**Поэма**

У. Фохт

Поэма (греч. poiein — «творить», «творение»; в немецкой теоретической литературе термину «Поэма» соответствует термин «Epos» в его соотнесенности с «Epik», совпадающем с русским «эпос») — литературный жанр.

**Постановка вопроса**

Обычно П. называют большое эпическое стихотворное произведение, принадлежащее определенному автору, в отличие от безымянной «народной», «лирико-эпической» и «эпической» песни и стоящей на грани между песнями и П. — полубезымянной «эпопеи». Однако личный характер П. не дает достаточного основания для выделения ее в самостоятельный жанр по этому признаку. Эпическая песнь, «П.» (как большое эпическое стихотворное произведение определенного автора) и «эпопея» являются по существу разновидностями одного жанра, который мы и называем в дальнейшем термином «П.», поскольку в русском языке термин «эпос» в его видовом значении (не как род поэзии) неупотребителен. Термин «П.» служит еще для обозначения другого жанра — так наз. «романтической» П., о чем ниже. Жанр П. имеет длительную историю. Возникнув в своих истоках в первобытном родовом обществе, П. прочно сложилась и широко развернулась в эпоху формирования рабовладельческого общества, когда еще преобладали элементы родового строя, а затем продолжала существовать на протяжении всей эпохи рабовладельчества и феодализма. Только в капиталистических условиях П. потеряла значение ведущего жанра. Каждый из указанных периодов создавал свои специфические разновидности П. Однако мы можем говорить о П. как об определенном жанре. Необходимо конкретно-исторически определить поэму на основе типичных ее особенностей, присущих П. в тех социальных условиях, которые по существу создали этот жанр, выдвинув его основной литературной формой и приведя к неповторимому расцвету. Зачатки П. до этого и развитие ее после были лишь ее предисторией или существованием по традиции, неизбежно осложненным новыми требованиями изменявшейся действительности, требованиями, в конце концов приведшими к гибели жанра и к его преодолению новыми жанровыми формами.

**Из истории поэмы**

Историческое начало П. положили так называемые лирико-эпические песни, выделившиеся из первобытного синкретического искусства (см. «Синкретизм», «Песня»). Первоначальные лирико-эпические песни до нас не дошли. О них мы можем судить лишь по песням народов, намного позже сохранивших состояние, близкое к первобытному, и позже выступивших на историческую сцену. Примером лирико-эпических песен могут служить песни северо-американских индейцев или плохо сохранившиеся и осложненные позднейшими напластованиями греческие номы и гимны. В отличие от прежних лирико-эпических песен песни более позднего этапа исторического разития носили уже относительно чистый эпический характер. Из немецких песен VI—IX вв. дошла до нас одна случайно записанная песнь о Гильдебранде. В X—XI вв. песни процветали в Скандинавии. Следы этих песен можно обнаружить в значительно позже (XIII в.) записанном сборнике «Эдда». Сюда же относятся русские былины, финские руны, сербские эпические песни и т. д. Из разного рода песен дольше других сохранялись те из них, которые были посвящены особенно крупным общественным событиям, надолго оставившим воспоминания о себе. Они осложнялись затем событиями более позднего времени. В формальном отношении певцы опирались на традицию синкретического искусства и лирико-эпических песен. Отсюда они брали напр. ритм.

В дальнейшем развитии песен мы наблюдаем их циклизацию, когда в процессе передачи из поколения в поколение объединялись различные песни, вызванные одним и тем же аналогичным фактом («естественная циклизация», по терминологии Веселовского), и когда песни о героях далекого прошлого осложнялись песнями об их потомках («генеалогическая циклизация»). Наконец появились «спевы» песен, непосредственно друг с другом никак не связанных, объединявшихся певцами путем произвольного смешения лиц и эпизодов вокруг наиболее значительных общественных событий и деятелей. В основе этих циклов, переросших затем в целостные П., как установлено в последнее время, лежала обычно какая-либо одна песня, разросшаяся, разбухшая («Anschwellung», по терминологии Гейслера) за счет других. Событиями, вокруг которых осуществлялась циклизация, были напр. поход эллинов против Трои (греческий эпос), великое переселение народов (немецкий эпос), отражение арабов, завоевавших Испанию и угрожавших французскому народу (французский эпос), и т. д. Так возникли персидская «Шах-Намэ», греческие «Илиада» и «Одиссея», немецкая «Песнь о Нибелунгах», французская «Песнь о Роланде», испанская «Поэма о Сиде». В русской литературе подобная циклизация намечалась в былинах. Ее развитию мешало господство церкви с ее христианской догматикой. Близким к подобным П. является и «Слово о полку Игореве».

