

ПУТИ РАЗВИТИЯ СТИХОТВОРНОГО ЭПОСА В СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 20-ЫХ ГОДОВ

А. Карпов

В советской поэзии первых пореволюционных лет эпос занимал подчиненное положение по отношению к лирике. Мнение это прочно утвердилось в истории советской литературы. „В первые годы для художественного освоения революции характерно было субъективное ее осмысление, эмоциональное ее восприятие. В литературе доминировало стремление выявить прежде всего отношение писателя к революции, а это вело к развитию лирических жанров”¹ — пишет Л. Тимофеев.

Вместе с тем уже в годы революции и гражданской войны появляются произведения, где не только отразилось эмоциональное восприятие революционной эпохи, но и предприняты попытки уловить и воспроизвести основные силовые линии ее. Не следует забывать, что у истоков советской поэзии стоит гениальная поэма А. Блока „Двенадцать”, что именно поэмами откликнулся на революцию С. Есенин, что уже в 1919—1920 годах Маяковский создает поэму (в черновиках стоит — „эпос”, „былина”) „150 000 000”. Ряд этот можно было бы без труда продолжить, включив сюда поэмы В. Александровского, Д. Бедного, А. Белого, М. Герасимова, В. Хлебникова и др. Процесс развития эпических форм идет и в прозе, появляются романы П. Бессалько, А. Бибика, В. Зазубрина и др.

Поэмы, написанные в эти годы, по большей части, — лирические. Выражение в них явно превалирует над изображением. Это служит лишним подтверждением того, что лирика решительно выходит в поэзии на первый план.

Но даже и в это время советская поэзия не сводится к лирике. Идет напряженный поиск путей к широкому, эпическому изображению революционной действительности. Идет поиск форм, способных воплотить в себе, донести до читателя масштабность свершающегося.

По мере развития советской поэзии становится все очевиднее, что лирика, справляясь с задачей выражения пафоса времени, существенных черт его, оказывается не в состоянии дать широкого изображения революционной действительности. А именно эту задачу — задачу создания движущейся панорамы жизни, эпически протяженных образов, разнохарактерных героев — двигает время перед советской поэзией.

С присущей эпохе категоричностью завязывается спор о приоритете одного литературного рода над другим: категоричность эту порождало жела-

¹ Л. Тимофеев. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. Москва, изд. „Советский писатель”, 1964, стр. 110.

ние найти формы, единственно достойные величия свершающегося, достойные героического времени.

Уже в начале 20-ых годов начинают утверждать созвучие эпических форм эпохе. Об этом говорилось, например, в программной статье, открывавшей первый номер журнала „На посту” (1923): „Подход эпический. . . единственно может помочь нам создать монументальные произведения, адекватные эпохе”². Мысль эта будет многократно повторена в напостовской критике. Сошлемся, например, на Г. Лелевича, видевшего первую задачу пролетарских поэтов в создании развернутого сюжетного эпоса. „Дать действительно достойное художественное конкретное воплощение нашей эпохи, — писал он в 1925 г., — можно только при помощи развернутого сюжетного эпоса”³.

Фронт приверженцев эпических форм в поэзии был весьма широк и определялся отнюдь не групповыми пристрастиями. И. Сельвинский, чьи литературные позиции были весьма далеки от напостовства, оказывается близок напостовским теоретикам, как только речь заходит о месте эпоса в современном искусстве. По Сельвинскому выдвигаемый эпохой „органический стиль” требует прежде всего больших жанров: эпопеи, романа, трагедии, хроники.

По мнению Сельвинского, социально-экономические сдвиги находят непосредственное отражение в области художественных форм. Уже не просто требованиями революционной эпохи — требованиями времени введения нэпа стремится объяснить он обращение поэтов к большим художественным полотнам.

Журнал „Молодая гвардия” в конце 1928 года провел на своих страницах дискуссию на тему „Есть ли кризис в современной поэзии?” В дискуссии этой принял участие и Сельвинский. Расцвет поэзии он решительно связывает с освоением и развитием эпических форм: „Уже с самого начала новой экономической политики чувствовалась настоятельная потребность в художественном осмыслении и закреплении тех грандиознейших обвалов и нагромождений, которые творила революция. Пройти мимо них, не попытаться откликнуться голосом современника — значит не быть поэтом. Запомнить контуры этих нагромождений и набросать их профиль в стихе — значит создавать эпическую поэзию”⁴.

