

SP
K-43

P-P

754-

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ УССР
КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А. М. ГОРЬКОГО

На правах рукописи

ИВАН ИВАНОВИЧ КИРПЕЛЬ

**НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ
РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭМЫ
50 — 60-х ГОДОВ**

01-01-02 — Советская литература

(Диссертация выполнена на русском языке)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

КИЕВ — 1973

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100313171

На правах рукописи

ИВАН ИВАНОВИЧ КИРПЕЛЬ

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ
РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭМЫ
50 — 60-х ГОДОВ

01-01-02 — Советская литература

(Диссертация выполнена на русском языке)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Диссертация выполнена в Киевском государственном педагогическом институте имени А. М. Горького.

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор

И. Т. Крук

Официальные оппоненты — доктор филологических наук, профессор

А. В. Кулинич (Киев)

кандидат филологических наук, доцент

Л. Н. Вышеславский (Киев)

Ведущее учебное заведение (рецензент) — Запорожский государственный педагогический институт

Реферат разослан _____

Защита состоится _____ 1973 г., 14 ч., ауд. 206 на заседании Совета филологического факультета Киевского государственного педагогического института им. А. М. Горького (Киев, ул. Пирогова, 9)

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале института.

Отзывы на автореферат просим направлять по адресу: г. Киев, ул. Пирогова, 9, пединститут им. А. М. Горького, научная часть.

Ученый секретарь.

Предмет нашего исследования — некоторые актуальные вопросы истории и теории современной поэмы. Художественная практика последних десятилетий внесла немало нового в развитие стихотворных жанров, и это новое имеет разноречивое толкование в критике, поэтому назрела необходимость в работах обобщающего характера.

Поэма, играя большую роль в духовной жизни народа, стала предметом литературных дискуссий и творческого анализа. В 1952 году состоялся важный разговор об эпических поэмах между Н. Грибачевым, Л. Ошаниным и З. Кедринной; в 1965 — поэты и критики снова полемизировали на тему «Что есть поэма?»; а через год о её судьбе обменялись мыслями Ю. Марцинкявичюс и В. Огнев. Свои наблюдения и выводы о поэме изложили в теоретических статьях «Новые пути поэмы» В. Кубилюс¹, «О жанре поэмы в советской литературе» Е. Никитина², «Роль сюжета в современной поэме» И. Кебирли³, «Жанр больших возможностей» Г. Червяченко⁴, «О содержательности жанровых форм как критерии классификации жанров» А. Васильковский⁵, «Об изучении русской советской поэмы 20-х годов» В. Базанов⁶ и другие.

Изданы также содержательные книги о традициях и новаторстве в советской поэзии: «В середине века» В. Гусева, «У карты поэзии» В. Огнева, «Русская советская поэзия (очерк истории)» А. Кулинича, «Лирика сердца и разума» Ал. Михайлова, «Поэты и время» П. Выходцева, «Пути советской поэзии» И. Гринберга, «Поэзия в движении» С. Наровчатова, «Людина в поемі» П. Сердюка, «Лирика и эпос Великой Отечественной войны» А. Абрамова, «Сердца взрывная сила» Л. Лавлинского. Мы уже не говорим о специальных монографиях, посвященных ведущим поэтам.

Но в вышеперечисленных работах, за исключением исследования П. Сердюка, в основном идет речь об общих законах поэти-

¹ «Вопросы литературы», 1962, № 11

² «Ученые записки, выпуск филологический», том 67, Саратов, 1969

³ «Дружба народов», 1961, № 7

⁴ «Дон», 1968, № 8

⁵ «Вопросы русской литературы», Львов, 1970, выпуск 3

⁶ «Русская литература», 1973, № 1

ческого творчества. А ведь «наибольших успехов советская поэзия последнего десятилетия достигла в жанре поэмы,— писал П. Выходцев.— За эти годы появилось столько значительных произведений эпических жанров, сколько не было создано за два, а то и три предшествующих десятилетия»¹.

Большое внимание исследователь уделяет изучению особенностей поэмы 50—60-х годов в творчестве В. Луговского, А. Твардовского, Е. Исаева, Вас. Федорова и других поэтов нашей страны.

Поэтическое творчество изучается и анализируется в определенных теоретических аспектах. В ходе анализа автор стремится «соотнести явления искусства с жизнью», учитывает «актуальные вопросы художественного творчества»².

Цель диссертации — исследовать и обобщить некоторые существенные черты русской советской поэмы 50—60-х годов, определить главные тенденции её эволюции, уяснить то новое, что активно влияет на поэтику социалистического реализма.