Так. обр. от выделившихся из синкретического искусства лирико-эпических песен, через эпические песни дружинного эпоса к громадным синтетическим полотнам так наз. «народных» П. шла предистория П. Наибольшую законченность П. получила в гомеровских «Илиаде» и «Одиссее», классических образцах данного жанра. Маркс писал о гомеровских поэмах, объясняя их непреходящую художественную силу: «Почему детство человеческого общества там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью как никогда неповторяющаяся ступень. Бывают невоспитанные дети и старчески умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Греки были нормальными детьми» («К критике политической экономии», Введение, изд. Института Маркса и Энгельса, 1930, стр. 82).

Условиями, создавшими наиболее яркие художественные отражения «детства человеческого общества», были условия, сложившиеся в близкой к родовому строю древней Греции, где классовая диференциация еще только намечалась. Своеобразные условия социального уклада древнегреческого общества обеспечивали его членам (вернее — намечавшемуся классу «свободных граждан») широкую политическую и идеологическую свободу и независимость. Подобной свободы лишены были позже представители даже господствующих классов феодального и особенно капиталистического укладов, поставленные в неукоснительную зависимость от вещей и отношений, получивших самостоятельную силу. Для идеологии «детского» этапа развития человеческого общества, отразившегося в поэмах Гомера, определяющим признаком было мифологическое понимание действительности. «Греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву» (Маркс, К критике политической экономии, Введение, изд. Института Маркса и Энгельса, 1930, стр. 82). Мифология эллинов в отличие от мифологии других древних народов имела ярко выраженный земной, чувственный характер и отличалась широкой разработанностью. К тому же мифология гомеровских времен была основой сознания, тогда как в позднейшие периоды она превратилась в чисто внешний аксессуар главным образом риторического значения. Эти социальные и идеологические особенности древнегреческого общества определили основное в литературном его творчестве — широкий социальный «народный» смысл П., борьбу за утверждение силы и значения «народа» в целом и отдельных его представителей, свободное и многостороннее его («народа») проявление.

Указанная определяющая особенность гомеровских П. обусловила целый ряд связанных с этими основными признаками сторон «Илиады» и «Одиссеи». Общественно-активное общество древней Греции отражало и в литературе прежде всего большие события, имевшие государственное и общенародное значение, например войну. При этом события (войны) брались из далекого прошлого, в перспективе которого еще больше вырастало их значение: вожди превращались в героев, герои — в богов. Широкий охват действительности вел к включению в рамки основного события большого числа самостоятельно разработанных эпизодов. «Одиссея» состоит напр. из целой вереницы таких эпизодов. Здесь сказалась также литературная связь классических П. с дружинными песнями. Целостность охвата действительности позволяла наряду с вниманием к большим событиям останавливаться, детально на отдельных мелочах, поскольку они ощущались как необходимые звенья в цепи жизненных отношений: детали костюма и обстановки, процесс приготовления пищи и подробности ее употребления и т. п. безо всякого пренебрежения включались в канву повествования. Тенденция П. к распространению вширь выражалась не только по отношению к вещам и событиям, но также и к персонажам и их характерам. П. охватывала громадное количество людей: цари, полководцы, герои, отражая действительность древнегреческого общества, выступают как активные члены свободной общественности наряду с целым сонмищем не менее деятельных богов, их покровителей. Причем каждый из них, являясь типическим обобщением той или иной группы общества, не просто безличный винтик в системе целого, а самостоятельный, свободно действующий персонаж. Хотя Агамемнон — верховный правитель, но окружающие его военачальники не просто покорные ему подчиненные, но свободно объединившиеся вокруг него руководители, сохраняющие свою самостоятельность и вынуждающие Агамемнона внимательно к себе прислушиваться и с собой считаться. Те же отношения и в царстве богов и в их взаимных связях с людьми. Такое построение образной системы — одно из характерных качеств классической поэмы, резко контрастирующее с П. более позднего времени, чаще всего посвященными риторическому восхвалению доблестей прежде всего одного или немногих исторически-конкретных лиц, а не «народа» в целом. Многокрасочность вобранных в поэму персонажей обогащалась еще и разносторонностью характеров важнейших из них. Основной особенностью подлинно эпических характеров является их многогранность и вместе с тем цельность. Ахилл — один из блестящих примеров такой многогранности. Причем интересы частные, личные не только не вступают в трагический для персонажа конфликт с государственными и общественными требованиями, но целостно связываются в стройном мироотношении, не лишенном конечно противоречий, однако всегда разрешаемых: напр. Гектор. В отличие от позднейшего эпоса — буржуазного романа, поставившего в центр внимания личность вместо общественных событий, — характеры П. менее разработаны психологически.

