
История литературоведения и литературной критики

А. Т. Васильковский

●

Вопросы типологии поэмы в критическом наследии В. Г. Белинского

Концепция поэмы В. Г. Белинского представляет особый интерес. Она помогает нам глубже познать специфику отдельных жанров поэмы, сложившихся во времена Белинского, и вместе с тем дает нам ключ для понимания общих закономерностей в развитии этого литературного вида.

Пристальное внимание к концепции Белинского важно и потому, что и в наши дни эстетики литературы, обычно ссылаясь на одни и те же высказывания Белинского, приходят подчас к совершенно разным определениям жанрово-видовой сущности поэмы. Достаточно сравнить, например, в принципе взаимоисключающие точки зрения Л. И. Тимофеева и А. Н. Соколова; согласно первой из них, поэма — это, в сущности, любая лиро-эпическая «стихотворная повесть» («рассказ») вне строгой зависимости от характера предмета изображения¹, по второй же — поэма «в собственном смысле» немыслима без элемента героического, без «воспевания».²

Белинский в своих суждениях о поэме исходил прежде всего из современной ему литературной практики и каждый жанр ее рассматривал в неразрывной связи с общественной жизнью. В этом смысле его концепция поэмы характеризуется глубоким историзмом.

Начнем с его взгляда на *эпоею*, которая вплоть до 40-х годов в «академической» теории литературы почиталась вечным, так сказать, единственно достойным жанром монументальной эпической поэзии. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» Белинский язвительно говорит: «По «Илиаде» смастерили даже определение эпической поэмы, по которому она сделалась воспеванием великого исторического события, имевшего влияние на судьбу народа. Вследствие этого оставалось только приискать в отечественной истории подобное событие, призвать вначале музу, начать с заветного «пою» и петь, пока не охрипнешь»³

Но «Илиада», продолжает он, была эпическим произведением лишь «в духе своего времени и своего народа» (V, 33). Только детство чело-

¹ Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы. М., «Просвещение», 1966, стр. 367.

² А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., Изд-во МГУ, 1955, стр. 12.

³ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. 5. М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 33. В дальнейшем при ссылках на это издание в скобках в тексте указывается римской цифрой том, арабской — страница.

вещества могло дать произведения, в которых содержание составляет «сущность жизни, субстанциональные силы, состояние и быт народа, еще не отделившегося от индивидуального источника своей жизни» (V, 39).

«Древнеэллинический эпос, — уточняет он в другом месте, — мог существовать только для древних эллинов, как выражение их жизни, их содержания в их форме. Для мира же нового его нечего было и воскрешать, ибо у мира нового есть своя жизнь, свое содержание и своя форма, следовательно, и свой эпос» (VI, 414).

Поэтому появление всех «эпопей» после «Илиады», с его точки зрения, как бы «незаконно», — в том смысле, что все позднейшие поэмы, подражавшие ей, просто *не могли* быть произведениями *того же жанра*. В качестве таких «незаконных» эпопей он называет не только «Полтаву» Пушкина, но и поэмы прошлого: «Энеиду» Вергилия, «Освобожденный Иерусалим» Тассо, «Потерянный рай» Мильтона, «Мессиаду» Клопштока, «Божественную комедию» Данте.

Следовательно, с точки зрения Белинского, история эпоса как жанра (после Гомера) — это история ее постепенного умирания.

Но означало ли это, что возрождение ее специфических *жанровых* элементов в иных исторических условиях (разумеется, в новом качестве) вообще невозможно?

По мнению критика, главный «недостаток» «Полтавы» проистекал из желания Пушкина «написать эпическую поэму», то есть эпопею, — произведение, дающее «идеализированное представление такого исторического события, в котором принимал участие весь народ» (VII, 403). Но Полтавская битва не была таким событием, она «была мыслью и подвигом одного человека; народ принимал в ней участие, как оружие в руках Великого» (VII, 408). «Из «Полтавы» Пушкина эпическая поэма не могла выйти по причине невозможности эпической поэмы в настоящее время», — заключает критик (VII, 409). А эта невозможность кроется в том, что в самой русской действительности того времени «все так нерешительно, разъединено, слабо и бесхарактерно... когда действуют только отдельные личности, но не массы» (VII, 406. Разрядка наша. — А. В.).

