

М. К. Азадовский

СТАТЬИ
О
ЛИТЕРАТУРЕ
И
ФОЛЬКЛОРЕ

9876543210



Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1960 Ленинград



ПРЕДИСЛОВИЕ

Научная деятельность Марка Константиновича Азадовского продолжалась более сорока лет. Началась она в 1913 году, когда по окончании Петербургского университета Азадовский приступил к самостоятельной исследовательской работе. Она развернулась в полной мере после Октябрьской революции. М. К. Азадовский принадлежал к поколению тех ученых, трудами которых создавалась советская филологическая наука. Его творческий путь неотделим от большого пути советского литературоведения.

Заслуги ученого наших дней нельзя измерять лишь количеством и качеством написанных и опубликованных работ. К списку печатных трудов Марка Константиновича, включающему более трехсот названий, надо добавить многое: его многолетнюю работу в качестве профессора Иркутского и Ленинградского университетов, заведующего кафедрой фольклора Ленинградского университета, заведующего Отделом фольклора Института этнографии и Института русской литературы Академии наук СССР; его неутомимую деятельность фольклориста-собиранья, обследовавшего глухие места Сибири; участие в работе различных научных учреждений, активное сотрудничество в многочисленных периодических изданиях, большую работу по организации крупных начинаний в области советской фольклористики.

Особо надо выделить исключительно интенсивную и плодотворную работу М. К. Азадовского — воспитателя молодых филологов, студентов, аспирантов, начинающих ученых. Быть может, ни в чем другом не проявлялись так ярко обаяние личности Марка Константиновича, его щедрость ученого, его заинтересованность в развитии науки, как в общении с научной молодежью.

Перу Азадовского принадлежит интереснейшая и не совсем обычная в научной практике публикация — «Письма молодых фольклористов». Это — извлечения из писем, которые получал Марк Константинович в годы войны от своих многочисленных учеников. В предисловии, открывавшем публикацию, ученый писал: «Эти

письма необычайно типичны, они поразительны в своем, ярко выраженном, духовном единстве. Их сила и прелесть в том, что в них раскрывается чарующий образ советского молодого человека, молодого филолога-гуманиста, страстно преданного своему делу, влюбленного в свою науку, в свои книги, до самозабвения увлеченного литературой и поэзией и превыше всего ставящего интересы своей родины, готового каждую минуту явиться, по ее зову, на любой пост, который будет ему предназначен...»¹ Многие в этих словах Марка Константиновича, сказанных им о своих учениках, помогает нам понять и самого учителя.

Научные интересы Азадовского отличались большим разнообразием и исключительной целеустремленностью. Он был крупным специалистом в области теории и истории народного творчества, истории русской фольклористики, методики собирания фольклора, этнографии; ему принадлежат ценнейшие исследования по истории движения декабристов и по истории декабристской литературы; он внес крупный вклад в изучение культуры Сибири; как историк литературы, он успешно занимался исследованием творчества Пушкина, Языкова, Тургенева, Короленко, преимущественно обращаясь к разработке проблем связи литературы с общественным движением, народности русской литературы XIX века и ее взаимоотношений с фольклором. В течение многих лет Азадовский работал над созданием фундаментального труда — «Истории русской фольклористики». Первая часть этого труда вышла в свет в 1958 году. Ученый скончался в 1954 году, не завершив многих больших творческих замыслов.²

¹ «Новая Сибирь». Литературно-художественный альманах, 15, Иркутск, 1945.

² Список печатных работ М. К. Азадовского по 1943 год включительно см. в книге: «Библиография М. К. Азадовского. 1913—1943». Составила Н. С. Бер, под общей редакцией В. Д. Кудрявцева. Иркутск, 1944. Дополнительный список за 1944—1956 годы приведен в некрологе «Памяти М. К. Азадовского». — «Литературное наследство», т. 60, кн. 1, 1956.

О научной деятельности М. К. Азадовского см.: очерк В. М. Жирмунского в книге М. К. Азадовского «История русской фольклористики», Учпедгиз, М., 1958; некрологи памяти М. К. Азадовского в «Советской этнографии», 1955, № 2 (авторы В. Ю. Крупянская и Э. В. Померанцева); в «Литературном наследстве», т. 60, кн. 1, 1956; в «Известиях Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», т. XIII, вып. 6, 1954 (автор П. Н. Берков); в «Сибирских огнях», 1956, № 1 (автор М. А. Сергеев); в «Известиях Всесоюзного географического общества», т. 88, № 1, 1956 (автор Н. И. Гарен-Торн); в «Etnographia», Budapest, 1956, LXVII, Évfolyam, 1—2 Szám (автор Ortutay Gyula); в «Fabula». Zeitschr. f. erzählforsch., 1958, Bd. 2, Heft 1/2 (автор Isid Levin).

М. К. Азадовский был настоящим мастером литературоведческого исследования. Читателя его работ привлекает обилие и разнообразие фактов, любовно собранных исследователем, убеждающая логика анализа, сила обобщений, изящество изложения.

Работы Азадовского внесли в науку много ценных открытий, наблюдений, обобщений методологического порядка, плодотворных идей.

Независимо от того, что многие из статей, включенных в настоящий сборник, написаны 20—25 лет назад и что с тех пор разработка некоторых научных тем серьезно продвинулась вперед, они сохраняют свое значение, так как не устарели и не утратили актуальности ни их проблематика, ни материал, подвергнутый внимательному анализу, ни самые результаты исследования. Разумеется, кое-что в этих статьях уже принадлежит прошлому; отдельные наблюдения и выводы не были подтверждены позднейшими исследованиями и не приняты наукой; за истекшие годы накопились новые факты; определилось новое понимание некоторых важных проблем... Все это так. Но во многих отношениях работы Азадовского, представленные в сборнике, остаются наиболее авторитетными и интересными ответами на острые и сложные вопросы науки. Для тех же, кто делает первые самостоятельные шаги в научной работе, труды М. К. Азадовского представляют великолепную филологическую школу.