Широта охвата действительности в П., в силу которой крупнейшие общественные события, изображавшиеся в ней, осложнялись отдельными самостоятельными эпизодами, не вела однако к распаду П. на отдельные части, не лишала ее необходимого художественного единства. Единство действия связывает все композиционные элементы П. Однако действие в П. своеобразно. Единство его определяется не только конфликтами персонажей, но и установкой на «общенародное» воспроизведение мира. Отсюда медлительность действия, обилие торможений, созданных эпизодами, включаемыми в целях показа разных сторон жизни, необходимыми также как композиционное подчеркивание значительности изображаемого. Характерен для П. самый тип развития действия: оно всегда обусловливается объективным, с точки зрения автора, ходом событий, всегда — результат обстоятельств, определяемых необходимостью, лежащей вне индивидуальных желаний персонажей. Ход событий развертывается без видимого участия автора, как слепок с самой действительности. Автор исчезает в воспроизведенном им мире: даже прямые его оценки даются в «Илиаде» напр. то Нестором, то другими героями. Так композиционными средствами достигается монолитность П. Содержание и форма П. имеют характер большой значительности: широко социальный смысл П. служит тому основанием, указанные структурные особенности — средствами его выражения; торжественная серьезность подчеркивается также высоким слогом П. (метафоры, сложные эпитеты, «гомеровские сравнения», постоянные поэтические формулы и т. п.) и медлительной интонацией гекзаметров. Эпическое величие П. — необходимое ее качество.

Таковы особенности П. как жанра в ее классической форме. Основным является идейный смысл П. — утверждение «народа»; другие существеннейшие признаки: тема — крупнейшее социальное событие, характеры — многочисленные и богато-разносторонние герои, действие — необходимость в ее объективной непреложности, оценка — эпическое величие. Такая классическая форма поэмы носит название эпопеи.

Ряд указанных признаков П. можно наметить в неразвернутом виде и в эпических песнях, в итоге циклизации которых сложились поэмы Гомера. Эти же признаки — и уже на основе широко социального, «народного» значения П. — можно было бы проследить и на названных выше П. других стран с тем лишь отличием, что особенности П. нигде не нашли такого полного и всестороннего выражения, как у эллинов. П. восточных народов в силу гораздо более отвлеченного характера их религиозно-мифологической основы носили напр. в значительной мере символический или дидактический характер, что снижает их художественное значение («Рамаяна», «Махабхарата»). Таким образом в силу своей выразительности и яркости отмеченные особенности гомеровских П. являются типичными для жанра П. вообще.