Работа состоит из введения, двух глав и выводов.

В первой главе «О социальной природе современной поэмы» прослеживается тенденция: как поэзия, объясняя действительность, обретает конкретные черты, новые характерные особенности.

Исследуя данную проблему, диссертант приходит к выводу: в результате сложившихся общественно-исторических условий главной темой поэзии становится современность, заостряется идейно-тематическая актуальность поэмы, повышается ее героический пафос, активизируется взаимодействие романтического и реалистического начал, чрезвычайно усиливается процесс межнационального взаимовлияния.

Поэзия обретает идейно-тематическую актуальность всемирного значения. Это обусловлено тем, что глубокие противоречия эпохи наполнили актуальным содержанием не только новые, но и «традиционные» темы. Таким образом, тема защиты Родины переросла в осознанную необходимость борьбы за мир, за безопасность народов и сохранение планеты. Идея верности Родине обогатилась и обострилась идеей интернациональной ответственности каждого индивидуума за судьбу человечества. Эти мысли ярко выражены в эпосе «Середина века» В. Луговского и поэме «Суд Памяти» Е. Исаева.

Следует подчеркнуть: современность стала главной сферой поэтического творчества. Тема нравственного развития личности и коммунистического строительства тесно связана с обликом Владимира Ильича Ленина, именно его образ привлекает внима-

¹ Выходцев. Поэты и время, «Художественная литература», Л., 1967, стр. 273

² Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», «Литературная Россия», 1972, № 5, стр. 2

ние художников слова. Советские поэты исходят из принципа нерасторжимого единства вождя и народа. Но если современники Ильича изображали в основном народное в Ленине, то художники нашего времени раскрывают также ленинское в народе, что нашло свое воплощение в эпических и лирических образах поэзии В. Луговского, А. Твардовского, В. Федорова, А. Землянского, Н. Бажана, П. Бровки и других поэтов.

Ленинская тема в искусстве остается современной темой, так как художники стремятся выразить главное, разрешить кардинальные проблемы, ответить на основной вопрос времени. М. Миршакар в поэме «Взгляд Ленина» рассказывает о влиянии ленинских идей на формирование сознания и деятельность советского человека. П. Бровка в произведении «Всегда с Лениным» повествует о верности народа ленинским заветам, К. Кулиев в «Горской поэме о Ленине», Р. Гамзатов в «Горянке» раскрывают тему возрождения народов Кавказа после свершения Октябрьской революции. Ю. Шесталов в «Песне пробуждения» пишет о ленинизме как живом воплощении вековых надежд и стремлений масс.

Во многих художественных произведениях главные герои проявляют недюжинные духовные силы, показывают образец вдохновенного труда, самоотверженной борьбы.

Анализ подтверждает: героическое начало доминирует во всей советской многонациональной поэзии.

Поэты, философски осмысливая полувековую путь развития советской власти, повествуют о выпрямлении человека революцией, показывают главный конфликт — борьбу нового со старым в обществе, рассказывают о торжестве советского в индивидууме. В их произведениях наряду с эпическим образом активную роль играет лирический. О героическом в эпосе у нас создана большая литература, но великое и возвышенное, отмечает диссертант, присуще также и лирическим героям. Это нас обязывает говорить о героическом не только в связи с эпическим или невыдуманным героем, но и с лирическим «я», которое стало активно выражать основные черты современника.

Одной из главных особенностей лирического героя «Середины века» Луговского является подвижничество. И чувства, и мысли, и поступки его — все несет печать героического. В чем оно проявляется? Прежде всего в страстном познании мира, в непреодолимом желании во всем разобраться самому, добраться до сути. Эта жадность познания будит в нем великую страсть создавать, творить, преобразовывать: «Я сделал сам обычаи, законы, Опору государства и устои...».

Неиссякаемое стремление созидать порождает в нем чувство ответственности такой силы, что оно обретает истинно героические масштабы: «За все в ответе — за победы, славу. За муки и ошибки. И за тех, Кто вел тебя. За герб, и гимн, и знамя».

Лирический герой поэмы Твардовского «За далью — даль» находится в духовном родстве с авторским «я» «Середины века» Луговского. Ему свойственны также индивидуальные особенности: он саркастически смеется над столичным мещанством, часто иронизирует над собой и читателем, требует к себе не снисходительного, а сурового и справедливого отношения: «Суди по правде, как солдата, Что честно долг исполнил свой...». Уже с первых страниц этого лирического произведения мы видим, что главное действующее лицо и свой собственный труд, и работу всего народа оценивает с позиций возвышенного и прекрасного.

