт в данном случае вряд ли проявляет т. н. пантеизм (*παν* — всё, всякий и *θεός* — Бог, божество; буквально — *всебожие*), обожествляя природу, наделяя её «свободой». Увлёкшись в молодости немецкой философией, Тютчев с течением времени всё более утверждался как поэт-христианин. А природа, по учению святых отцов, являясь не богом, а творением Божиим, несёт в себе, как и всякое иное творение (прежде всего человек) Божественные энергии, «печать» Творца, что и улавливается всякой чувствительной душой, тем более душой поэта. Чёткость формулировок, которые сами ложатся на память, — результат и мыслительной, и собственно художественной работы поэта, как бы сжавшего до размеров афоризма прежнюю развёрнутую религиозно-философскую оду.

Среди лирических жанров особое место принадлежит *satire* (сатира может быть также лиро-эпической и лирико-драматической, как у первого русского автора сатир А. Д. Кантемира (1708–1744)). Яркие поэтические сатиры создал В. В. Маяковский (1893–1930). Приведём текст одной из них.

#### НАТЕ!

Через час отсюда в чистый переулочек  
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,  
а я вам открыл столько стихов шкатулок,  
я — бесценных слов мот и транжир.

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста  
где-то недоеденных, недокушанных шей;  
вот вы, женщина, на вас белила густо,  
Смотритесь устрицей из раковин вещей.

Все вы на бабочку поэтиного сердца  
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.  
Толпа озверев, будет тереться,  
Ощетинит лапками стоглавая вошь.

А если мне, грубому гунну,  
кривляться перед вами не захочется, и вот —  
я захохочу и радостно плюну,  
плюну в лицо вам  
я — бесценных слов транжир и мот!

Маяковский — поэт начала XX века. К этому времени русская литература прошла колоссальный путь развития, и его сатира имеет значительные отличительные черты от классической сатиры XVIII века (А. Д. Кантемир, А. П. Сумароков, Г. Р. Державин и др.). Однако, при всей заметности, броскости творческой индивидуальности Маяковского, нарочито подчёркнутой приёмом *эпатажа* (эпатаж (фр. *épatage*) — стремление поразить общество,

бросить ему вызов скандальной выходкой и тем самым привлечь к себе внимание), жанровые черты сатиры в приведённом стихотворении узнаются. Сатира со времён древнеримского поэта Ювенала, чье имя стало нарицательным для обозначения правдивого, резкого сатирика, не знающего страха ни перед каким социальным положением порочного человека, призвана «бичевать», т. е. через боль и стыд выкорчёвывать зло, лечить общественные язвы. А для этого зло должно быть узнано и публично, прямо в глаза обличено (непосредственно или через текст, автор которого, как правило, известен).

Маяковский создаёт легко узнаваемые типы порочных людей своей эпохи — *духовных мещан*, которые вызывали его наибольшее раздражение и были, с его точки зрения, очень опасны для нравственного климата общества. Мещане в России до Февральской революции 1917 года представляли собой особое общественное сословие (мелкие торговцы и предприниматели). Но в литературе со времени постановки первой пьесы Максима Горького, которая так и называлась — «Мещане» (1901), это слово стало ассоциироваться с явлением бездуховности — безверием, фиксацией человека только на материальной стороне жизни, равнодушием, нежеланием и неумением проявить человеческую теплоту и любовь. Именно таких духовных мещан поэт и изображает в своей сатире. Он великолепно пользуется приёмом литературного портрета. У мужчины «в усах капуста». Эта художественная деталь символизирует обжорство, чревоугодие и вообще *пошлость*. Далее поэт нарочито огрубляет метафору: на лице женщины — «белила густо» (*белила* — не косметика, что подразумевается, а краска, которой покрывают потолки помещений). Она, очевидно, озабоченная своим внешним видом сверх всякой меры (в отличие от мужчины с капустой в усах, не думающего об этом вовсе), облечена во множество вещей и напоминает поэту не человека или даже не животное, а *устрицу*, моллюсков, которых по традициям французской кухни подают к столу.

Лирический герой произведения ведёт себя вызывающе, нарушает нормы приличия, провоцирует скандал (как это и было на реальных поэтических концертах Маяковского и его сподвижников по кубофутуристической литературной группе). Однако всё это делается не ради хулиганства как такового, а с тем, чтобы, пусть и через потрясение, возмущение и боль, пробудить в духовно омертвевших мещанах живую душу. В этом поэту видится высокая миссия его творческого дара, проявление подлинной любви к человеку.