* * *

М. К. Азадовский был фольклористом с очень широким кругом интересов. Но центральной темой его фольклорных исследований была русская сказка. Ему удалось в поездках по Сибири обнаружить нескольких выдающихся знатоков сказки — Ф. И. Аксаментова, Н. О. Винокурову, Е. И. Сороковикова. Исследование и издание текстов, записанных от этих исполнителей, М. К. Азадовский соединил с наблюдениями над бытом, средой, биографиями сказочников, над их отношением к сказке. Мысль о том, что в сказках — и в отдельных подробностях их содержания, и в манере их рассказывания, и в самом подборе сюжетов рассказчиками — отражается индивидуальное начало, была известна науке и раньше. «Русская школа» фольклористики как раз характеризовалась особенным вниманием к этим вопросам. М. К. Азадовский существенно углубил положения «русской школы», придав им принципиально новый характер. Для него сказки предстали прежде всего как явление искусства, как художественные произведения, созданные в результате

активного творческого вмешательства сказочника в традиционный материал. Сила художественного воздействия сказки, ее идейная направленность и связь с современностью, конкретные особенности поэтики и стиля сказок были поставлены в зависимость от творческой активности сказочника, выражающего взгляды и настроения определенной социальной среды. Статья М. К. Азадовского «Русские сказочники» явилась в этом отношении программной. Искусство тонкого и убедительного анализа творчества сказочников-мастеров М. К. Азадовский довел до совершенства. Влияние его работ было настолько велико, что на многие годы тема сказочника стала основной в советском сказковедении, а сборники сказок одного мастера заняли ведущее место в научных изданиях.¹

Такое направление в сказковедении, при всех достоинствах, обнаружило, однако, и свою односторонность, поскольку оно не всегда содействовало изучению общих закономерностей развития сказки как художественного явления, относящегося к области коллективного творчества, проблем ее генезиса, ее жанровой специфики, ее общенародной сущности. Все же, независимо от этого, работы М. К. Азадовского составляют крупный вклад в мировую науку о сказке.²

Одновременно с изучением сказок М. К. Азадовский в начале 20-х годов применил принципы «русской школы» к исследованию такого специфического жанра, как народная притча. Ученого привлекли в притчаниях не собственно обрядовые элементы, не архаичные мотивы, а опять-таки художественное их содержание, отражение в них «личного почина», сочетание импровизационного и традиционного. Статья «Ленские притчания», в сущности, открыла народную притчу как явление большого эстетического значения и поставила перед наукой целый ряд совершенно новых историко-фольклорных и теоретических проблем. В этой статье особенно проявилась чуткость М. К. Азадовского к художественной стороне народной

¹ См., например: А. М. Новикова, И. А. Оссовецкий. Сказки Куприяники. Воронеж, 1937; А. Н. Нечаев. Сказки М. М. Коргуева, тт. 1—2. Петрозаводск, 1939; Н. В. Новиков. Сказки Ф. П. Господарева. Петрозаводск, 1941; Э. В. Гофман и С. И. Минц. Сказки И. Ф. Ковалева. М., 1941; Сказки Абрама Новопольцева. Куйбышев, 1954.

² Основные работы М. К. Азадовского по сказкам: Сказки Верхнеленского края. Иркутск, 1925 (2-е издание — Иркутск, 1938); Eine sibirische Märchenerzählerin. Helsinki, 1926; Сказки из разных мест Сибири (предисловие и редакция). Иркутск, 1928; Русская сказка. Избранные мастера, I—II, М. — Л., 1932; Сказки Арины Родионовны. — «Литература и фольклор», Л., 1938; Сказки Магая. Л., 1940; Русские сказки в Карелии. Петрозаводск, 1947.

поэзии. Отметим также, что в «Ленских причитаниях» ученый впервые с такой широтой и принципиальностью высказался о необходимости глубокого и разностороннего изучения народной культуры Сибири, изучения, которому сам он отдал так много сил.¹

* * *

Следующий значительный раздел предлагаемого читателю сборника составляют статьи и этюды по истории русской фольклористики и фольклоризма русской литературы и общественной мысли. В этих работах получили чрезвычайно отчетливое выражение некоторые важные методологические принципы советской историографической и историко-литературной науки. Фольклористика как специальная отрасль научных интересов и научной деятельности развивалась в живой, нераздельной связи с общественным движением в России, она была полна живого общественного содержания и острой идейной борьбы. С другой стороны, глубокое внимание к народной поэзии как выражение широких общественно-политических и художественных интересов было характерно для всей передовой русской литературы, критики, публицистики. Фольклористика как область собственно научных, теоретических, исторических изучений непосредственно соприкасалась и переплеталась с фольклоризмом как идейно-художественным восприятием народного творчества и использованием его в литературной практике, основывающимся на определенной системе взглядов. Многие писатели соединяли в своем подходе к народному творчеству художественный фольклоризм и теоретическую разработку фольклористических проблем.

М. К. Азадовский в своих работах сосредоточивает главное внимание не на традиционных историографических темах (вроде, например, изучения различных направлений и школ академической науки), а на темах, в значительной части своей не разработанных, а то и вовсе новых. Плодотворным является основное устремление историко-фольклористических исследований М. К. Азадовского — вскрыть идеологический, классовый характер различных научно-тео-

¹ Из работ по другим собственно фольклорным темам, не включенных в настоящий сборник, наиболее интересны для современного читателя следующие: Новый фольклор. — «Советский фольклор». Л., 1939; Русская былевая традиция в Сибири и на Алтае. — «Былины и исторические песни из Южной Сибири. Записи С. И. Гуляева». Новосибирск, 1939; Фронтовой фольклор (редакция и предисловие). М., 1944; Фольклорные записи А. А. Шахматова в Прионежье (предисловие). Петрозаводск; 1948.