Черты возвышенного присущи также лирическому герою поэмы «Седьмое небо» Вас. Федорова. Он целиком посвятил себя борьбе за высокую нравственность и идеалы народа, за красоту мира. Прекрасное — его стихия и в то же время цель жизни. Утверждаясь, он расширяет понятия героического — у него это и верность в любви, преданность другу, это и высшая человечность, и полная отдача сил общественному делу.

Лирический герой «Суда Памяти» Е. Исаева ставит на повестку дня проблему ответственности человека за судьбы мира. Он вступил в борьбу с самым большим злом на земле — неофашизмом: размышляет о судьбах народов, глубоко анализирует и обобщает современную действительность, предостерегает людей от новой военной катастрофы. Подвиг во имя человечества — содержание его активной натуры.

Исследуя характеры лирического «я» Луговского, Твардовского, Исаева, Федорова, Бровки, Марцинкявичюса, Гамзатова, а также эпические образы Антокольского, Смелякова, А. Дементьева, Сулейменова, автор работы приходит к обобщению тех важных черт, которыми героиня обогатила современную поэму: она, прежде всего, лишила героическую личность черты недоступности и одиночества, сблизила её с широкими массами, утвердила в ней качества человека-борца, внутренняя сила, красота которого раскрываются в борьбе за коммунистическую нравственность.

Лирические герои анализируемых поэмов — не автопортреты того или иного поэта, это собирательные образы, художественные типы, воплотившие в себе неисчислимое количество индивидуальных, действующих в конкретно-исторических условиях, живущих радостями и тревогами своей эпохи. Их голосом говорят тысячи сограждан, передовые люди мира, человечество. Высокая страсть, активный протест, глубокий анализ современных событий — их основные черты. Но в то же время каждый из них обладает индивидуальностью. В этом смысле сколько самобытных поэтов, столько же и лирических национальных героев, знакомство с которыми обогащает духовный мир современника.

В общем литературном процессе, утверждает диссертант, героическое активно воздействует на традиции романтизма и реа-

лизма, сближает романтическую и реалистическую тенденции в искусстве, наделяет метод социалистического реализма новым качеством.

Автор работы прослеживает, каким образом проявляется романтическое в душевном складе, поведении и характере эпических героев Василия Горина («Седьмое небо» Федорова), Василия Вечернина («Алая гвоздика» Землянского), а также в лирическом «я» «Середины века» Луговского, «За далью—даль» Твардовского, «Суда Памяти» Исаева.

Эти сильные натуры, замечает исследователь, выделяются своей необыкновенностью, одержимостью, решительностью. Когда широкие массы достигнут духовного расцвета, то многое из того, что делало человека особым, выдающимся, станет обыкновенным. Итак, романтическое наполнится реалистическим содержанием. Но человечество поставит перед собой новые задачи и перед каждым выдвинет новые требования. Героико-романтическая личность, ощутив высокий долг перед временем, вновь заявит о себе всему миру. Тогда возвышенное обретет новое содержание и новые формы выражения. Если в далеком прошлом истинно романтическими характерами были «самостоятельные, рассчитывающие только на самих себя индивидуумы, ставящие себе особые цели, которые являются исключительно их целями и диктуются только их собственной индивидуальностью»¹, то в наше время, в нашем советском обществе, они находят опору в массах, решают перспективные задачи всего общества, стремятся к полной гармонии личного и общественного.

Художественная практика убеждает нас в том, что романтическое и реалистическое, взаимодействуя в русле социалистического реализма, существуют как наиболее активно действующие начала, стилевые течения.

Во второй главе работы «Формы выражения лиризации» речь идет о том, как социальная сущность лирического героя отразилась на внутренних законах поэмы; говорится о роли и специфике лирического характера в художественном произведении; выясняется, каким образом лирический герой, которому свойственно аккумулировать в себе лирическое и эпическое, романтическое и реалистическое, героическое и обыденное, ведет повествование, объединяет собою цикл поэм в эпопею, влияет на изобразительные средства стиха.

Новый лирический герой заявил о себе с первых лет Октябрьской революции в поэмах А. Блока, В. Маяковского, С. Есенина, вступил во взаимодействие с эпическими характерами в произведениях военного периода А. Твардовского, П. Антокольского, М. Алигер, В. Инбер, стал главным действующим лицом поэтических шедевров «Середины века» В. Луговского, «За далью—

¹ Гегель. Лекции по эстетике, Соч., т. XIII, 1940, стр. 140

даль» А. Твардовского, «Повести временных лет» П. Антокольского.