Другой распространённый лирико-сатирический жанр — эпиграмма, отличающаяся краткостью и предельной точностью смыслового попадания в общественный порок или порок конкретного лица. Мастером эпиграммы был А. П. Сумароков:

Танцовщик, ты богат! Профессор, ты убог!  
Конечно, голова в почтеньи меньше ног!

В этом очень кратком, содержащем всего 2 строки произведении поэт выстраивает антитезу (яркое противопоставление): танцовщик — профессор (с точки зрения отношения общества к их деятельности). Если первый успешен, пользуется вниманием сильных мира сего и материально вполне обеспечен, то у второго ничего этого нет. Такая ситуация отражает ложные, с точки зрения автора, приоритеты властей предрежащих, в данном случае

балет как развлечение и (для кого-то) праздное времяпрепровождение. На первое место выходят *зрелища*. Сравните крылатое латинское выражение, определяющее вкусы толпы: *panem et circenses* — хлеба и зрелищ; оно восходит к 10-й сатире древнеримского поэта Ювенала (ок. 60 — ок. 127). А наука и образование оказываются в пренебрежении. Вторая строчка представляет собой *сарказм* (греч. *σαρκασμός*, от *σαρκάζω*, буквально — разрывать плоть; злая, уничтожающая насмешка), подчёркнутый ироничным вводным словом *конечно* (ирония предполагает обратное прямому значению слова; в данном случае мнимое согласие автора с таким положением вещей, на самом деле не согласие, а резкий протест). Самой главной, находящейся «в почтении» частью человеческого тела признаётся не голова, в которой генерируется мышление и дух, а конечности — ноги. Резкость и наглядность сатиры Сумарокова обуславливается ещё и тем, что в первой строке он как бы прямо обращается к обоим персонажам эпиграммы, прямо их называя и как бы вызывая их на публичный суд, на очную ставку, активнее привлекая внимание читателя и слушателя к одной из «общественных язв».

Огромное значение в русской культуре имела и имеет *песня*, фольклорная и литературная, лирическая и лиро-эпическая. Существует значительное количество её жанровых разновидностей: трудовая, солдатская, рекрутская, свадебная, любовная, семейная, величальная, игровая, шуточная, сатирическая, плясовая, хороводная, тюремная, бурлацкая, ямщицкая, романс и др. Наиболее известные русские народные песни: «Ах, вы сени, мои сени...», «Вдоль по Питерской...», «Во поле берёза стояла...», «Дубинушка», «Ой, ты степь широкая...» и многие другие.

Произведения в жанре песни или ставшие песнями создавались многими русскими писателями (М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. В. Кольцов, Н. А. Некрасов, А. А. Фет, С. А. Есенин и др.). Некоторые книжные тексты, подвергаясь большей или меньшей обработке, уходили в народ и пелись наряду с фольклорными: «Среди долины ровныя...» (слова А. Ф. Мерзлякова (1778–1830)), «Калинка» (слова и музыка И. П. Ларионова (1830–1889)), «Из-за острова на стрежень...» (слова Д. Н. Садовникова (1847–1883)) и другие.

Широко известны русские песни XX века: «Катюша», «Подмосковные вечера». Обратимся к одной из наиболее популярных песен, ставших народными, — фрагменту из поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники» (*коробейник* — от слова *короб*, коробка — мелкий уличный торговец).

«Ой, полна, полна коробушка,  
Есть и ситцы и парча.  
Пожалей, моя зазнобушка,  
Молодецкого плеча!  
Выди, выди в рожь высокоую!  
Там до ночки погожу,  
А завизу черноокую —  
Все товары разложу.  
Цены сам платил не малые,  
Не торгуйся, не скупись:  
Подставляй-ка губы алые,  
Ближе к милому садись!»

Вот и пала ночь туманная,  
Ждёт удалый молодец.  
Чу, идёт! — пришла желанная,  
Продаёт товар купец.  
Катя бережно торгуется,  
Всё боится передать.  
Парень с девицей целуется,  
Просит цену набавлять.  
Знает только ночь глубокая,  
Как поладили они.  
Распрямись ты, рожь высокая,  
Тайну свято сохрани!