ретических концепций и различных проявлений фольклоризма в русской литературе и шире — в общественном движении XVIII—XIX веков.

Многочисленные работы М. К. Азадовского, как и некоторых других историков фольклористики, шли в общем русле советского литературоведения 30—40-х годов, по-новому решавшего проблемы народности русской классической литературы и ее связи с освободительным движением. В итоге были заново открыты важные страницы истории русской фольклористики и русского фольклоризма, а некоторые оценки ее существенных эпизодов подверглись решительному пересмотру. Статьи М. К. Азадовского в совокупности дают цельную и широкую картину последовательного развития прогрессивной, демократической фольклористики в России, ее борьбы с различными реакционными теориями, а также фольклоризма передовой русской литературы конца XVIII — первой половины XIX века. Радищев, декабристы, Пушкин, Лермонтов, Белинский, Герцен, Добролюбов, Чернышевский — такова та наиболее плодотворная линия в истории русской фольклористической мысли и фольклоризма конца XVIII — первой половины XIX века, которая долго оставалась в тени и исключительное значение которой для развития материалистических взглядов на народную поэзию и для усвоения народно-поэтических традиций русской литературой стало ясным прежде всего в результате исследований М. К. Азадовского.

Хронологически в начале этих исследований находится статья «Добролюбов и русская фольклористика» (1936). В ней впервые был поставлен вопрос о роли революционных демократов в развитии русской фольклористики. Картина острой борьбы вокруг фольклора и за фольклор, развернувшейся в 50—60-е годы XIX столетия, которую удалось воссоздать (тогда еще не в полной мере) М. К. Азадовскому, существенно изменила обычные представления об основных путях фольклористической науки. В итоге исследования была раскрыта система взглядов Добролюбова на народную поэзию как существенная часть его общественных и литературных воззрений. Были высказаны важные суждения о том, что в фольклористике существует целое направление, связанное с идеями Добролюбова, и о значении выдвинутых Добролюбовым принципов собирания и изучения народной поэзии для последующего развития русской науки.

Сам М. К. Азадовский позднее признал, что недостатком этой его работы было отсутствие указаний на роль Чернышевского как фольклориста, вследствие чего характеристика Добролюбова получилась несколько односторонней. Ученый постарался восполнить этот пробел специальной статьей «Н. Г. Чернышевский в истории рус-

ской фольклористики». Здесь нашли развитие некоторые важные проблемы, затронутые в первой статье. Фольклористика революционной демократии получила более четкую историческую оценку; были раскрыты ее идейно-политические основы; была дана более углубленная характеристика взглядам на фольклор разных общественных групп 60-х годов. М. К. Азадовский постарался показать диалектическую сложность отношения Чернышевского и Добролюбова к народной поэзии, их стремление строго дифференцированно, исторически и в то же время с точки зрения интересов современности подходить к оценке конкретных ее явлений и к ее значению в целом. Именно эти качества Чернышевского и Добролюбова как исследователей и истолкователей фольклора оказались особенно близки советской фольклористике в ее борьбе против различных антиисторических теорий. Существенно важным было подробное выяснение М. К. Азадовским позиции Чернышевского по отношению к господствовавшим в русской и западноевропейской науке направлениям. Однако, правильно определяя значение Чернышевского для развития филологической науки в России, М. К. Азадовский допустил серьезную натяжку, выдвинув тезис о воздействии идей революционных демократов на формирование общественных и научных взглядов А. Н. Веселовского. В статье эта мысль была высказана в общей форме, но она получила развитие в работах, посвященных специально Веселовскому. Хотя такая точка зрения никак не отразилась на характеристике взглядов самого Чернышевского, — она привела к известному смещению представлений о дальнейших путях развития русской фольклористики.

Несколько позднее М. К. Азадовский выступил со статьями, посвященными фольклоризму Белинского, Герцена и Огарева. Ученый полностью развеял существовавшее в литературе мнение о недооценке Белинским народной поэзии и показал наличие у него законченной системы взглядов на фольклор и его значение. Эти взгляды были рассмотрены в органической связи со всем сложным комплексом идейно-политических, эстетических и литературных воззрений Белинского, а выступления критика по вопросам народной поэзии — как важная составная часть его борьбы вокруг проблем народности и национального своеобразия русской литературы. Может быть, известным недостатком данной работы являлось рассмотрение фольклористических взглядов Белинского вне их развития. Позднее исследователи пополнили эту тему, ввели в нее новые мотивы, проследили эволюцию Белинского-фольклориста. Но М. К. Азадовский, проанализировав фольклоризм Белинского в наиболее существенных аспектах, выполнил основную и самую сложную задачу — определил место великого критика в истории русской

фольклористики. Автор, по-видимому, сознательно ограничил себя в этой статье, сосредоточив все внимание на разборе взглядов только Белинского. Тем более важна статья «Народная песня в концепциях русских революционных просветителей 40-х годов», в которой анализируются разные фольклористические течения 40-х годов, в частности и теории славянофилов, представителей официальной народности, либерального западничества. В поле зрения исследователя включаются взгляды Герцена и Огарева. В результате выясняется картина сложной борьбы, вне которой не может быть до конца понят смысл фольклористических концепций Белинского.