Сетования на малую действенность лирической поэзии все чаще встречаются в критике, тяга к эпосу становится все ощутимее. По справедливому замечанию поэта и критика М. Зенкевича, „революция снова пробудила тоску по большому эпическому полотну. Грандиозные события не укладывались в небольшие лирические формы, да и сама лирика стала малодейственна, для нее потребовалась непосильная ей общественная нагрузка. Отсюда неоднократные попытки возродить старую эпическую поэму хотя бы в форме стихотворного публицистического фельетона”⁵. Зенкевич явно неправ, отказывая лирике в общественной нагрузке: высокая идейность была всегда присуща русской поэзии в лучших ее образцах. Но критик безусловно прав, связывая с событиями революционной действительности все более устойчивое обращение поэтов к эпическим формам. Не лишне напомнить, что и для Горького именно эпическое оказывалось главным содержанием эпохи. „Мы живем

² „На посту”, 1923, № 1, стр. 9.

³ Г. Лелевич. Поэзия комсомола и сюжет. — „Комсомолия”, 1925, № 7, стр. 60.

⁴ „Молодая гвардия”, 1928, № 12, стр. 196.

⁵ М. Зенкевич. Обзор стихов. — „Новый мир”, 1930, № 2, стр. 227.

в стране и атмосфере, для которых характерна именно эпика, а не лирика”⁶ — писал он в письме Н. Н. Накорякову в мае 1936 года.

Впрочем возможности эпической поэзии далеко не всеми оцениваются восторженно. Прежде всего вставал вопрос: сможет ли художник, создавая широкое эпическое полотно, угнаться за быстро текущим временем? Отрицательно отвечали на этот вопрос лефовцы. Они не отказывали эпосу в праве на существование — они вкладывали в это понятие иной смысл, нежели Сельвинский, Зенкевич и др. В конечном счете, это был спор не о том, быть или не быть эпосу (нелепо было бы спорить об этом после появления поэм Блока, Маяковского, Есенина), а о путях развития его. „Наш эпос — газета”, — задорно провозглашал от имени лефовцев С. Третьяков. На страницах журнала „Новый леф” он выступал с сокрушительными филиппиками в адрес тех, кто возрождает изжившие себя, по его мнению, большие литературные формы: „Монументальные формы типичны для феодализма и в наше время являются лишь эпигонской стилизацией, признаком неумения выражаться на языке сегодняшнего дня”⁷. Буквально то же самое утверждает и Н. Асеев. Участвуя в упоминавшейся выше дискуссии на страницах журнала „Молодая гвардия”, он говорит о кризисном состоянии, которое переживает советская поэзия, и объясняет этот кризис возвратом к старым, отжившим формам, в частности, „к длительным формам стихотворного повествования, каковы, например, роман или повесть в стихах”⁸.

Показательна уже сама по себе категоричность этих утверждений: или-или. Страстность и даже запальчивость тона можно понять: речь идет о вопросах жизненно важных для поэзии. Но при утверждении приоритета одних форм над другими аргументация, выражения у оппонентов почти совпадают. Если монументальные эпические формы можно занести в разряд пережитков феодальных времен, то как избежать соблазна прямо связать лирику с индивидуализмом. И рассуждая о свойствах поэзии, писал И. Гринберг: „Квинтэссенцией буржуазного индивидуализма и самосозерцания явилась, собственно, лирика — жанр лирической поэзии”⁹. Впрочем, слова эти могли появиться, наверное, лишь в ту пору, когда уже, по словам А. Селивановского, „лирическое оружие если и не бездействовало вообще, то употреблялось в ход мало и случайно”¹⁰.

Развитие поэзии в 20-ые годы не оправдывало тех прогнозов и суждений, которые звучали в полемике о путях развития советской поэзии. Эпические формы, с одной стороны, служили задаче изображения сегодняшнего дня, нового, советского человека, а с другой — эпика не зачеркивала собою лирики. По мере развития своего эпическая поэзия становится богаче, многообразнее. Масштабность и глубина изображения — соединение их является обязательным свойством стихотворного эпоса — достигаются тогда, когда судьба человеческая оказывается включенной в ход истории. Попытки соединить лирическую проникновенность с эпической широтой в середине двадцатых годов встречаются в советской поэзии все чаще.

Эпическое все шире проникает в лирику; это сказывается особенно заметно в развитии лирической поэмы, которая все отчетливее тяготеет к эпической масштабности.

⁶ М. Горький. Собр. соч. в 30 т., т. 30, Москва, ГИХЛ, 1955, Стр. 442.