Поскольку условия образования древнегреческих П. в дальнейшем развитии человечества не могли быть повторены, П. в подлинной форме своей не могли вновь появиться в литературе. «Относительно некоторых видов искусства, напр. эпоса, даже признано, что он в своей классической форме, составляющей эпоху мировой истории, уже не может быть создан» (Маркс, К критике политической экономии, Введение, изд. Ин-та Маркса и Энгельса, 1930, стр. 80). Но ряд обстоятельств позднейшей истории выдвигал проблемы, которые художественно разрешались с ориентацией на П., часто даже с прямой опорой на классические П. (хотя бы и опосредствованно, напр. через «Энеиду»), в разное время по-разному их используя. Создавались новые разновидности П., по художественным своим достоинствам далекие от классических образцов. По сравнению с последними они сужались и обеднялись, что свидетельствовало об упадке жанра, хотя вместе с тем самый факт их существования говорит и о большой силе инерции жанра. Нарождались и утверждались новые жанры, на первых порах сохранявшие еще ряд формальных особенностей П.

После периода классического расцвета жанр П. вновь выступает в «Энеиде» Вергилия (20-е гг. до н. э.). В «Энеиде» мы можем отчетливо наблюдать, с одной стороны, потерю целого ряда признаков П., с другой — сохранение все же известных особенностей жанра П.: общенациональное событие в центре внимания (возникновение Рима), широкий показ действительности через множество вплетенных в основное повествование самостоятельных эпизодов, наличие главного героя (Эней), участие в действии сонмища богов и т. д. Однако в существенном «Энеида» отлична от классических П.: основное идейное устремление ее состоит в прославлении одного «героя» — императора Августа — и его рода; утеря мифологической цельности мировоззрения привела к тому, что мифологический материал в П. получил условный и риторический характер; пассивное подчинение судьбе лишило героев той земной силы и яркости, той жизненности, какой они обладали у Гомера; утонченная элегантность слога «Энеиды» имела то же значение.

Так. обр. сужение идейной установки, потеря цельности мировоззрения, рост личного, субъективного, патетического и риторического начала — вот характерные особенности пути падения П., сказавшегося уже в «Энеиде». Эти тенденции определялись придворно-аристократическим характером выдвинувшего эту П. класса, сложившегося в условиях римской империи, в отличие от широко демократической основы древнегреческих поэм.

В дальнейшем развитии литературы мы наблюдаем видоизменение жанра П. в предуказанном «Энеидой» направлении. Причина этому не столько в том, что «Энеида», принятая христианством гораздо более благосклонно, чем гомеровские поэмы, и по-своему им истолкованная, широко распространялась в эпоху укрепления могущества христианской церкви. Причина деградации П. — в потере в дальнейшем развитии классового общества того свободного мировоззрения, которое, хотя в «детской», мифологической форме, все же давало основание для широко социального («народного») познания действительности, в том числе, в первую очередь, поэтического.

Но история падения П. не шла равномерно. В дальнейшем развитии П. при всем многообразии особенностей каждого отдельного произведения данного жанра и при всей многочисленности их можно наметить основные разновидности П.: религиозно-феодальную поэму (Данте, «Божественная комедия»), светско-феодальную рыцарскую поэму (Ариосто, «Неистовый Роланд», Торкватто Тассо, «Освобожденный Иерусалим»), героическо-буржуазную поэму (Камоэнс, «Лузиады», Мильтон, «Потерянный рай» и «Возвращенный рай», Вольтер, «Генриада», Клопшток, «Мессиада»), пародийную бурлескную мелкобуржуазную П. и в ответ на нее — буржуазную «ирои-комическую» П. (Скаррон, «Переодетый Вергилий», Вас. Майков, «Елисей, или раздраженный Вакх», Осипов, «Вергилиева Енеида, вывороченная наизнанку», Котляревский, «Перелицованная Энеида»), романтическую дворянско-буржуазную П. (Байрон, «Дон-Жуан», «Чайльд-Гарольд» и др., Пушкин, южные поэмы, Лермонтов, «Мцыри», «Демон»). Последние являются уже совершенно своеобразным, самостоятельным жанром. Позже намечается возрождение интереса к П. в революционной буржуазной и вообще антифеодальной литературе: сатирическо-реалистическая, иногда прямо революционно-демократическая поэма (Гейне, «Германия», Некрасов, «Кому на Руси жить хорошо»), и наконец мы наблюдаем следы критического усвоения П. как жанра в советской литературе (Маяковский, «150.000.000», В. Каменский, «Ив. Болотников» и мн. др.).