Следующая группа работ М. К. Азадовского посвящена более ранним периодам истории русской фольклористики (10—30-е годы XIX века). Центральными для него темами были фольклоризм декабристов и Пушкина. Впервые эти темы были поставлены в статье «Пушкин и фольклор» (1937), а затем развернуты в статье «Декабристская фольклористика» (1948). К проблеме декабристской фольклористики Азадовский подошел вооруженный тем принципиально новым пониманием «декабризма», которое выработала советская историческая и литературная наука. Он связал фольклоризм декабристов с их отношением к историческому прошлому России, с их литературными позициями, с идеями национальной самобытности русской литературы, и прежде всего — с их борьбой против крепостничества. М. К. Азадовский показал, как воплощались принципиальные взгляды декабристов на народную поэзию в их конкретных интересах к отдельным темам, в оценках различных фольклорных явлений, в их литературной практике. В итоге открылась исключительно важная страница в истории русской фольклористики и в истории взаимоотношений литературы с народной поэзией. К вопросу о ее значении для 20—30-х годов XIX века М. К. Азадовский возвращается в статье «Фольклоризм Лермонтова». Здесь интерес Лермонтова к народной поэзии и связи лермонтовского творчества с ней рассматриваются, с одной стороны, в плане своеобразного восприятия и переработки поэтом декабристских традиций и, с другой стороны, на фоне таких явлений фольклористической мысли послереволюционной эпохи, как взгляды Любомудров и будущих славянофилов.

Наконец, в статье «Фольклорная тема в «Путешествии...» Радищева» (1948) Азадовский ставит вопрос об истоках демократической фольклористики в России и находит их в творчестве Радищева. Итоговый вывод исследователя придает всей его концепции полную законченность: «Место Радищева в истории русского фольклоризма и русской фольклористики можно определить как место зачинателя тех тенденций, которые в дальнейшем будут продолжены и более

углубленно развиты декабристами, Пушкиным, Белинским и Герценом, вплоть до Добролюбова и Чернышевского и их ближайших последователей. Именем Радищева открывается прямой столбовой путь русской фольклористической мысли.

Статья о «Певцах», заключающая второй раздел сборника, является, в сущности, единственным по широте и принципиальности выводов исследованием фольклоризма И. С. Тургенева. Эта статья не только открывает новые для читателя стороны замечательного тургеневского рассказа, но и проливает свет на некоторые существенные моменты мировоззрения и творчества писателя. Особенно важен убедительно доказанный тезис об отразившейся в «Певцах» связи писателя с идеями Белинского, благодаря чему более определенно выясняется место Тургенева в борьбе вокруг народной поэзии в 40—50-е годы XIX века.¹

* * *

Многие работы М. К. Азадовского, посвященные собственно историко-литературным темам, заключают в себе нередко целый комплекс разнообразных проблем. Такова его работа о Н. М. Языкове, в равной степени являющаяся исследованием истории русской поэзии, истории фольклоризма и общественной мысли 30—40-х годов XIX века. Таковы же многочисленные статьи о декабристах, в которых декабристская тема, сама по себе очень емкая, часто сплавлена с темами этнографическими, с темами сибирского краеведения и др. Сибирь занимала в творчестве М. К. Азадовского особое место. Фольклор и этнография русского населения Сибири, история культурной жизни этого края, литературная и общественная деятельность сибирских писателей, ученых-краеведов, связи многих известных деятелей русской литературы и культуры с Сибирью — все это нашло в лице М. К. Азадовского неутомимого исследователя. Он любил Сибирь, хорошо знал ее и понимал громадное значение

¹ Из работ по истории фольклористики, не вошедших в настоящий сборник, отметим здесь: Киреевский и Языков. — «Литература и фольклор». Л., 1938; Источники сказок Пушкина. — Там же; А. Н. Веселовский как исследователь фольклора. — «Известия Академии наук СССР, Отделение общественных наук», 1938, IV; Советская фольклористика за двадцать лет. — «Советский фольклор», 1939, VI; Русская фольклористика и славянские страны. — «Научный бюллетень Ленинградского университета», № 11—12, 1946; Из истории развития русской фольклористики. — «Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов». Под общей редакцией П. Г. Богатырева. М., Учпедгиз, 1954 (издание 2-е — 1956).

ее как своеобразного очага культуры русского народа. Посвящая целиком одну из своих книг литературе и культуре Сибири, М. К. Азадовский расценивал ее как «слабую попытку уплаты своего долга воспитавшему его родному краю». ¹ Можно сказать, что долг этот исследователь оплатил сполна.

В настоящем сборнике с сибирской темой связаны статьи о сказке и о причитаниях и некоторые работы по истории русской фольклористики. В последнем разделе сборника к этой же теме непосредственно примыкают статьи о Короленко. По своему значению они далеко выходят за рамки краеведческих изучений. Проблемы краеведения рассматривались М. К. Азадовским неизменно как проблемы общелитературного и общекультурного плана. В этом отношении показательна статья «Псэтика гиблого места». Отправляясь от наблюдений над искусством Короленко — мастера сибирского пейзажа, Азадовский приводит читателя к существенным обобщениям, касающимся уже трактовки писателем сибирской темы в целом и шире — подхода его к решению важнейших проблем русской жизни. Самый же анализ пейзажных «зарисовок» Короленко выполнен исследователем не только с завидной историко-литературной тщательностью, но и с истинно художническим увлечением. Увлечение это шло от глубокого знания М. К. Азадовским не только творчества Короленко, но и той действительности, которая была объектом изображения писателя. Этот случай — далеко не единственный в практике ученого. Многие темы его исследований были подсказаны личными жизненными впечатлениями, и работы эти проникнуты своеобразным лиризмом. Такова, в частности, работа о В. К. Арсеньеве. ² Но в связи с ней хочется указать еще на одну примечательную черту трудов М. К. Азадовского. В своих исследованиях он часто не ограничивался анализом исторических и литературных явлений, мировоззрения писателя, художественного метода и т. п. Он стремился увидеть сквозь ряды биографических фактов, сквозь материалы, запечатленные в книгах, в переписке, в различных высказываниях, — живой облик того или иного писателя, общественного деятеля, ученого, народного сказителя. Это был интерес историка к живым людям, к их индивидуальности, к их внутренним побуждениям. Работы М. К. Азадовского содержат немало интереснейших характеристик людей. Среди них, может быть, самой увлекательной и проникновенной является характеристика знаменитого

¹ М. Азадовский. Очерки литературы и культуры Сибири. Выпуск первый. Иркутск, 1947, стр. 4.