Активность лирического направления проявилась в том, что лирический герой стал вровень, в одну шеренгу с эпическими образами. Но это равенство в каждой поэме выразилось своеобразно. В одних случаях происходит предельное сближение эпического и лирического героев:

Хоть на земле
Не меньше мук,
Хоть, мучаясь, кричим:
«Доколь же?!» —
Марьяна, милая,
Вокруг
Людей крылатых
Стало больше...¹ —

говорит Василий Горин любимой («Седьмое небо» Вас. Федорова). С этими же словами лирический герой в конце поэмы обращается к читателю.

В других ситуациях лирический герой выражает себя, свою точку зрения на мир, не совпадающую с позицией эпического характера, является его антиподом.

А ты молчишь!
Ни в зуб ногой.
Как раньше,
на патронном.
Но я-то знаю:
Твой огонь —
Он не был посторонним,² —

полемизирует лирическое «я» с Хорстом («Суд Памяти» Е. Исаева).

Роль лирического героя в современной поэме настолько возрастает, что он в иных произведениях выдвигается на первый план: глубиной мысли и эмоции возвышается над другими персонажами, высказывается по важнейшим проблемам времени, прибегает к обобщениям большой социальной силы и, таким образом, играет главную роль. Поэтому при определении общественно-художественной ценности лирического образа мы имеем право его сравнивать, сопоставлять с эпическими персонажами. Лирический герой «Середины века» В. Луговского в своих стремлениях и поступках близок к созданному Маяковским образу Ленина (поэма «Владимир Ильич Ленин»).

То, что лирический герой произведений по своему мироощущению, пониманию жизни и социальному поведению поднимается

¹ В. Федоров. Стихотворения и поэмы, т. 2, «Художественная литература», М., 1970, стр. 316

² Е. Исаев. Суд Памяти, «Советский писатель», М., 1963, стр. 118

до эпического и начинает выполнять его формальные функции, говорит о новаторской сущности современной поэмы.

Что же касается самих возможностей обобщения действительности лирическим «я», то они зависят, на наш взгляд, не только от умения проникать в суть вещей и предметов, от способности уловить тенденцию развития, историческую перспективу, но также и от способа взаимодействия лирического и эпического начал. В эпических поэмах возможность лирической типизации ограничена, потому что в них главная роль отводится эпическим образам, в которых обобщаются явления жизни; в лирических поэмах эта возможность заметно увеличивается, так как лирика здесь выступает основным средством типизации. Наконец, самыми большими возможностями лирической типизации, а соответственно и эпической располагает лиро-эпическая поэма, где лирика и эпос находятся в единстве. Примером такой широкой типизации может служить поэма Исаева «Суд Памяти». В ней типизация достигается средствами, которыми располагают лирика и эпос в отдельности: авторский рассказ, монолог, диалог, субъективное описание, авторская ремарка, лирическое отступление, эпическое повествование и т. д.

Возможности художественного обобщения в лиро-эпической поэме резко сокращаются, когда лирический герой не становится вровень с эпическими образами, не воплощает в себе характерные черты своего поколения, а всего-навсего является лишь бледной копией своего прототипа — автора. Подобное мы наблюдаем в поэме П. Богданова «Москва за нами.» Лирический герой здесь выполняет незавидную роль информатора и совершенно не справляется с задачей обобщения социальных явлений.

В диссертации лирическое «я» рассматривается в связи с другими литературоведческими категориями.

Исследование показало, что лирический герой внес качественно новое в характер художественного конфликта. Являясь действующим лицом, он не только комментирует явления жизни и природы, но и вступает в конфликт с самим собою, другими персонажами, поэтому из современной поэмы не исчезают ни события, ни характеры, ни драматизм.

Лирический герой «Середины века» Луговского — участник гражданской войны, первых пятилеток, Великой Отечественной, послевоенного строительства — исторических событий, которые выразили основные конфликты эпохи. Его, как всех, «Слепила слабость, принижала робость, Мешала суетность; манила слабость Земных ночей», но он не поддавался соблазнам жизни, потому что перед собою поставил большую цель: «Стать человеком и самим собой».

Возмужание и идейный рост лирического героя «За далью — даль» Твардовского тоже проходили через годы сложных колли-

зий, возникавших в процессе эволюции общественно-политических сил.

Роль лирического «я» в «Суде Памяти» определяется тем, что оно находится в постоянном конфликте с главным персонажем поэмы — Хорстом, чем и создается внутреннее напряжение.