Ряд характерных особенностей отличает каждую из указанных разновидностей П., каждый из названных этапов ее истории.

Феод. средневековье в своем поэтич. творчестве перенесло вопрос о судьбах народа, человечества из реальной действительности в план христианской мистики. Определяющий момент религиозно-феодальной П. — не утверждение «народа» в его «земной» жизни, а утверждение христианской морали. В основе «Божественной комедии» Данте вместо крупного общественно-политического события — этические сказания христианства. Отсюда аллегорический характер П., отсюда ее дидактизм. Однако через аллегорическую ее форму прорывается живая действительность феодальной Флоренции, противопоставляемой Флоренции буржуазной. Реальная жизнь, реальные характеры, в огромном множестве данные в «Божественной комедии», придают ей неувядаемую силу. Близость «Божественной комедии» к поэме заключается в трактовке основного с точки зрения выдвинувшего ее господствующего класса феодального общества вопроса о спасении души; трактовка эта разработана в применении к многообразным сторонам действительности, целиком (в системе данного мировоззрения) ее охватывая; в поэме дана богатая система персонажей. С античной поэмой «Божественную комедию» сближает помимо этого ряд частных элементов — общая композиция, мотив блуждания, ряд сюжетных ситуаций. Широкая трактовка общих проблем жизни общества (класса), хотя и в религиозно-моральном плане данная, ставит «Божественную комедию» выше «Энеиды», поэмы по существу риторической. При всем том «Божественная комедия» по сравнению с классической П. обеднена потерей демократической основы, религиозно-этической тенденцией, аллегорической формой. Неизмеримо более далека от классической П. по сравнению даже с поэмой Данте феодально-светская поэма. Рыцарские приключения, эротические похождения, разного рода чудеса, отнюдь не принимаемые всерьез, — вот, в сущности, содержание не только эпоса Боярдо, «Неистового Роланда» Ариосто и «Ринальдо» Торкватто Тассо, но и его же «Гофредо», лишь переименованного, не больше, в «Освобожденный Иерусалим». Доставить эстетическое наслаждение аристократическому светскому рыцарству — их основное назначение. Ничего от народной основы, никаких действительно общественно-значимых событий (история завоевания Иерусалима Готфридом Бульонским — всего лишь внешняя рамка), никаких величественных народных героев. В сущности феодально-светская П. — скорее эмбриональная форма романа с его интересом к частной, личной жизни, с его персонажами из обыденной, отнюдь не героической среды. От поэмы осталась лишь форма — авантюрные приключения развертываются на имеющем чисто служебное значение внешнем фоне общественных событий. То же глубоко служебное значение имеет наличие в целях украшения богов Олимпа стихотворной композиции. Определившийся упадок феодальной культуры, зарождение буржуазных тенденций, в первую очередь — возникновение интереса к частному человеку и его личной жизни, убили поэму, сохранив лишь элементы ее внешнего облика. В эпоху роста и укрепления политического самосознания буржуазии, в период борьбы ее за государственную власть поэма вновь получила широкое развитие. Героическая буржуазная поэма в ее типических образцах ближайшим образом примыкала к «Энеиде» Вергилия. Она возникла в непосредственном подражании «Энеиде» со стороны жанра. Среди героических буржуазных поэм мы находим произведения, в прямой форме воспевавшие завоевательную деятельность класса, например первое путешествие Васко де-Гама в «Лузиадах» Камоэнса. Ряд героических буржуазных П. сохранил еще средневековую форму религиозных произведений: «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» Мильтона, «Мессиада» Клопштока. Наиболее типичным образцом буржуазной героической поэмы является «Генриада» Вольтера, воспевающая в лице Генриха IV буржуазный идеал просвещенного монарха, подобно тому как Вергилий воспевал императора Августа. Вслед за Вергилием в целях возвеличения героя берется событие национального значения, показываемое в деятельности целого ряда высокопоставленных лиц. На большом числе эпизодов, медленно развивающихся, утверждается идеализированный, риторически восхваляемый главный герой. Условной идеализации содействуют мифологическая механика, высокий слог, александрийский стих. Недостающий искренний пафос социального величия восполняется дидактизмом и лирическими ламентациями. Так. обр. героическая буржуазная П. оказывается очень далекой от классических П. Вместо эпического утверждения свободного героического народа буржуазная поэма напыщенно