² «В. К. Арсеньев — путешественник и писатель. Опыт характеристики». Чита, 1955 (2-е издание — «В. К. Арсеньев. Критико-биографический очерк». Детгиз, М., 1956).

путешественника, краеведа и писателя В. К. Арсеньева. Здесь удачно слиты личные воспоминания автора, связанного с Арсеньевым многолетними узами дружбы, и исследовательский анализ его научной и литературной деятельности.

* * *

За пределами настоящего сборника осталось из творческого наследия М. К. Азадовского немало такого, что сохраняет живое значение и представляет большой интерес для самых разных кругов современных читателей. Помимо работ, которые были отмечены выше, назову здесь образцово подготовленное издание «Воспоминаний Бестужевых», снабженное превосходной статьей и обширными комментариями; большой обзор «Затерянные и утраченные произведения декабристов», выполненный для 59 тома «Литературного наследства»; статьи о Ершове — авторе «Конька-Горбунка»; статью «Три редакции «Призраков» («Ученые записки» ЛГУ, 1938) и другие.

Статьи, отобранные для настоящего сборника, отражают если и не полностью, то достаточно отчетливо основные направления научной деятельности М. К. Азадовского: русский фольклор, история русской фольклористики, история русской литературы, краеведение.

Статьи печатаются по текстам последних прижизненных изданий; редакционные поправки внесены в текст работы «Якутия в творчестве Короленко» (см. примечания). Во всех остальных статьях сделаны лишь частные и незначительные исправления, не касающиеся содержания: устранены явные опечатки, ошибки в цитатах, уточнены библиографические ссылки.¹

Б. Н. Путилов.

¹ В подготовке сборника к печати приняла участие Л. В. Азадовская.



РУССКИЕ СКАЗОЧНИКИ

В Петропавловской крепости, работая над «Повестью в повести», Чернышевский вспоминал о сказках. «Есть сказки не для детей, — писал он, — сборниками сказок больше, чем самим Данте, славилась итальянская литература эпохи Возрождения. Их очаровательное влияние господствует над поэзией Шекспира; все светлое в ней развивалось под этим влиянием...». «Но мои грезы, — вспоминает далее Чернышевский, — были взлелеяны не ими. Я в молодости очаровывался сказками «Тысячи и одной ночи», которые также вовсе не сказки для детей. Много и много раз потом, в мои зрелые годы, и каждый раз с новым восторгом, я перечитывал этот дивный сборник. Я знаю произведения поэзии не менее прекрасные, более прекрасного я не знаю».

Как всегда, Чернышевский с удивительной силой и четкостью сумел вскрыть одну из существеннейших сторон сказочной поэзии. Правда, в этом отрывке речь идет только о сказках арабских и сказках итальянских, — но художественный метод и сущность сказок всегда одни и те же, будь то сказки арабские, монгольские или русские. И точно так же, как, по слову Чернышевского, «очаровательное влияние» итальянских сказок «господствует над поэзией Шекспира», так русские сказки в значительной степени формировали поэзию Пушкина.

И Чернышевский, и Пушкин, и целый ряд великих художников слова чувствовали и ценили художественную сторону сказок, их увлекательную выдумку, свободное развитие действия, сочный и яркий язык. Сказка раскрыва-

лась перед ними главным образом как художественное произведение и была равноправна с другими памятниками мировой поэзии, иногда даже превосходя их.

Однако очень часто такое понимание стирается, — сказка как будто вычеркивается из рядов художественных памятников и переходит в разряд памятников или даже документов исключительно этнографических. Конечно, совершенно бесспорно этнографическое значение сказки или песни, вообще фольклора в целом. Фольклор теснейшим образом связан с этнографией, как памятник более ранних стадий культуры, как явление, коренящееся в своей основе в условиях жизни первобытного общества, — и без учета этой стороны немислимо всестороннее изучение фольклора в его целом. Но неправильно и растворять всецело фольклор в этнографии, забывая то, что является существеннейшим моментом его современного состояния. Связанный генетически с мышлением доклассового общества, сохранивший многие его элементы, фольклор в своем позднейшем бытии является уже памятником художественного и литературного значения. Невольно напрашивается параллель с другой сферой народного творчества — искусства изобразительного. Узкоэтнографический подход, который господствует в этой области, часто вел к тому, что изумительные создания неведомых художников русских деревень или чукотских и якутских юрт рассматривались только как музейный объект, — и мало кто задумывался над тем, что они являются также и созданием искусства и что их создал тот же творческий импульс, который вызывает к жизни любое произведение искусства, что они не только музейный документ, но и воплощение в своеобразных формах живой жизни и творческих устремлений художника, что они также являются художественным воплощением чувств и мыслей создавшей их среды. Другими словами, перед нами мир деятелей искусства, где общая коллективная работа отмечена печатью создающих и ведущих ее ярких художественных индивидуальностей. Не мир «безличной этнографии», — но мир искусства. Так же обстоит дело и со сказкой. Какую бы роль ни играла она в этнографических изучениях, как ни важны этнографические элементы в ее составе, — она вместе с тем является и художественным памятником, и ее носители также являются деятелями общей художественной культуры.