Таким образом, обращение к жанровым традициям эпопеи возможно и плодотворно лишь при условии активного и сознательно-заинтересованного участия народа в том событии, которое окажется основой поэмы. Именно в этих условиях относительно устойчивые видовые черты, заключенные в эпопее, вновь проявляются в новом качестве. Верность этой мысли Белинского подтвердила дальнейшая история русской поэмы, в особенности же после Великой Октябрьской социалистической революции.

Итак, жизнь поэмы представляется Белинскому как непрерывный процесс ее обновления, умирания старых и рождения новых ее жанров, или «типов». Причем магистральным направлением этого процесса является неуклонное *смещение акцентов и аспектов в изображении человека*. В эпопее, говорит он, событие «подавляет собою человека, заслоняет своим величием и своею огромностью личность человеческую, отвлекает от нее наше внимание своим собственным интересом, разнообразием и множеством своих картин» (V, 19). В поэмах позднейших времен власть события уже не столь безраздельна, в них все осязатее субъективное начало; в «эпопее» же «нашего времени, проникнутой насквозь и лиризмом и драматизмом», — в поэмах Байрона, Пушкина, Лермонтова, — событие само по себе хотя и может иметь свой интерес, но оно «не заслоняет собою человека»; напротив, содержание их «составляют глубочайшие мирозерцания и нравственные вопросы современного человека» (VI, 415). В них поэт «не прячется за своими

героями или за событием, но прямо от своего лица обращается к читателю с теми вопросами, которые равно интересны и для самого поэта и для читателя» (VII, 536). Коллизии между обществом и человеком, кипение мыслей и страстей, внутренняя жизнь индивидуума — вот что постепенно становится господствующим и определяющим в поэме.

Этот новый преимущественный предмет изображения и выражения, его сложность и внутреннее богатство (по сравнению с предметом классической эпопеи) требовали как обновления и совершенствования изобразительно-выразительных средств, так и дальнейшей относительной дифференциации литературного вида. Так, наконец, появляется «особый род эпоса», характеризующийся явлением «смешанности» родовых начал (эпического, драматического, лирического), и так одновременно рождаются «новые формы», новые «типы особого рода поэм», представленные такими весьма разными (в жанровом смысле) произведениями, как «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыгане», «Галуб», «Мцыри», «Демон»; как «Полтава» и «Медный всадник»; как «Боярин Орша», «Последний сын вольности» и «Песня про купца Калашникова»; как «Домик в Коломне», «Граф Нулин», «Тамбовская казначейша», «Параша» и подобные...

В трудах Белинского находим краткие, но выразительные характеристики новых жанров (или «типов») поэмы.

По его наблюдениям, «новейшие стихотворные поэмы», именуемые романтическими, образцы которых дали Байрон и Пушкин, «не допускают прсызы жизни», «схватывают только поэтические, идеальные моменты жизни» (VI, 415), «рисуют идеальную действительность» (VII, 401), то есть, скажем мы, несут в себе традиционную видовую основу. Но они же являются и «особым родом эпоса», во многом отличаются от эпопеи. Они «принадлежат к эпическому роду, — говорит критик, — ибо основанием каждой их них есть событие, да и самая форма их чисто эпическая» (V, 42), но событие не только не «заслоняет собою человека», но и само раскрывается через человека. Участие в событии или отношение к нему являются прежде всего средством проникновения во *внутренний мир* человека, в «состояние духа» во всей его сложности и в движении.

Так, содержание трагедии героя поэмы «Цыгане» Белинский видит, с одной стороны, в противоречии между сознанием человеческого достоинства и обществом, обрекающим человека на «унижение и позор этого достоинства» (VII, 386); а с другой стороны — в таком же противоречии между благородным стремлением героя к свободе и его же губительным пороком — эгоизмом. В основе поэмы «Бахчисарайский фонтан» лежит мысль о «перерождении (если не просветлении) дикой души через высокое чувство любви» (VII, 380).