⁷ „Новый леф”, 1927, № 1.

⁸ „Молодая гвардия”, 1928, № 12, стр. 192.

⁹ И. Гринберг. Реконструкция лирики. — „Литературная учеба”, 1934, № 5, стр. 45.

¹⁰ А. Селивановский. О сегодняшнем дне советской поэзии. — в кн: Поэтический сборник. Москва, изд. „Советская литература”, 1934, стр. 165.

В поэме „Лирическое отступление” (1924) Н. Асеева чувство, связывающее двоих, поверяется всем миром. «Мое „Лирическое отступление”, — писал поэт, — для меня было предельно искренним высказыванием о любовной драме человека тех времен, драме не только личного порядка».¹¹

Поэма о любви становится поэмой о революции, о судьбе человека в революции. „Дневник поэта”, поэма становится документом эпохи. По определению Асеева, это „форт”, выдвинутый далеко вперед на „лирические позиции”.

В поэме Асеева лирическое — переживание, вызванное чувством глубоко интимным, — не суживает рамок повествования. Сердце, опаленное страстью, открывается здесь, и вместе с тем в „Лирическом отступлении” перед читателем открывается мир, омытый грозой революции.

История — исконный предмет эпической поэзии — входит в поэмы Асеева, раздвигая масштабы стихотворного повествования. Обращаясь к теме истории, поэт находит высокую — истинную — меру поступков человека, судьбы его.

Прямое сопоставление истории и судьбы рядового бойца революции лежит в основе поэмы Асеева „Семен Проскаков” (1927—1928). Обнаруженные поэтом подлинные записки сибирского партизана послужили материалом для создания широкой картины гражданской войны.

События, связанные с судьбой Проскакова, являются основными в сюжете поэмы, но она вовсе не представляет собою последовательного рассказа о герое. Это поэма о народе, поднимающемся на борьбу за свое счастье. Гражданская война здесь — не фон, а главная тема, и Семен Проскаков, не теряя своей резко выраженной характерности, предстает перед читателем прежде всего как один из участников народной борьбы. Многоплановое стихотворное повествование, где соединяются высокая патетика и нарочитая приземленность деталей, психологизм и плакатная одноплановость, скреплено воедино сквозной лирической темой.

„Я лирик по складу своей души, по самой строчечной сути”, — писал Асеев. Тяготение к эпическим формам поэта, обладающего лирическим дарованием, показательны для развития советской поэзии в 20-ые годы. Путь к эпосу из недр лиризма можно проследить обратившись также к поэзии Б. Пастернака.

Само понятие „эпос” настолько мало вязалось с уже сложившимися представлениями о поэзии Пастернака, что критика двадцатых годов порой отказывалась относить к эпосу его поэмы „1905 год” (1925—1926) и „Лейтенант Шмидт” (1926—1927). „Конечно, это не эпос (доказывать — значило бы ломиться в открытую дверь), — писал о поэме „1905 год” А. Лежнев, — это — лирика высокого напряжения”.¹²

Поэмы Пастернака, действительно, мало отвечали традиционным представлениям об эпосе. Однако, в новую эпоху интенсивно идет процесс обновления привычных форм и понятий. Относится это и к поэзии. Не лишне прислушаться к словам самого поэта, писавшего в 1926 г.: „Я работал и работаю над поэмой о 1905 годе. Вернее сказать, это не поэма, а просто хроника 1905 года в стихотворной форме”.¹³ Годом позже он писал еще более определенно:

¹¹ Н. Асеев. Собр. соч. в 5 томах, т. 5, Москва, изд. „Художественная литература”, 1964, стр. 489.

¹² А. Лежнев. Борис Пастернак. — в кн.: А. Лежнев. Литературные будни, Москва, изд. „Федерация”, 1929.

¹³ „На литературном посту”, 1926, № 1.

«Больше года я работаю над книгой „1905 год“, которая будет состоять из отдельных эпических отрывков. . . Я считаю, что эпос внушен временем, и поэтому в книге „1905 год“ я перехожу от лирического мышления к эпике, хотя это очень трудно».¹⁴

В эпосе повествование о человеческой личности, ее судьбе вскрывает закономерности исторического развития. Формы лирического рассказа о времени найдены Пастернаком в его поэмах. Революционная Россия оказывается в центре лирической темы в поэме „1905 год“. Рисуемые поэтом „отдельные картины“, стремительно сменяя одна другую, передают ощущение нарастающей революционной волны. В этом пестром калейдоскопе событий, подмеченных зорким взглядом не участника, а наблюдателя, раскрывается высокая правда революции.