восхваляла ходульного квазигероя. Реалистические элементы в героической буржуазной П. были подавлены условной патетикой. Но в ряде указанных формальных признаков буржуазная героическая П. стремилась через посредство Вергилия подражать греч. поэмам. К. Маркс иронизировал по этому поводу: «Капиталистическое производство враждебно некоторым отраслям духовного производства, каковы искусство и поэзия. Не понимая этого, можно притти к выдумке французов XVIII столетия, осмеянной уже Лессингом: так как мы в механике и т. д. ушли дальше древних, то почему бы нам не создать и эпоса? И вот является „Генриада“ взамен „Илиады“» («Теория прибавочной стоимости», т. I, Соцэкгиз, М., 1931, стр. 247). В русской литературе к героической буржуазной П. очень близка «Россиада» Хераскова, возникшая в иной — феодально-дворянской — классовой среде. Мелкобуржуазные мещанские слои, антагонистически настроенные по отношению к стоявшему у власти классу, на собственных спинах испытывавшие прелести буржуазной героики, пародировали условную торжественность буржуазной героической поэмы. Так возникли бурлескные П. XVII—XVIII веков: «Суд Париса», «Веселый Овидий» Дассуси, «Энеида» Скаррона, «Вергилиева Енеида, вывороченная наизнанку» Осипова, «Перелицованная Энеида» Котляревского (укр.) и др. Для бурлескных П. характерен реалистический пересказ условно-возвышенного сюжета (см. «Бурлеска»). В ответ на мещанское пародирование П. представители классицизма выступили с так. наз. «ирои-комической» П., где стремлению принизить «высокое» они противопоставляли искусство возвышенно трактовать комическую фабулу: «Налой» Буало, «Похищенный локон» Попа, «Елисей» Майкова. В истории русской литературы поэма Майкова впрочем не отличалась по своему социальному назначению от поэмы Осипова — обе они были формами литературной борьбы с феодальным дворянством и его идеологией. Но в западной литературе указанные разновидности пародийной П. имели отмеченный специфический смысл. В бурлескной и «ирои-комической» П. была вскрыта основная особенность и вместе с тем основной порок буржуазной П. — ее условный героизм, ее риторичность. Подлинное эпическое величие, единственно порождаемое утверждением широко социальных интересов народа, хотя бы и в ограниченном смысле античного свободного гражданства, было недоступно буржуазии с ее индивидуализмом, партикуляризмом, эгоизмом. Жанр П. в литературной жизни эпохи капитализма потерял былую значимость. Именем П. стали обозначать новую форму большого эпического стихотворного произведения, по существу новый жанр. В применении к этому новому жанру термин «П.» особенно настойчиво применялся в конце XVIII и в начале XIX вв. В условиях распада феодализма передовая часть феодального дворянства, шедшая навстречу капитализму, резко ставила вопрос о личности, ее освобождении от гнетущего давления феодальных форм. При ясном понимании всей тяжести этого давления не было все же сколько-нибудь отчетливого представления о путях положительного жизненного творчества, они рисовались романтически-неопределенно. Это противоречие переживалось крайне обостренно. Оно нашло свое выражение в таких литературных произведениях, как «Чайльд-Гарольд» Байрона, «Цыганы» и др. южные поэмы Пушкина, «Мцыри» и «Демон» Лермонтова, поэмы Баратынского, Подолинского, Козлова и др. Эти произведения, выросшие в условиях распада феодализма, по существу очень далеки от П. Они представляют скорее нечто близкое к ее противоположности и характеризуются признаками, свойственными гл. обр. роману. От эпического величия классических П. как основной их настроенности, точно так же как и от подлинного романа с его объективно данным содержанием, романтич. П. отличает своя определяющая настроенность — резко подчеркнутый лиризм. Основа романтической П. — утверждение свободы личности. Темой являются события личной интимной жизни, гл. обр. любовь, разрабатываемые на одном центральном герое, достаточно односторонне показанном в его лишь внутренней жизни, по линии основного его конфликта. Лирическая подчеркнутость сказывается также и в организации языка и стиха. В силу чуждости П. всех этих признаков сблизить указанные произведения с жанром П. можно лишь в том отношении, что здесь и там ставятся основные вопросы жизни, которые целиком определяют все события, все поведение героя и поэтому даются автором в подчеркнутой — эпической или лирической — значительности. Отсюда и такой общий признак, как большая стихотворная повествовательная форма, хотя большая форма романтической П. совсем иных масштабов по сравнению с П. классической.