При всей традиционности (для данного литературного вида) принципа объективизации, — которому «силится» следовать Пушкин, — в романтическом типе поэмы он оказался не вполне осуществимым. Поэтому и с *характером* пленника Пушкин «насилу сладил» («Пуге-шество в Арзрум»), потому и образ черкешенки оказался «лицом совершенно идеальным и только *внешним* образом верным действительности» (VII, 374). Ибо в романтической поэме главное — не событие, не правда обстоятельств, не характер, всесторонне проявляющийся в них, — а «одной лишь думы власть», «одна, но пламенная страсть».

Важное и существенное место в романтической поэме занимают картины природы. Белинский считал, например, что в «Бахчисарайском фонтане» они представляют «лучшую сторону поэмы» (VII, 381). Но, при всей самостоятельности значения многих из них, они важны не сами по себе, а прежде всего по той роли, какую выполняют в создании

общего эмоционального настроения в поэме. Они создают атмосферу «этой легкой, светлой грусти этой поэтической задумчивости» (VII, 382), в которой и раскрывается своеобразное «состояние духа» героев. При чем подчинение описаний природы именно этой задаче, то есть задаче проникновения во внутренний мир человека, от поэмы к поэме усиливалось. Так, в «Кавказском пленнике» говорит Белинский, «истинным героем был не столько пленник, сколько Кавказ» (VII, 548). Но прошло десять лет, появился «Галуб» («Тазит»). «Какой великий прогресс!» — восклицает критик (VII, 548). И здесь перед нами пленительные по своей поэтичности картины Кавказа, но в центре поэмы — человек, «трагическая коллизия между отцом и сыном, то есть, — добавляет Белинский, — между обществом и человеком» (VII, 549).

Сфера индивидуальной, духовной жизни, раскрываемая в романтической поэме, не есть нечто, пребывающее в самом себе, живущее и развивающееся независимо от объективной реальности и подчиняющееся только, так сказать, психологическим законам. Движение мысли и чувства героев — это отражение напряженной и мучительной духовной жизни эпохи, а сами герои — «не случайное, но необходимое, хотя и печальное явление этой эпохи» (VII, 375). В этом сказывается конкретно-историческая, конкретно-социальная и национальная сущность русской романтической поэмы, и в этом же, следовательно, ее принципиальное отличие как от эпоса, так и от сказочно-богатырской поэмы, которые, внешне основываясь даже на национальном событии, в общем-то были далеки от проникновения в подлинно национальную жизнь.

Суждения Белинского о пушкинских «Полтаве» и «Медном всаднике» дают основания заключить, что он считал их стоящими ближе к эпическому типу поэмы. По замыслу поэта, полагал критик, они призваны были воспеть великие национальные события. Как и в лучших образцах русского эпоса, где в изображении героя господствовал стиль «монументального историзма» (Д. С. Лихачев), в названных поэмах Пушкина нельзя не заметить определенной «заданности»: в облике царя и его деяниях поэт стремился показать прежде всего величие, самые идеальные и поэтические моменты и черты, избегая «прозы». Разумеется, этим обусловился и стиль поэм — высокий, торжественный.

Но вместе с тем «Полтава», по словам Белинского, производила впечатление чего-то «нестройного, странного, неполного» (VII, 402), конечно, в сопоставлении с классической эпопеей. И хотя Белинский это своеобразие «Полтавы» называет «недостатком», но тут же объясняет закономерность, историческую оправданность его. Дело не только в том (хотя это и главное), что в эпоху Пушкина на таком «зыбком основании», как историческое событие, создание эпической поэмы было невозможно. Дело также в том, что в самом развитии поэмы совершался необратимый процесс, выразившийся в решительном проникновении в нее «лирического элемента», во все более осязаемом господстве человека над событием. К тому времени этот процесс явственнее всего обнаружился в романтической поэме, но оказался небесследным и для других жанров поэмы, создававшихся позднее. По мнению Белинского, Пушкин уже не мог совершенно отречься от «эпической поэмы в новой форме», поэтому-то Полтавская битва лишь «составляет как бы эпизод из любовной истории Мазепы и ее развязку; этим явно унижается высокость такого предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собою» (VII, 407). Любовная коллизия, ставшая, по существу, основой сюжета, и драматическая форма значительной части произведения (то есть «смешение» разных родовых начал) явились, таким образом, лишь

внешним выражением более глубокого процесса жанровой трансформации поэмы.