Для молодого коробейника продажа товара — лишь повод познакомиться с полюбившейся ему девушкой Катей. Внутренняя форма песни такова, что за внешними атрибутами торговли — желанием юноши-продавца продать товар подороже и желанием девушки-покупателя купить его подешевле — видится развитие любовных отношений.

Лирическое начало нередко присутствует и в эпических произведениях, образуя, как отмечалось, лиро-эпику. Среди таких синтетических жанров можно назвать: *басню* (строящуюся на основе приёма иносказания; мы обращались к басне И. А. Крылова «Квартет»), *сатиру* (о которой говорили на примере стихотворения В. В. Маяковского), *балладу* (от народно-латинского *ballare* — *плясать*), *стихотворную новеллу*, одну из разновидностей *поэмы* — лиро-эпическую, *роман в стихах* А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и др.

Одна из самых известных русских баллад — «Светлана» В. А. Жуковского (1783–1852), которая является переложением произведения немецкого поэта Готфрида Бюргера (1747–1794) «Ленора». Стихотворение Жуковского отличается рядом характерных стилевых особенностей, например, богатой ритмикой, музыкальностью, постепенным усилением эмоционального напряжения и благополучной развязкой. Он одним из первых в русской литературе вводит в своё произведение элементы фольклора — изображение гадания девушек *на святки* (от *святой*; святки — время между двумя христианскими праздниками — Рождеством (7 января) и Крещением (19 января), когда нет поста и принято веселиться):

Раз в крещенский вечерок  
Девушки гадали.  
За окошко башмачок,  
Сняв с ноги, бросали.  
Снег пололи; под окном  
Слушали; кормили  
Счётным курицу зерном;  
Ярый воск топили.  
В чашу с чистою водой  
Клали перстень золотой,  
Серьги изумрудны.  
Расстилали белый плат  
И над чашей пели в лад  
Песенки подблюдны.

Гадание на будущего жениха, *суженого* (от слова *судить*; данный свыше, от *судьбы*) — каким он будет и как сложится семейная жизнь — очень поэтично и точно выписано Жуковским. Так, он упоминает конкретный жанр фольклорной обрядовой песни — *подблюдная* (от слова *блюдо* — очень широкая плоская металлическая тарелка). Однако по церковным установлениям гадание — это обращение к тёмным силам, оно обусловлено недоверием к Богу, желанием «беззаконно» заглянуть в будущее, благоразумно закрытое для человека. И Светлана, от жениха которой долгое время не было вестей, совершая грех гадания, приглашая отсутствующего жениха к накрытому столу, едва не попадает в беду. Жених, как она и просит, является к ней, но каким был — мёртвым, сажает её на коня и забирает с собой в могилу. Однако светлое начало стиля Жуковского берёт верх. Вопреки сюжету Бюргера, где Ленора в художественной реальности гибнет, Светлане Жуковского всё изображённое, к счастью, только снится. Она просыпается, наваждение проходит, а повествователь (и одновременно лирический герой) обращает к ней ласковые слова: «О, не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана...». Захватывающий сюжет с мистической основой (эпическое начало) в балладе Жуковского оказывается погружённым в преобладающую в его стиле лирическую стихию переживаний, данных от лица автора.

Лиро-эпические жанры *стихотворной новеллы* и *повести в стихах* стали особенно популярны во второй половине 1820–1840-х годах, а также в эпоху Серебряного века, на рубеже XIX–XX веков. Одним из выдающихся мастеров этих жанров стала А. А. Ахматова (1889–1966). Приведём её хрестоматийное стихотворение:

Сжала руки под тёмной вуалью.  
Отчего ты сегодня бледна?  
Оттого что я терпкой печалью  
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел шатаясь,  
Искривился мучительно рот.  
Я сбежала, перил не касаясь,  
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка  
Всё, что было. Уйдёшь, я умру!»  
Улыбнулся спокойно и жутко  
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Ахматова в приведённом небольшом по объёму стихотворении, через ряд очень ёмких деталей создаёт трагический образ любовного разрыва, новеллистический по своему характеру. Произведение открывается *диалогом* (характерным более для прозы — эпоса или драмы, чем для лирики) и *портретной деталью* (тоже более свойственной прозе) — указанием на бледность героини, её сильное волнение («Отчего ты сегодня бледна?»). А далее мы видим полную реализацию лосевского определения лирики как мифа, который конструируется как «лично ставшая внеличная данность». Лирическая героиня, как бы по ходу раскрывающегося перед читателем внутреннего монолога, создаёт яркий, субъективный миф о своей любви.