Появление нового лирического героя, равнозначного, по сути, эпическому, внесло определенные изменения также в сюжет и композицию поэмы. Этот факт вызвал у исследователей разноречивые мнения: одни считают лирическую поэму сюжетным произведением, другие — бессюжетным. Первая точка зрения, нам кажется, больше отвечает литературной практике, так как лирический герой (что отмечалось выше) наравне с эпическим вступает в конфликт, развивает действие, а стало быть, влияет на характер сюжета. Он совместил в себе сразу две функции, одна из которых принадлежала эпическому герою (повествовательная роль), другая — субъективному «я» (прямое выражение авторской мысли, позиции).

Автор работы, исследуя композиционную структуру «Середины века», «За далью—даль», «Суда Памяти», «Седьмого неба», приходит к выводу: лирическая тенденция приобретает эпические черты,— влияет на рисунок композиции, характер конфликта, формирование типического образа.

В теории современной поэмы назрел спорный вопрос: если поток чувств, мыслей становится основой лирического произведения, то применим ли в таких случаях термин «лирическое отступление»? И если применим, то не измеряем ли мы новые явления литературы старыми мерками? Исследователи лирических поэм находятся в затруднении. С. Маршак, П. Роцин, Е. Любарева, анализируя «За далью—даль», термин «авторское отступление» заменяют другими выражениями: «лирическое дыхание», «яркий монолог», даже «лирический кусок» и т. д. Или же говорят об «отступлении» вообще — без определений, как Л. Левин в своем анализе поэмы Луговского «Берлин 1936»: «Неожиданно возникает отступление о Сталинграде, о стороже Мокеиче, о кормилице Волге»¹.

Диссертант полагает, что в лирической поэме отступления существуют, хотя то, что подразумевается под этим термином, может быть, требует более четкого определения: скажем, публицистическое отступление, философское, интимное и т. д. Ведь лирический герой, ведя повествование, часто прерывает свой рассказ эмоциональным монологом, философским размышлением, личным воспоминанием. Иначе, собственно говоря, и невозможно лирическое освоение эпического материала.

В поэме Луговского «Москва 1956» несколько лирических отступлений, и каждое из них выполняет определенную компози-

¹ Л. Левин. Владимир Луговской, «Советский писатель», М., 1972, стр. 368

ционную задачу. Они представляют возможность автору сместить время и совершенно в ином плане развивать действие; произнести патетическую речь о подвиге отдельных людей и всего народа; исповедаться перед всем миром, прийти к широким социальным обобщениям.

Часто развернутые авторские отступления Луговского, Твардовского, Исаева, Федорова играют роль логических пауз: действие приостанавливается и объясняется черта героя, суть проблемы, или же дается им эстетическая оценка. В «Суде Памяти» поэт, сообщив о том, что Хорст принялся за переплавку пуль, в пятой главе подробно рассказывает о трагедии народа во второй мировой войне, в шестой — о шестивии рассвета, но оба лирические отступления подчеркивают трагическую судьбу Хорста.

Диссертант исследует также средства художественной выразительности поэм; обращается к таким особенностям поэтического выражения, как символика, контраст, детализация. Их соотношение у разных поэтов различно: многое зависит от мироощущения явлений жизни. Романтизм приемлет деталь, но в отличие от реализма как бы «приподнимает» и делает её центром внимания; «пропитывает» её эмоциональностью, и она активно действует на сознание читателя; часто наполняет её символическим содержанием, от этого она становится многомерной. Некоторые детали в романтических произведениях «заменяют» собою целые факты, определенные стороны быта, отрезки биографии героя. Их значительно меньше в романтическом сочинении и больше в реалистическом. Это особенно видно на примере поэм «Седьмое небо» Федорова и «Прощание у звезд» Землянского. Главные герои произведений настолько поглощены заботой о человеке, о Земле, о Вселенной, их мысль настолько сосредоточена на отдельных проблемах, что многие предметы, вещи остались вне поля зрения.

Авторы широко применяют также антитезу. Это объясняется тем, что в её основе лежит контрастное восприятие мира. Прием художественного контраста используется в различных случаях, в частности, в самой композиционной структуре поэм, в противопоставлении глав по идейно-тематическому принципу. У Луговского, например, находятся в контрастном соотношении главы «Середины века» — «Как человек плыл с Одиссеем» и «Новый год», рисующие социальный мир на грани старого и нового. У Твардовского на принципе контраста строятся главы «Две кузницы», «Две дали», «Фронт и тыл», где соотносятся противоположные понятия. У Исаева на основе противоречий эпического и лирического героев написана вся поэма «Суд Памяти». На борьбе противоположных чувств главного героя построено «Седьмое небо» Федорова.