Тот же процесс выразился и в «Медном всаднике». С одной стороны, это «апофеоза Петра Великого, самая смелая, самая грандиозная» (VII, 547), определившая поэтическую акцентацию возвышенного в облике героя, сконденсированную до степени образа-символа, образа-монумента, и не допускающая ничего «прозаического» в нём (в этом ее генетическая связь с эпопеей); с другой же стороны, *рядом* в поэме присутствует то живое, человеческое, а значит — и прозаически обыденное, что есть в самой жизни и неминуемо противостоит подавляющей силе монументально-величественного. Контраст между первым и вторым в равной степени служит средством как исторической реабилитации самовластительного «гиганта на бронзовом коне», так и осуждения его. Как и в жизни, высокое (общее) и прозаическое (частное, индивидуальное) здесь переплетаются. «С историею наводнения, как исторического события, — конкретизирует Белинский, — поэт искусно слил *частную историю* любви, сделавшейся жертвою этого происшествия» (VII, 544. Курсив наш. — А. В.). Таким образом, здесь уже не с «заднего крыльца», как это было в эпопее, проникает демократический герой (со всем «прозаическим», что ему присуще), а выступает как бы на равных правах с «великим» и «достойным». Он же, этот герой, и раскрывается прежде всего в его *человеческой* сущности, в его душевных терзаниях, а не только (и не столько) в физических. Так примат человека над событием торжествует и в этой поэме Пушкина; так лирическое начало, лирический способ воссоздания исторически-величественного, по существу, подчиняет себе эпическую заданность произведения.

При всей неоспоримости основных суждений критика о «Полтаве» и «Медном всаднике» следует, однако, заметить, что он, в сущности, не понял (и не раскрыл) основополагающей роли этих произведений в становлении *нового жанрового образования* — поэмы *реалистической*.

«Особого рода поэмами» Белинский называл такие произведения, как «Родословная моего героя», «Граф Нулин», «Домик в Коломне» А. С. Пушкина, «Параша» И. С. Тургенева. «Это... поэмы нашего времени, — писал он, — потому что их больше других любят в наше время» (VII, 536). Следовательно, критик, отмечая их популярность, жизненность, тем самым признавал и историческую закономерность их появления в эпической поэзии.

Единого жанрового наименования таким произведениям Белинский не дает, называя их то «поэмками» (имея в виду небольшой размер некоторых из них по сравнению с другими типами поэмы), то просто «поэмами», то «шуточной повестью» в стихах. В одном же месте он даже высказал мысль о существенном, так сказать, видовом различии между поэмой и такой «повестью в стихах», как «Граф Нулин». «Есть большая разница между романом или повестью и между поэмой, — читаем мы в его седьмой статье о сочинениях Александра Пушкина — Поэма рисует идеальную действительность и схватывает жизнь в ее высших моментах. Таковы поэмы Байрона и, порожденные ими, поэмы Пушкина. Роман и повесть, напротив, изображают жизнь во всей ее прозаической действительности, независимо, от того, стихами или прозою они пишутся. И потому «Евгений Онегин» есть роман в стихах, но не поэма, а «Граф Нулин» — повесть в стихах, но не поэма» (VII, 401).

Как известно, создание седьмой статьи относится к 1844 году. Позднее, в частности в статье одиннадцатой (1846), произведения этого типа он назвал уже «*поэмами* нашего времени» (Курсив наш. —

А. В.). Но дело, разумеется, не во времени высказывания. Дело в зыбкости самого жанрового явления. Ведь оно, по существу, только формировалось, выполняя одновременно роль, традиционно возлагавшуюся на поэтические жанры, и роль, которая постепенно переходила в ведение прозы. Именно этим объясняются элементы противоречия в суждениях Белинского о жанровой специфике поэм этого «особенного рода».