Причём этот миф строится по законам *новеллы*, отличающейся замысловатым, иногда трагическим сюжетом. Фактически передаётся самый финал любовного объяснения, следующий за его *кульминацией* (наиболее острым моментом), о которой можно только догадываться.

Героиня, отчаянно пытаюсь спасти рушащиеся отношения — по-видимому, уже давно себя изжившие, бежит за героем, как она заметила, «перил не касаясь» (вновь ёмкая художественная деталь, указывающая на крайнюю степень её взволнованности), предлагает представить лишь намёком обозначенный роковой эпизод как шутку, в сердцах шантажирует возлюбленного своей смертью в случае разрыва. Однако финальная реплика героя («Не стой на ветру»), прямо не прокомментированная, но сама за себя говорящая, не оставляет ей никаких надежд, она, как громом поражённая, останавливает своё лирическое повествование, очевидно, вновь и вновь в мыслях возвращаясь к началу эпизода. «*Не стой на ветру*» звучит тем убийственнее (ещё одна характерная деталь: «улыбнулся *спокойно и жутко*»), что внешне напоминает заботу о любимой когда-то женщине, содержит предостережение о том, чтобы она не простудилась. Однако контекст недвусмысленно показывает его новую внутреннюю форму: желание героя прервать неприятный затянувшийся разговор.

Наиболее крупными лиро-эпическими жанрами являются поэма и *роман в стихах* — уникальное жанровое образование, открытое А.С. Пушкиным. Некоторые авторы пытались создавать романы в стихах после Пушкина, например, Борис Леонидович Пастернак (1890–1960) написал своего «Спекторского», но с несравнимо меньшим успехом. Роман открывается ёмким посвящением другу, издателю и популяризатору произведений Пушкина П. А. Плетнёву (1791–1865):

Не мысля гордый свет забавить,  
Вниманье дружбы возлюбя,  
Хотел бы я тебе представить  
Залог достойнее тебя,  
Достойнее души прекрасной,  
Святой исполненной мечты,  
Поэзии живой и ясной,  
Высоких дум и простоты;  
Но так и быть — рукой пристрастной  
Прими собранье пёстрых глав,  
Полу-смешных, полу-печальных,  
Простонародных, идеальных,  
Небрежный плод моих забав,  
Бессониц, лёгких вдохновений,  
Незрелых и увядших лет,  
Ума холодных наблюдений  
И сердца горестных замет.

В приведённом посвящении — фактическом *прологе*, вступлении к роману Пушкин очень компактно характеризует и новый, открытый им жанр (или его принципиальное художественное обновление за счёт соединения изначального прозаического жанра романа и поэзии), и свой индивидуальный стиль: «*собрание пёстрых глав*». «Евгений Онегин» Пушкина, представляя



собой в первом приближении лиро-эпическое произведение, строится на основе многопланового жанрового синтеза. В его художественной ткани отражены многие лирические и лиро-эпические жанры: *элегия, письмо, эпитафия, баллада* (сон главной героини Татьяны, прямо соотнесённый со сном Людмилы Жуковского), *эпиграмма, сатира, ода, поэма*, собственно *роман* и его композиционные части и др. На этом мы завершаем сегодняшнюю беседу. В следующий раз поговорим о драматических жанрах.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М., 1954.
2. *Житие Сергия Радонежского* // URL: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/438355/> \$ (дата обращения 18.02.2015).
3. *Иванов Вяч. И.* Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 401–444.
4. *Лосев А. Ф.* Античная литература: учебник для высшей школы / Под ред. А. А. Тахо-Годи. М.: ЧеРо, Омега-Л., 2008.
5. *Минералова И. Г.* Детская литература. М.: Владос, 2002.
6. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. Т. 11. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
7. *Толстой Л. Н.* Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 16. М.: ГИХЛ, 1965.
8. *Ужанков А. Н.* «Слово о Законе и Благодати» и другие творения митрополита Илариона Киевского. М.: Академика, 2013.
9. *Ужанков А. Н.* «Слово о полку Игореве» и его эпоха. М.: Академика, 2015.