В процессе интенсивного сближения и взаимовлияния лирического и эпического, романтического и реалистического начал

авторы в одинаковой мере прибегают к оценочным и изобразительным эпитетам. В той части романтической поэмы «Москва 1956», где Луговской использует эпические средства выражения, чаще встречаются эпитеты и сравнения изобразительного характера: «Кремль — корабль из камня», Ленин зажал в руке «потрепанную кепку», на стены посмотрел, на Совнарком, на бронзу пушек — «След Наполеона»; когда же наступает лирико-патетическая часть поэмы, эпитеты наполняются оценочно-эмоциональным содержанием: «Ты, город мой, ты свет и сердце мира, Ты — жизнь, Бессонный говор миллионов, Ты пламя негасимое народа».

В «Суде Памяти», где органически сливаются реалистическое и романтическое течения, лирика и эпос, автор прибегает к эпитетам оценочного и изобразительного свойства. Хорст у него «Не уберменш, А просто безработный», Курт — «безногий», Ганс — «неосторожный», Память — «босая», земля — «единая», «великая», «голубая», «щедрая», «жилая».

Подвергая анализу эпитеты поэтических произведений, мы не разграничиваем понятия «художественный эпитет» и «определяющее слово», ибо это умалило бы художественную функцию простейшей формы тропа. «У нас до сих пор, — справедливо заметил Л. И. Тимофеев, — часто пытаются отделить понятие эпитета («художественное определение») от понятия определяющего слова по тем соображениям, что эпитет — художественное определение, т. е. красочное, образное и т. п., тогда как простое определяющее слово этой художественности не несет... Это... неверно»¹.

О преобладании того или иного стилевого направления в творчестве отдельного писателя говорят и сравнения. У Луговского они имеют преимущественно романтический характер, у Твардовского — реалистический. Сравнения Исаева, Федорова несут в себе заряд романтического мироощущения и реалистического анализа. То же самое можно сказать и об особенностях метафоры.

Стихи Луговского, Твардовского, Исаева, Федорова, Землянского качественно отличаются друг от друга, потому что каждый по-своему вбирает многовековую поэтическую культуру и каждый по-своему подчиняет их раскрытию идеи произведения. Если обратиться к размерам анализируемых поэм, то мы заметим удивительную вещь: все они я м б и ч е с к и е. «Середина века» написана пятистопным ямбом, «За далью—даль» и «Седьмое небо» — четырехстопным. «Суд Памяти» тоже написан ямбом.

Ритм «Средины века» многогранен и своеобразен. Уже в самом монологическом прологе эпопеи, благодаря четкому интона-

¹ Л. Тимофеев. Основы теории литературы, «Просвещение», М., 1966, стр. 215

ционному рисунку, внутренним повторам, восклицаниям перед нами раскрывается мятежный дух лирического героя.

Двадцать пять поэм, составившие книгу, «скреплены» не только ведущим героем, философской мыслью, идейно-тематической направленностью, но также и интонацией.

Ямб, как и другие стихотворные размеры, богат ритмическими оттенками. В «За далью—даль» Твардовского он торжественен и тих: «Кремлевских стен державный гребень, соборов главы и кресты», драматичен и повествовательно спокоен: «О людях речь идет, а люди богов не сами ли творят», ораторски эмоционален: «полна, красна земля родная, людьми надежных душ и рук».

Поэты активно развивают традиции классического ямба. В ритмике «Седьмого неба» Федорова мы улавливаем чисто пушкинское: «Всё было тихо, Странно в ней: Прическа, платье». Ритм его поэмы отличается также собственным интонационным рисунком: полярное напряжение, стремительное развитие мыслей, ораторские интонации, мелодии народной речи — простой и мудрой.

Ритмический строй исаевского стиха тоже традиционен. Г. Скульский писал, что «Суд Памяти» начинается в ритме, «знакомом нам по «Стране Муравии» А. Твардовского»¹. Думается, что это не совсем точно. Дело в том, что каждый размер много-ритмичен: он имеет свое лицо, интонационный рисунок, даже свой «внутренний мир», потому что передает душевный настрой персонажей. Размер стиха Твардовского и Исаева только по форме, по количеству стоп приблизительно одинаков, а по содержанию он качественно отличен. Ритм Твардовского передает творческий пафос и поиски героев. Ритмика Исаева — сплошное напряжение, она отражает психологическую борьбу обреченного Хорста, надлом и трагедию Курта, личную драму Ганса. А со второй главы «Суда Памяти» даже формальная сторона ритма претерпевает изменения: количество стоп перестает быть постоянным. Это вызвано тем, что лирический герой, комментируя судьбу и жизненные обстоятельства хорстов, подчиняется строгой логике нахлынувших мыслей, спрессовывает их в различные по величине смысловые конструкции.