Кстати, автор уже упоминавшихся «Очерков по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века» А. Н. Соколов, ссылаясь на выше цитированное высказывание критика, а также на отсутствие «элемента героики» в произведениях типа «Графа Нулина», решительно исключает их из поэмого вида⁴. Но, думается, здесь необходим исторический подход. При решении вопроса о жанровой природе так называемых «стихотворных повестей» важно учитывать, на каком этапе истории поэмы (и литературы вообще) они возникают, насколько и в чем именно «обособляются» от поэмы (в ее традиционном смысле), каковы их роль и место в поэзии своего времени, как к этому времени осмысливается понятие «герсического» (или «возвышенного») и т. д. Наконец, важно, в какой мере произведение подобного типа является созданием истинно *поэтическим*: то есть насколько выразительно-образительные средства в нем являются специфическими именно для поэзии, какова в нем степень глубины художественного проникновения в жизнь, степень образной «сконденсированности» ее выражения.

Белинский, характеризуя «Графа Нулина» как «легкий сатирический очерк одной из сторон нашей действительности» (VII, 426), вместе с тем отмечает и ту его качественную особенность, что здесь «проза» дается «под поэтическим углом зрения» (VII, 429. Курсив наш. — А. В.). «Шуточная повесть» «Домик в Коломне», по мнению Белинского, при «видимой незначительности» содержания, «тем не менее отличается большими достоинствами со стороны формы» (VII, 535), а «*видимая*» незначительность содержания оказывается здесь «верно воспроизведенной» жизнью, от чего последняя становится для нас «высоко занимательной» (VII, 535). О «Нараше» И. С. Тургенева, которая, как известно, повествует о «прозе» жизни, Белинский говорит еще более определенно: «Хотя автор и обозначил свое произведение скромным именем «рассказ в стихах», однако оно тем не менее «поэма» в том смысле, какой усвоен Пушкиным *произведениям такого рода*» (VII, 66), потому что она «не только написана прекрасными стихами, но и проникнута глубокою идеею, полностью внутреннего содержания...» (VII, 66), имеет своим «источником глубокое чувство действительности» (VII, 69).

Специфической чертой этого жанра поэмы критик считал то, что в ней «даже важное и патетическое само по себе высказывается с оттенком иронии, юмористически, и иногда тем сильнее действует на читателя, чем небрежнее говорит поэт» (VII, 536). При этом ирония и юмор в ней нередко перерастают в сатирическое обличение пороков современного общества.

Наконец, Белинский характеризует еще один тип поэмы, сформировавшийся к концу 30-х годов XIX века. Речь идет о «Песне про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова.

По характеру литературоведческой терминологии того времени Белинский, разумеется, нигде не называет ее реалистической, но черты поэмы, раскрываемые им, несомненно говорят именно о реалистической сущности лермонтовской «Песни». Это было одно из тех произведений, в которых «вопросалась история»: в ней передовые люди последекабрь-

⁴ А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, стр. 12, 495.

ского периода искали ответы на жгучие вопросы современности. Неудовлетворенность поэта настоящим обращает его взоры к славному прошлому, но мысль, более всего волнующая его, — о современном. «Эта мысль — жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел» (IV, 503).

Это историческая поэма — по сюжету, по социальному и психологическому характеру героев, по чертам быта, нравов, семейных отношений русских людей XVII века, по складу их речи и т. д. Но это не просто художественное воссоздание истории, а извлечение из нее ее сущности, проникновение в «сокровеннейшие и глубочайшие тайники» ее духа, отделение от нее всего случайного и произвольного. В этом смысле и следует понимать слова Белинского о том, что поэт, войдя «в царство народности... показал свое родство с нею, а не тождество» (IV, 517) и «вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности» (IV, 504).

Иначе говоря, перед нами поэма, дающая подлинно типическое воспроизведение исторического прошлого.