Еще сравнительно не так давно сказка была предметом яростных дискуссий. Накопилась даже некоторая литература по вопросу о педагогическом значении сказки и ее роли в художественном воспитании ребенка. Из этой сферы вопрос как-то незаметно переносился в сторону общего значения сказки. Но в этой дискуссии проблема принимала односторонний характер. Забывалось то, с чего как раз начинал Чернышевский. Сказка не только детское чтение. Вернее сказать, сказка только в меньшей части является уделом детской аудитории. В основе же своей сказка предназначена для других слушателей. И создавалась и бытует она не в детской среде и не для детского уровня. Сказка — часть общего наследия литературы, и вопрос о ней неотделим от общего вопроса о наследии классиков. Сказка не только прошлое, но и настоящее, — творческое ее бытие еще далеко не оборвалось, но является в полной мере фактом сегодняшнего дня.

Иногда раздаются голоса: да нужен ли вообще современному читателю этот мир сказочных образов и сказочной фантастики? Нужны ли и интересны ли все эти рассказы об Иванах-царевичах и Василиях купеческих сыновьях, их подвигах и удачах, кончающихся неизменной женитьбой и добыванием царства? Но так ставить вопрос — значит невероятно снижать его. При такой постановке совершенно забывается особая природа сказочной фантастики. Сказочная фантастика самым тесным образом связана с породившим ее реальным миром, его потребностями и задачами, его социальными противоречиями и острой социальной борьбой. Дело не в фабуле, не в сюжетной схеме, но в художественном методе, в целостной системе образов и скрывающемся в них мировоззрении. Мир царей и королей — это только внешняя оболочка, внешняя сюжетная схема, за которой раскрывается иной мир и иное миропонимание. В рассказах о королях и купцах разворачиваются богато разработанные картины трудовой обстановки русского крестьянства и созданные им образы.

Вс. Иванов как-то писал, что «классическим» произведением может быть «прежде всего создание радостное и веселое». Слово «веселое» здесь, конечно, употреблено в том же смысле, в каком, например, Блок говорил о поэзии Пушкина: «Пушкин — веселое имя». Редко к чему так приложимо это определение, как к сказке. Заражающая

бодрость и высокая веселость — вот основные свойства сказки. Бодрость коренится, несомненно, в том, что сказка тесно связана с мотивами социальной борьбы и что эти мотивы борьбы и победы определенным образом настраивали и слушателя и рассказчика; в этом же коренится и сущность ее художественного метода. Здесь же причины той огромной распространенности и популярности, какие имеет сказка и до сих пор в самых разнообразных слоях народа.

И, как подлинное классическое наследие, сказка имеет огромное значение как элемент литературного воспитания и литературной учебной работы. Об этом особенно настойчиво и страстно напоминал Горький. «Наиболее глубокие и яркие образы, — говорил он в своей знаменитой речи на Первом всесоюзном съезде советских писателей, — созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический удачник Иван-дурак и, наконец, Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского, черта и даже смерть, — все эти образы, в создании которых гармонически сплелись *ratio* и интуиция, мысль и чувство. Такое сплочение возможно лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за оживление жизни». «Сказки открывали мне, — вспоминал он в статье о сказках, — просвет в другую жизнь, где существовала и, мечтая о лучшей жизни, действовала какая-то свободная, бесстрашная сила. И, само собой разумеется, устная поэзия трудового народа — эта бессмертная поэзия, родоначальница книжной литературы — очень помогала мне ознакомиться с обаятельной красотой и богатством нашего языка». Отсюда постоянные призывы Горького к писателям — внимательно изучать фольклор, беречь его, учиться у него. «Народные песни, народные сказки, народные легенды должны быть постоянно нашим материалом».

В дополнение к словам Горького о художественном мастерстве и значении сказки следует еще подчеркнуть, как одну из существеннейших особенностей художественного метода сказки, ее неизменную творческую подвижность. Один и тот же сюжет получает различное воплощение у разных мастеров-сказителей, традиционные формы и традиционные положения беспрерывно расши-

ряются, впитывая под напором классовой борьбы и тех или иных социальных сдвигов и новое содержание и новое миропонимание.

Это мастерство сказки великолепно понимал и сознавал Пушкин. Его влекла не только сказочная фантастика, но он остро чувствовал и социальную природу сказки и ее связь с реальной жизнью. Потому-то наряду с волшебными сказками его творческое внимание привлекла и сатирическая сказка о жадном попе и его ловком работнике. Своей же сказкой о золотом петушке он положил начало новой интерпретации сказок, и его опыт и почин был подхвачен позже Салтыковым-Щедринным, революционной демократией, народовольцами, — и, наконец, эта линия нашла завершение уже в наши дни, в замечательных сказках-прокламациях Демьяна Бедного.

* * *

Фольклор в целом обычно противопоставляется собственно литературе. В литературе — борьба живых сил и вечно творческая работа; в фольклоре — мертвая традиция; в литературе — выступают и подвизаются отдельные творческие единицы, индивидуальные художники, создаются и борются школы и направления, идут непрерывные поиски новых форм и методов воплощения; фольклор же — творчество безличное и безыскусственное, тесно связанное с архаическим мирозерцанием.