В поэме „Лейтенант Шмидт“ поэт ставит перед собой задачу показать революцию через душу человека и добивается замечательной глубины изображения. Революция, величие ее раскрывается словно бы изнутри — в высоком благородстве, в чистоте душевных помыслов главного героя поэмы, лейтенанта Шмидта.

Как убеждают, в частности поэмы Пастернака, границы лирики и эпоса в новую эпоху оказываются весьма зыбкими. С одной стороны, лирическая поэма все чаще тяготеет теперь к эпической широте, а с другой, все глубже — не отступлениями, а органическим элементом — входит в эпос лирика. Неожиданный расцвет баллады — жанра, находящегося на пересечении лирики и эпоса, — лишний раз свидетельствует об этом усилении взаимопроникновения лирики и эпоса. Жанр, история которого в русской поэзии неотделима от истории романтизма, вновь становится в строй действующих.

В начале 20-ых годов жанр баллады разрабатывается наиболее интенсивно Н. Тихоновым. Именно в балладе оказывается для него возможным сохранить присущий советской поэзии этих лет высокий романтический пафос и одновременно схватить в стихе существенные черты эпохи. Лежащий в основе баллады последовательный *рассказ* о событиях сообщает стихотворному изображению объективированность; в то же время традиции этого романтического жанра допускают в таком изображении субъективное смещение проекций. В результате, изображение в балладе, не теряя реальных очертаний, оказывается способным нести повышенную эмоциональную нагрузку. Не это ли привлекло в балладе поэта, вошедшего в поэзию с героической темой?

Тихонов взрывает присущую балладе описательность: детали изображения включаются у него в стремительно развивающееся действие. Однако, это не только насыщает стих напряженным динамизмом, но и сообщает определенную однолинейность развитию мысли, переживания в нем. Это отметит сам поэт, сказав: „Баллада — скорость голая, романтики откос“.

Этой „скорости голой“ Тихонов пытался противопоставить статичность описательной поэмы („Шахматы“, 1923). Статичность, однако, весьма мало способствовала отображению эпохи; преодолеть это свойство описательных жанров Тихонов стремится в поэме „Лицом к лицу“ (1924). Как верно заметил Ю. Тынянов, здесь „описание установлено на сюжет, связано с ним“.¹⁵ Процесс формирования характера в поэме оказывается художественно убедительным потому, что включен в процесс исторический: годы революционных битв превратили героя поэмы из „невеликого поденщика“ в человека.

¹⁴ „На литературном посту“, 1927, № 4.

¹⁵ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. (Ленинград), изд. „Прибой“, 1929, стр. 37.

Стремление внести в стихотворное повествование историю и ею поверять поведение своих героев является одним из доказательств усиления эпических тенденций в советской поэзии 20-ых годов. Свидетельством этого процесса может служить и все усиливающееся в поэзии тяготение к формам сюжетным. Сюжет, по словам Горького, вскрывает „связи, противоречия, антипатии и вообще взаимоотношения людей, историю роста и организации того или иного характера”. А именно это и составляет специфическое свойство эпической поэзии.

В советской поэзии середины и второй половины 20-ых годов получает широкое распространение лиро-эпическое повествование, сюжет которого движется развитием истории жизни героя. Собственно лирическое способствует здесь повышению эмоционального накала — и в конечном счете, действенности стиха. Судьба человеческая при этом непосредственно соотносится с движением истории — так обнаруживается истинная ценность создаваемых поэтом характеров.

В водоворот революционных событий оказывается втянут герой поэмы С. Есенина „Анна Снегина” (1925). Проникновенный тонкий лирик, Есенин и в этой — лиро-эпической, по его собственным словам, — поэме не изменил природе своего дарования. Лирическое повествование (рассказ о встречах героя поэмы с Анной Снегиной) лежит в основе сюжета. Развивается оно последовательно, о достигаемой при этом психологической глубине раскрытия образов в критике сказано достаточно много. Но органически включается в повествование и рассказ о событиях в деревне и шире — в стране. Рассказ этот в поэме Есенина еще подчинен задаче раскрытия образа главного героя. Вместе с тем встающая к новой жизни деревня изображена здесь с той широтой, которая присуща созданиям эпическим. Любовная история разворачивается на фоне решающих социальных потрясений в жизни страны. Деревня, поднявшаяся на борьбу за землю, оказывается не просто фоном — участником событий в жизни героев поэмы. Кажущаяся необязательность, с которой соединяются в поэме две сюжетные линии, эпического свойства: именно в эпосе связь отдельных элементов повествования может ощущаться весьма слабо, что позволяет представить изображаемое как часть бытия.