В дальнейшем в литературе капитализма поэма как сколько-нибудь значимая жанровая форма исчезает, и прочно утверждается роман. Однако стихотворные эпические произведения имеются и в это время, но по жанровым своим особенностям эти произведения являются скорее повестями в стихах («Саша» Некрасова и др.).

Только рост крестьянской революционной демократии вновь вызывает к жизни П. «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова — блестящий пример такой новой П. Некрасов дает яркую картину жизни важнейших классов и слоев русской действительности своего времени (крестьянство, дворянство и др.). Он показывает эту действительность рядом самостоятельных, но сюжетно друг с другом связанных эпизодов. Связь устанавливается через основных героев, представляющих эпическое обобщение народа, крестьянства. Характеры и их судьбы показаны в своей социальной обусловленности. Основной смысл П. — в утверждении народа, его значения, его права на жизнь. Пафос народного героизма, скрытый формами тяжелейшей обыденщины, отличает эту П. Своеобразие ее — в ее глубоком реализме. Ничего моралистического, религиозного, условного, напыщенно-торжественного.

Стихотворная форма, реалистическая по своей фактуре, подчеркивает значительность темы. Реализм этот особенно остро ощущается в сравнении с П. недавнего прошлого — романтической и буржуазно-героической. Поэма Некрасова — критическая П. Критическая установка поэта придала П. сатирический характер. Несмотря на все свое своеобразие, эта поэма гораздо ближе к классической, чем другие разновидности П., в большей или меньшей степени свидетельствовавшие о деградации жанра.

Пролетарская, социалистическая литература гораздо глубже и ярче вскрыла героизм подлинных народных масс, их становление, их борьбу за единственно обеспечивающий настоящую свободную гармоническую жизнь коммунистический уклад, но П. как жанр — явление историческое, и о возрождении ее говорить не приходится. Критическое усвоение П. однако возможно и необходимо. Значение материала для критической учобы жанр П. имеет не только в литературе. Упомянем например кинофильм «Чапаев». Интересными в жанровом отношении являются поэмы Маяковского («Поэма о Ленине», «Хорошо»), Каменского («Разин», «Болотников») и др. Критическое усвоение классической П. в ее наиболее ярких исторических образцах — одна из важных задач советской литературы, разрешение которой должно оказать значительную помощь в деле формирования новых жанров пролетарской литературы.

**Выводы**

П. является одним из наиболее значительных жанров повествовательной литературы. П. — основной жанр повествовательного рода докапиталистической литературы, место которого при капитализме занимает роман. Классический вид поэмы — эпопея. Ее наиболее яркий образец — античная греческая П. В дальнейшем развитии литературы П. деградирует, получая в процессе деградации целый ряд своеобразных видовых отличий. Самостоятельным по существу жанром, но жанром промежуточным, является романтическая П. Критическое усвоение наиболее значительных сторон классической П. наблюдается лишь в революционно-демократической литературе и гл. обр. в литературе пролетарской, социалистической. Основные признаки классической П.: утверждение народа через важнейшие социальные события его жизни, утверждение полноценной человеческой личности в единстве ее общественных и личных интересов, отражение широкой социальной действительности в «объективной» закономерности ее развития, утверждение борьбы человека с противостоящими ему условиями действительности социальной и природной, вытекающее отсюда героическое величие как основной тон П. Указанным определяется целый ряд частных формальных признаков П., вплоть до признаков композиции и языка: наличие большого числа самостоятельно разработанных эпизодов, внимание к деталям, сложный конгломерат персонажей, свободно связанных в единое целое объединяющим их общим действием, целая система приемов высокого слога и торжественной интонации.