Такое понимание было заложено еще в самом начале научных изучений народной словесности — в эпоху романтизма — и оказалось необычайно устойчивым. У нас оно особенно укрепилось в эпоху народничества, подхватившего и своеобразно интерпретировавшего эту теорию. Идея общенародного безличного творчества очень удачно сочеталась с основными представлениями народничества о народе-общине, народной мысли и народном мировоззрении как о каком-то едином и «сплошном» процессе. Эту основную тенденцию народнических концепций четко вскрыл Плеханов одной цитатой из Успенского:

«Теперь пойдет все сплошь, — жаловался Успенский, — и сом сплошь прет, целыми тысячами, целыми полчищами, так что его разогнать невозможно, и вобла тоже «сплошь идет» миллионами существ, одна в одну, и народ пойдет

тоже «один в один» и до Архангельска, и от Архангельска до «Адесты», и от «Адесты» до Камчатки...». «Все теперь пойдет сплошное, одинаковое, точно чеканенное: и поля, и колосья, и земля, и небо, и мужики, и бабы, все одно в одно, один в один, с одними сплошными красками, мыслями, костюмами, с одними песнями... Все — сплошное — и сплошная природа и сплошной обыватель, сплошная нравственность, сплошная правда, сплошная поэзия, — словом — однородное стомиллионное племя, живущее какой-то сплошной жизнью, какой-то коллективной мыслью и только в сплошном виде доступное пониманию. Отделить из этой миллионной массы единицу... и попробовать понять... — дело невозможное».¹

Таким же «сплошным местом», отражением сплошного, однообразного быта и мирозерцания представлялась и народная поэзия. Позже исследователи отошли от народнической романтики, но не сумели отойти от народнической методологии и стали говорить о творчестве общекрестьянском, не видя и не понимая различных социальных слоев в самом крестьянстве, и таким образом понятием единого крестьянского фольклора невольно затушевывали моменты социальной дифференциации и классовой борьбы.

Этому общему представлению содействовало (и содействует) и то, что содержание сказок вообще идентично. Многочисленные записи в разных местах страны дают одни и те же сюжеты, и более того — эти сюжеты оказываются сходными с текстами французскими, немецкими, восточными и т. д. Частичные же отличия в передаче сюжетов объяснялись обычно особенностями и свойствами памяти отдельных рассказчиков-передатчиков. Изменения же, в которых можно было видеть сознательное вмешательство в «исконный текст» рассказчика, рассматривались как искажение и отсебятина. Авторитетные ученые-исследователи предлагали даже игнорировать такие изменения текста и при изучении и анализе тщательно удалять это «досадное вмешательство». Издатели же первых сборников считали возможным самостоятельно устранять эту «постороннюю стихию» и вносить те или иные поправки

¹ Г. В. Плеханов. Сочинения, т. X. М., 1925, стр. 31. Цитата заимствована Плехановым из очерка Г. И. Успенского «Путевые заметки», гл. 1, «Мелочи путевых воспоминаний» («Отечественные записки», 1883, № 1).

в записанный текст, восстанавливая таким образом своеобразную «чистую культуру». По такому методу составлен и наш классический, знаменитый сборник Афанасьева, который, кстати сказать, следовал в данном случае примеру братьев Гриммов.

Но эти изменения имеют более глубокий смысл и значение. И если одни из них действительно являются только продуктом забвения, путаности и т. п., то другие относятся к разряду явлений творческого порядка, в которых вскрываются следы индивидуальной, чисто творческой работы.

Первые наблюдения над жизнью эпических творений были произведены еще знаменитыми собирателями былин, П. Н. Рыбниковым и А. Ф. Гильфердингом. Былины представлялись наиболее неподвижным и устойчивым образованием, — и, в сущности, на их материале и покоились все утверждения о неподвижной природе эпоса. Между тем Гильфердинг установил, что текст былин ни в коем случае не является чем-то неизменным, неподвижным и даже «окаменелым», как думали первые исследователи господствующего тогда в науке мифологического направления.

Наоборот, непосредственное изучение жизни былинных текстов обнаружило их необычайную изменчивость и подвижность. В былинах был обнаружен целый ряд пластов. Оказалось, что не только текст былин изменялся, переходя из поколения к поколению, но одна и та же былина изменялась на протяжении времени в устах одного и того же сказителя.

А. Ф. Гильфердинг вскрыл и основной путь, по которому идут эти изменения. Каждая былина, по его наблюдению, состоит из двух элементов: из типических мест, куда относятся так называемые «*loci communes*» (общие места), речи богатырей и т. п., и переходных, которые соединяют эти типические места и помогают развивать действие. Первые заучиваются наизусть, вторые же — нет; в памяти певца хранится только как бы скелет, который каждый раз может облекаться в иную форму. Но и типические места подвергаются изменениям: у каждого певца всегда готов в памяти тот или иной запас образов из поэтики эпоса, и этим запасом он располагает по своему усмотрению и согласно своим склонностям. Соответственно этому претерпевают изменения и основные образы

богатырей. У одного певца богатыри делаются более набожными, у другого выдвигаются на первый план черты удали и лихого разгула и т. д.

Таким образом, в былинах тесно сплетены моменты поэтической традиции с моментами личной деятельности. Каждая былина, по формуле Гильфердинга, содержит в себе «наследство предков, личный вклад певца и отпечаток местности», — под последним, разумеется, нужно понимать не только географическую, но и социальную среду.

Эти наблюдения оказались общими не только для русских былин, но и для эпического творчества в целом, не только для русского эпоса, но и для эпоса других народов. Вместе с тем они ясно показали, что огромный мир памятников народной поэзии нельзя отрывать от общей сокровищницы мировой художественной литературы.

Наблюдения Гильфердинга были тогда же необычайно удачно подкреплены наблюдениями В. В. Радлова над эпическим творчеством сибирских народностей. Свои наблюдения и записи он производил в 60-х годах; итоги же его наблюдений суммированы в пятом томе его «Образцов»,¹ вышедшем на несколько лет позже сборника «Онежских былин». Таким образом, оба эти ученые работали почти одновременно и независимо друг от друга; выводы же их вполне совпадают и местами идентичны.