Подводя итоги сказанному, необходимо подчеркнуть: лирические герои «Середины века», «За далью—даль», «Суда Памяти» внесли качественное своеобразие в разрешение конфликта произведений, в эволюцию сюжета, в расширение выразительных возможностей ямба. Это то положительно новое, что характеризует поэтику поэмы 50—60-х годов.

В своих выводах («Слово к дискуссии «Что есть поэма?») автор диссертации обращается к сугубо теоретическим проблемам.

¹ Г. Скульский. Суд памяти — суд совести, «Советская Эстония», 1964, 22 марта

Вопросам теории поэмы в 1965 году была посвящена широкая дискуссия, развернувшаяся на страницах «Литературной газеты».

Многим участникам полемики казалось, что поэма, утратив традиционные свойства, обеднела и стала отставать от других видов литературы. Заговорили даже о кризисе поэмы.

Внимательное исследование этого вопроса показало: кризиса и не намечалось. Но изменения в поэме 50—60-х годов явно произошли: в связи с формированием общественных отношений высшей фазы коммунизма человеческая личность вступила в новую полосу своего духовного развития. Исторические завоевания времени нашли выражение прежде всего в новом персонаже советской литературы — лирическом герое. Он стал главным действующим лицом больших стихотворных произведений и внес существенные изменения в их поэтику. Здесь налицо не отступления от традиции, а её развитие в иных условиях.

Множество разновидностей, которыми располагает современная поэма, подсказывает, что уже давно назрела необходимость в её классификации, которая позволила бы исследователю более конкретно судить о законах стихотворных жанров, глубже анализировать произведения.

Чтобы отразить и обобщить то новое, чем обогатилась поэма, нам кажется, её надо систематизировать по традиционным свойствам: по типологическим, родовым, видовым, собственно жанровым, идейно-тематическим и другим отличиям.

В предлагаемой нами классификации на первое место выдвинуты не родовые, а типологические различия, т. е. такие, которые указывают на существенные особенности поэтического творчества: тип мироощущения и принципы воспроизведения действительности, степень овладения художником творческим методом социалистического реализма.

Исследуя проблему социалистического реализма, академик М. З. Шамота писал: «... если взять только ту сторону романтизма, которой он связан с субъективными исканиями личности, то одно это может дать много для того, чтобы понять, почему социалистическому реализму, именно как реализму, сродни романтика в сфере эмоционального восприятия действительности и не чужды романтические приемы письма в области мастерства, техники.»¹

И анализ современной поэмы свидетельствует, что реалистическим произведениям Твардовского, Исаева, Луконина присущ дух романтизма, а романтическим художественным полотнам Луговского, Федорова, Смелякова не чужд реализм.

Следующую разновидность в систематизации поэмы определяем в зависимости от способа изображения действительности: поэма лирическая, эпическая, лиро-эпическая, драматическая.

Несмотря на то, что со времен Гегеля и Белинского литерату-

¹ М. Шамота. Художник и народ, «Советский писатель», М., 1960, стр. 53

ра и наука о ней чрезвычайно обогатились, разработанные ими эстетические категории лирического, эпического, драматического до сих пор помогают нам разобраться в родовом многообразии поэтического творчества.

Понятия лирического, эпического, лиро-эпического с каждой исторической вехой расширяются, обновляются, поэтому сегодня утверждать, что для лиро-эпических поэм характерен жанровый синкретизм, синтез эпоса, лирики и драмы — значит ещё не всё сказать. Потому что лиро-эпическая поэма XIX века, а точнее, лирика в эпической поэме того времени была ограничена авторскими отступлениями, и в поэтическом «я» проявлялась преимущественно личность художника. Лиро-эпическая поэма середины нашего века характеризуется наличием в ней лирического героя, как типа, собирательного образа, который не только высказывается, но и действует наряду с эпическими характеристиками. Лирический герой современной поэмы — явление не узкоинтимное, а общественно-политическое, оно несет в себе здоровое общественное начало, оно у каждого истинно национального поэта своё, лично свое, хотя источник и причина для его возникновения общие — это принципиально новое, верное проявление гармоничного единства личного и общественного, национального и интернационального. Игнорирование одного из начал в процессе создания образа лирического героя ведет к утрате цельного характера.