Верность истории в поэме Лермонтова Белинский видит также в изображении обстоятельств — социальных, бытовых, в картинах места действия и т. д.

Но наиболее существенным, что характеризует «Песню» Лермонтова как произведение реалистическое, является принцип изображения человека. Перед нами характеры не только исторические (что также весьма существенно), но и *всесторонние*, проявляющие не одну какую-либо доминирующую черту, а целую гамму человеческих качеств. В данном случае Лермонтов развивал пушкинскую традицию «шекспиризации», и не случайно Белинский по силе «изваяния» лермонтовский образ Грозного ставит в один ряд с Борисом Годуновым Пушкина (IV, 517). В сущности, об этом же реалистическом принципе изображения человека говорит Белинский, характеризуя мастерство поэта в обрисовке Грозного: он и величествен, и гневен, и деспотически жесток, но он же — человек и великодушен. «Взгляд очей его — молния, звук речей его — гром небесный, порыв гнева его — смерть и пытка; но сквозь всего этого, как молния сквозь тучи, проблескивает величие падшего, униженного, искаженного, но сильного и благородного по своей природе духа» (IV, 505). В саркастическом обещании царя не оставить и купца своей милостью («Я топор велю наточить-наострить, Палача велю одеть-нарядить»), — продолжает далее критик, — «проблескивает луч благородства и величия царственной природы и как бы невольное признание достоинства человека» (IV, 514).

Не менее важно и то, что в столкновении характеров, в чертах быта, нравов, психологии русских людей прошлого Лермонтов показывает и их национальное своеобразие и социальную обусловленность. Купец Калашников — это подлинно русский национальный характер. Это, говорит Белинский, «один из тех упругих и тяжелых характеров, которые тихи и кротки до тех пор, пока обстоятельства не расколыхают их, одна из тех железных натур, которые и обиды не стерпят и сдачи дадут» (IV, 509).

Но, добавим мы, в решимости купца выйти на «смертный бой» чувствуется не только обида за униженную честь, но и желание отстаивать достоинство человека не знатного, человека из демократического сословия..

Глубоко народное содержание «Песни» определило совершенную по народности ее форму, основанием которой явился фольклор, в частности жанр исторической песни, — но в ней слышны отзвуки и былины,

и лирического плача по убитому. Автор, — говорит критик, — «подделывается под лад старинный и заставляет гуслиров петь ее» (IV, 517). Это «подделывание», однако, не означает ни зависимости поэта от какого-либо готового фольклорного сюжета, ни рабской стилизации. В смысле же композиции «Песни», — замечает Белинский, — «нельзя довольно удивиться поэту: он является здесь опытным, гениальным архитектором, который умеет так согласить между собою части здания, что ни одна подробность в украшениях не кажется лишнею, но представляется необходимою и равно важною с самыми существенными частями здания» (IV, 516).

Речевой строй «Песни» и ее стих также полностью соответствуют «духу русской национальной поэзии», блещут «самоцветными камнями» ее (IV, 506).

Выделяя эти основные жанры поэмы своего времени, Белинский исходил из литературной реальности. Последняя же свидетельствовала о непрерывном процессе эволюции литературного вида; в этом же процессе проявлялись общие закономерности его развития. Они заключаются, во-первых, во все более глубокое проникновение поэмы во все явления изменяющейся действительности и, во-вторых, во все более тесное «смещение» родовых форм и способов изображения и выражения. С одной стороны, все усложняющаяся жизнь общества в целом и каждого его индивидуума, в частности требовала дифференциации жанров (именно для более «специального» художественного исследования отдельных сторон, аспектов, тенденций и оттенков этой сложной и противоречивой духовной жизни); с другой стороны, необходимость как можно глубже и всестороннее раскрыть каждое из жизненных явлений предопределяла процесс своеобразной «интеграции» родовых начал.