**Список литературы**

Маркс К., К критике политической экономии, Введение, ИМЭЛ, 1930

Его же, Теория прибавочной стоимости, т. I, Соцэкгиз, М., 1931

Boileau N., L’art poétique, P., 1674

Hegel G. F. W., Vorlesungen über die Ästethik, Bde I—III, Sämtliche Werke, Bde XII—XIV, Lpz., 1924

Humboldt, Über Goethes «Herman u. Dorothea», 1799

Schlegel Fr., Jugendschriften

Carriere M., Das Wesen und die Formen der Poesie, Lpz., 1854

Oesterley H., Die Dichtkunst und ihre Gattungen, Lpz., 1870

Methner J., Poesie und Prosa, ihre Arten und Formen, Halle, 1888

Furtmüller K., Die Theorie des Epos bei den Brüdern Schlegel, den Klassikern und W. v. Humboldt, Progr., Wien, 1903

Heusler A., Lied und Epos in germanischen Sagendichtungen, Dortmund, 1905

Lehmann R., Poetik, München, 1919

Hirt E., Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung, Lpz., 1923

Ermatinger E., Das dichterische Kunstwerk, Lpz., 1923

Weber, Die epische Dichtung, T. I—III, 1921—1922

Его же, Geschichte der epischen und idyllischen Dichtung von der Reformation bis zur Gegenwart, 1924

Petersen J., Zur Lehre v. d. Dichtungsgattungen, в сб. «August Sauer Festschrift», Stuttg., 1925

Wiegand J., Epos, в кн. «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», hrsg. v. P. Merker u. W. Stammler, Bd I, Berlin, 1926

Steckner H., Epos, Theorie, там же, Bd IV, Berlin, 1931 (дана литература)

Аристотель, Поэтика, введение и предисловие Н. Новосадского, Л., 1927

Буало, Поэтическое искусство, Перевод под ред. П. С. Когана, 1914

Лессинг Г. Э., Лаокоон, или о границах живописи и поэзии, под общей ред. М. Лившица, со вступ. ст. В. Гриба, (Л.), 1933

Двѣ епистолы Александра Сумарокова. В первой предлагается о русскомъ языкѣ, а во второй о стихотворствѣ. Печатано при Императорской Академіи Наукъ в 1784 году. В Санктпетербургѣ

Остолопов Н., Словарь древней и новой поэзии, ч. 2, СПБ, 1821

Веселовский Ал-др Н., Три главы из исторической поэтики, Собр. сочин., т. I, СПБ, 1913

Тиандер К., Очерк эволюции эпического творчества, «Вопросы теории и психологии творчества», т. I, изд. 2, Харьков, 1911

Его же, Народноэпическое творчество и поэт-художник, там же, т. II, вып. I, СПБ, 1909

Сакулин П. Н., Основы классической поэтики, в кн. «История новой русской литературы эпохи классицизма», М., 1918

Жирмунский В., Байрон и Пушкин, Л., 1924

Ироикомическая поэма, ред. Томашевского, вступ. ст. Десницкого, Ленинград, 1933

Богоявленский Л., Поэма, «Литературная энциклопедия», т. II, изд. Л. Д. Френкель, Москва, 1925

Фриче В. М., Поэма, «Энциклоп. словарь» бр. Гранат, т. XXXIII, 1914. См. «Жанры», «Поэтика», «Теория литературы» и библиографии к писателям и литературным памятникам, названным в статье.