Эпическое начало выражено еще отчетливее в поэме Э. Багрицкого „Дума про Опанаса” (1926), вскрывающей закономерности человеческой судьбы в водовороте революционных событий.

Герой поэмы, Опанас, совершает волевым, по его мнению, акт: дезертирует из продотряда. Но логика истории господствует в поэме: поступки человека и — шире — судьба его определяются тем, какое место занял он в развернувшейся вокруг великой борьбе. Выйти из этой борьбы нельзя, стремление к покою ведет к измене революции. Дезертировав из продотряда, Опанас не стал хозяином своей судьбы. Напротив, именно теперь он делает то, против чего протестует его совесть.

Трагическая судьба Опанаса предстает в поэме Багрицкого как один из вариантов того пути, которым пошло во время революции крестьянство. Бесславная участь Опанаса убеждает в том, что путь этот отвергается самой историей.

Но особенно отчетливо процесс все более глубокого и одновременно все более широкого освоения действительности в советской эпической поэзии прослеживается в творчестве Маяковского. В его поэзии наиболее полно

раскрылись возможности историко-хроникального жанра, занявшего едва ли не ведущее место в советском стихотворном эпосе 20-ых годов.

Вершинами советской поэзии, во многом предопределившими пути ее развития, стали поэмы Маяковского „Владимир Ильич Ленин” (1924) и „Хорошо” (1927).

Важно отметить прежде всего масштабность лирического повествования в этих поэмах. Лирическое начало, являясь в них основным структурным элементом, играет исключительную роль в динамическом изображении эпохи. История становится непосредственным объектом художественного изображения, но открывается она поэту, в первую очередь, „изнутри”, как непосредственно пережитое. Знаменитые строки из поэмы „Хорошо” — „это было с бойцами или страной, или в сердце было в моем” — точно выражают это новое качество поэзии. Отсюда — и масштабность поэм, и масштабность стоящего в центре их образа лирического героя. Лирическое переживание в поэмах движется историей страны, народа, „общее” становится глубоко личным, своим.

Воедино сливаются — в особенности в поэме „Хорошо” — историзм и лирика. И дело не только в том, что в поэме многосторонне и полно выявляется связь судьбы героя поэмы с судьбой Родины. Сама эта полнота и многосторонность находят объяснение во все возрастающей широте взгляда на мир. Освобождение от ограниченности представлений позволяет вскрыть во всей сложности строй мыслей и чувств человека новой эпохи.

Раскрывая средствами лирики стоящий в центре поэм характер, Маяковский воссоздает при этом ход истории, облик страны Советов. И в этом слиянии историзма и лирики, глубокого проникновения в мир чувств человека и эпической широты стихотворного повествования — то главное, чем обязан Маяковскому советский стихотворный эпос.

В заключение отметим, что развитие советского стихотворного эпоса в 20-ые годы характеризуется все возрастающим жанровым и тематическим многообразием.

Здесь дают себя знать общие для всего советского искусства тенденции ко все более широкому и глубокому освоению революционной действительности. Тяготение к масштабности изображения все теснее соединяется с пристальным вниманием ко всем сторонам жизни Советской страны, к тому новому, что вносит время в облик человека.

Как справедливо отмечено исследователями, „состояние мира, ярко выявившееся после революции, определило мощное возрождение эпического начала”.¹⁶ Это помогает понять причины того, что роль эпических форм в поэзии 20-ых годов все возрастает. Сходные по существу процессы идут в прозе и драматургии. Середина 20-ых годов ознаменована появлением повестей и романов А. Серафимовича, Д. Фурманова, К. Федина, Л. Леонова и др., дававших эпически широкую, многокрасочную картину революционной действительности. Появление героико-революционной драмы, связанное с именами В. Билль-Белоцерковского, К. Тренева, Б. Лавренева и др. свидетельствует о рождении советского драматургического эпоса.

Поиски в области эпических жанров в поэзии 20-ых годов оказались чрезвычайно плодотворными. Они были подхвачены и продолжены в советской поэзии в последующие годы.

¹⁶ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. Москва, изд. „Наука”, 1964, стр. 171.