Последовательно, на протяжении всей истории усиливающийся интерес поэзии к духовному миру человека превращал именно человека в ее героя (а не «событие», как это было в эпосе). Это в конце концов вело к «перевесу» лирического элемента «и в эпосе и в драме» (V, 31). Поэтому романтические поэмы (Байрона, Пушкина) Белинский и относит «к разряду лирических поэм» (VI, 31). Однако в эпоху Белинского поэмы (при всем наличии, а нередко и «перевесе» лирического элемента) все еще оставались в основе своей произведениями эпическими; «основанием каждой из них есть событие, — подчеркивал критик, — да и самая форма их чисто эпическая» (V, 42).

Но, добавим мы, процесс «лиризации» их впоследствии все усиливался, подготовив, в конечном счете, появление поэм с иным «основанием» — не событийным. И этот процесс усиливался еще и тем обстоятельством, что, начиная с 30—40-х годов прошлого века, жизнь поэзии все более и более ограничивалась сферой лирики, а в эпосе господствовала проза. С другой же стороны, эпические жанры в прозе с их преимущественным вниманием к обыденному и к далеко не поэтическим моментам его в свою очередь оказывали влияние на поэму, — при этом не разрушая ее как вид, но лишь трансформируя ее жанры.

Взгляд на поэму как на явление историческое, пребывающее в вечном движении, обуславливаемое и в своем содержании и в формах потребностями времени (а именно таков взгляд Белинского на поэму), думается, дает нам ключ к разрешению того противоречия в определениях ее, о котором мы говорили в начале статьи. Элемент героики и воспевания, легший в основу поэмы еще со времен Гомера, явился относительно устойчивой чертой ее содержания, которая и ныне характеризует произведения данного литературного вида. Но с течением времени содержание пополнялось новыми элементами, да и «старые»,

традиционные изменялись. По-новому осмысливались понятия героического и возвышенного, обогащаясь теми сторонами действительности, которые прежде находились за пределами эстетики; напротив, то, что прежде считалось высоким, нередко переходило в категорию низкого; в поэзные жанры вторгалось «обыденное» как главный предмет изображения и т. д. Но при всем этом сохранялась глубокая философичность художественного постижения и воссоздания жизни. Все это естественный процесс в развитии поэмы. И Белинский дал нам пример, как при определении ее сущности следует исходить не столько из вчерашнего дня жизни поэмы, сколько из живой, сегодняшней поэтической действительности.

Но, разумеется, Белинский, как сын своего времени и как мыслитель, мировоззрение которого не было лишено противоречий, иногда высказывал суждения, не выдержавшие испытания временем. Не все тенденции в литературе были им замечены, и тем более не всегда он мог предугадать дальнейшую их перспективу. Это относится и к некоторым его суждениям о поэмах. Раскрыв основные закономерности в развитии этого литературного вида, он, конечно, не мог предвидеть все возможные жанровые формы будущего, равно как и потенциальные возможности того или иного рождающегося жанра.

Так, думается, неоснователен его скептицизм по отношению к поэмам Е. Баратынского, о которых критик вначале «и говорить не хочет» (I, 327). Правда, позднее этот взгляд был несколько смягчен, но все же критик так и не признал за ними большого общественно-литературного значения (VI, 481—486). Между тем поэмы Баратынского прокладывали путь тем «особенного рода поэмам», обращенным к «прозе» жизни, которые позднее в своем развитии (под пером Некрасова) составили целую эпоху в истории русской поэмы.

Нечто подобное мы замечаем и в его оценке «Руслана и Людмилы» А. Пушкина. Как известно, Белинский считал, что эта поэма, при всех достоинствах художественной формы, «лишена колорита местности, времени, народности, а потому и не правдоподобна» (VII, 102), что она — «сказка, *вовремя* написанная» (VII, 103) и, стало быть, значение ее не простирается за пределы этого времени...

По-видимому, в этой оценке в какой-то мере сказалось заблуждение критика, который одно время полагал, что русский фольклор вовсе «лишен всякой художественности» (V, 38) и т. д.

Но отдельные противоречия в оценках частных явлений литературного процесса не нарушают в общем стройной и последовательной концепции поэмы у Белинского, сумевшего так глубоко проникнуть в специфику жанров поэмы — как эстетической категории и как поэтической реальности.