Современная лиро-эпическая поэма — явление историческое. В ней эпическая объективность и лирическая субъективность получают параллельное выражение, сочинения такого характера выделились в самостоятельный род. Примером такого соотношения эпоса и лирики служит поэма Е. Исаева «Суд Памяти».

В третьем ряду нашей классификации мы обращаем внимание на видовую разновидность современной поэмы и говорим о романической и новеллистической поэме, о поэме-эпосе, поэме-повести, поэме-стихотворном цикле. Правда, у нас не принято систематизировать стихотворные произведения по видовым признакам. И это, между прочим, часто приводит к недоразумению в литературной практике, ибо стоит появиться поэтическому сочинению романического или новеллистического характера, его судят по иным законам, и оно выпадает из поля зрения как поэма.

И то, что до сих пор в этом вопросе существует неясность, можно объяснить многими причинами. Во-первых, исторически сложилось так, что категории литературных произведений «роман», «повесть», «новелла» имеют прямое отношение к прозе, а не к поэзии, и применительно к поэме эти термины кажутся неуместными; во-вторых, художественная практика прошлого века не вынесла на повестку дня вопросов о видах поэмы. Однако для нас сегодня является очень важной точка зрения В. Белинского на виды лирической поэзии. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» он утверждал: «Виды лирической поэзии зависят

от отношений субъекта к общему содержанию, которое он берет для своего произведения»¹. Такая постановка вопроса позволяет нам размышлять не только о видах лирической поэзии, но и о видах поэмы.

Чтобы избежать терминологической путаницы и отразить истинное положение дел в современной художественной практике, мы предлагаем отличать видовую разновидность поэмы, т. е., подразделять её на эпопеи («Середина века»), романы («Седьмое небо»), повести («Строгая любовь»), новеллы («Бетховен»), поэмы-стихотворные циклы («Человек», «Звездные сонеты»), поэмы-баллады («Мать») и т. д.

Известно, что сегодня чрезвычайно подвижной, изменчивой стала и категория жанра. Поэтому каждый вид поэмы имеет некоторые признаки «многожанровости». В связи с этим назревает необходимость восстановить ее первородное значение. Тем более, что в нашей критике под жанром подразумевают типологические и родовые, видовые и собственно жанровые, даже идейно-тематические особенности произведения. Возникает вопрос: может быть, во имя терминологической ясности в современном литературоведении, сужая, следует углубить понятие «жанра»? Пусть оно включает в себе не исключительно все эстетические свойства, а собственно жанровые признаки, и только.

Объективное толкование жанра дает, на наш взгляд, Г. Л. Абрамович, утверждающий, что жанр — «разновидность существующих видов поэзии (исторический роман, сатирическая поэма»². Но Г. Л. Абрамович говорит о различии двух жанров произведений, тогда как жанровую природу не всегда можно четко разграничить. Жанр — понятие историческое и эстетическое. В его толковании надо исходить из видового многообразия и живой литературной практики. Жанровая структура произведения, на наш взгляд, зависит от связей человека с действительностью и его поведения в конфликтной ситуации, от характера наблюдений и таланта писателя.

Поэтому, по способу разрешения конфликта и видения мира художником, поэма бывает многожанровой: героической, сатирической, фантастической, публицистической, философской и т. д.

В идейно-тематическом плане поэмы делятся на исторические, военные, социально-бытовые...

На основе критических суждений и анализа художественных произведений мы приходим к выводу: современная русская поэма есть различное по объему сюжетное повествование в стихах о лирических и эпических героях, которые участвуют в конкретно-исторических событиях, разрешают противоречия эпохи и раскрываются поэтом на основе метода социалистического реализма.

¹ В. Белинский. Полн. собр. соч., т. 5, М., 1954, стр. 47

² Г. Абрамович. Введение в литературоведение, «Просвещение», М., 1970, стр. 239

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Поэма Е. Исаева «Суд Памяти» — в книге «Методика преподавания русского языка и литературы», Республиканский научно-методический сборник, выпуск 7, К., «Радянська школа», 1972.

2. Некоторые особенности поэтики «Суда Памяти» Е. Исаева — в сборнике «Вопросы литературы. Метод, стиль, поэтика». Изд-во Киевского педагогического института им. А. М. Горького, 1973.

3. Некоторые жанровые особенности поэмы. Журнал «Радянське літературознавство», 1973, № 8.