Вот как описывает В. В. Радлов процесс эпического творчества у киргизов:

«Всякий опытный певец поет по вдохновению, так что он не в состоянии спеть одно и то же два раза, не изменяя формы изложения. Но не следует думать, что импровизация есть постоянное сочинение новых стихов. Импровизирующий певец поступает не иначе, как и импровизатор-музыкант, который соединяет только знакомые ему пассажи, переходы и музыкальные фразы по минутному вдохновению в одну целую картину, выражающую его внутреннее настроение, и таким образом составляет новое из затвердившегося в нем старого. Так же поступает и певец эпических песен. Вследствие частых упражнений у него наготове целый ряд отдельных частичек песен (если

¹ «Образцы народной литературы северных тюркских племен», собраны В. В. Радловым, ч. V. — «Наречие дикокаменных киргизов». СПб., 1885; см. также его очерки «Aus Sibirien», I—II. Lpz., 1884.

можно так выразиться), которые он и присоединяет друг к другу в соответствующем ходу рассказа порядке. Каждая из таких частичек песен изображает описание известных случаев и происшествий, как-то: рождение героя, развитие героя, похвалу оружию, приготовление к борьбе, шум борьбы, разговоры героев перед борьбою, описание личности и лошадей, характеристические черты известных героев, похвалу красоте невесты, описание жилищ, юрты, пирования, приглашение к пиру, смерть героя, плач об умерших, описание ландшафта, наступление ночи, начало дня и т. п. Искусство певца состоит только в ловком соединении готовых уже частичек картины в одно целое, смотря по ходу обстоятельств. Опытный певец умеет воспеть все приведенные вами частицы картин различными манерами. Он в состоянии обрисовать одну и ту же картину несколькими штрихами, изобразить ее обстоятельнее или же наконец, расплываясь в мелочах, пуститься в подробное описание... Количество готовых частичек картин и ловкость соединения их служат мериллом достоинства певца. Опытный певец в состоянии воспеть какой угодно ряд событий, если только знаком с ходом дела...

Певец-импровизатор воспеваает, не размышляя о форме, все, что хочет, если только извне приступают к нему какие-нибудь побуждения, так же, как говорящий произносит слова, не думая об артикуляциях, необходимых для произношения отдельных звуков, когда ход мыслей требует известного слова. Дельный певец может петь не переставая день, неделю, месяц, так же, как и в продолжение всего этого времени он может говорить. Но с певцами, — добавляет тонкий наблюдатель, — случается то же самое, как и с красноречивыми говорунами, которые, болтая слишком долго, в конце концов начинают повторять уже высказанные мысли и поэтому становятся скучными и утомляют слушателей».¹

Позже эти наблюдения были продолжены и углублены одним из учеников В. В. Радлова — Б. Я. Владимирцевым, который в своей книге о монголо-ойратском героическом эпосе блестяще зарисовал не только общую картину создания эпической поэмы, но и процессы работы профессиональных певцов, творцов-исполнителей.

¹ «Образцы народной литературы северных тюркских племен», собраны В. В. Радловым, ч. V, стр. XVI—XVII.

Б. Я. Владимирцев подробно описывает, как молодой ойратец, почувствовав в себе «дар, способность и любовь стать певцом богатырских сказаний», готовит себя к этой деятельности. Начав учиться (у старых певцов-тульчи), молодой человек прежде всего стремится освоиться с сюжетом какой-нибудь облюбленной им эпопеи и с ходом развертывания ее действия. «Он знакомится (практически и теоретически) со схемой, планом данной эпопеи и вообще эпопеи; учится разбивать эпопеи на составные части, заучивает «общие места» и «формулы»... и пытается приладить все это к знакомому сюжету».

Каждый настоящий певец (как и русский сказитель былин) располагает большим запасом всевозможных таких общих мест и формул. Он «щедрой рукой сыплет, где надо, свои украшения». Он «то по вдохновению, то по расчету может выявлять свои способности, свои богатства, при воспроизведении эпопей. Его искусство проявляется в умелом и увлекательном для слушателей способе пользования общими местами и украшениями. Певец то нанизывает их, как бисер, удлиняя и растягивая разные эпизоды, то делает свое описание сухим и обрывистым и ведет его быстро и бегло». «Но самый сюжет эпопеи — незыблем; выбросить тот или другой эпизод — невозможно; это даже считается греховным делом, — но зато и все остальное зависит от самого певца, от силы его вдохновения, от умения пользоваться поэтическими средствами».¹

Определенная устойчивая ткань существует и в сказке и является характерной для нее как особого вида устно-поэтического творчества. Сказка обычно начинается и заканчивается специальными присказками («начин», или «зачин», и «концовка»), начало непосредственного изложения сводится к ряду типичных и характерных формул; при переходе от одной сюжетной линии к другой или даже иногда от одного эпизода к другому употребляются также определенные формулы («скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «это оставим, а другое начнем» и т. п.); устойчивые формулы существуют и для целого ряда описаний и положений (седлание коня, описание богатыр-

¹ «Монголо-ойратский героический эпос». Перевод, вступительная статья и примечания Б. Я. Владимирцева. Пб.—М., 1923, стр. 30—31.

ской поездки, скачки коня, избушка на курьих ножках, диалог между хозяйкой избушки и вошедшим в нее богатырем, удивление какого-либо змея или кашея при появлении в его дворце богатыря — «русский дух», «Русью пахнет», надписи на росстанях, и т. д., и т. п.). Имеется и целый ряд деталей, которые также являются характерными и типичными для сказки: например, исполнение с помощью различных помощников трудных задач; волшебные предметы, которые помогают герою (шапка-невидимка, ковер-самолет, дубинка-драчунка, скатерть-самобранка или сума, из которой выскакивают помощники, волшебный перстень, чудесный платок, колобок, указывающий дорогу, чудесные музыкальные инструменты и пр.). Наконец, в сказке строго соблюдаются общеэпические законы: трехчленность (три сына, три дочери, три подвига, три противника, три задачи, три попытки добиться желаемого), причем трехчленность тесно связана с градацией; каждый противник сильнее предыдущего: змей о трех головах, о шести, о двенадцати; каждая задача трудней предыдущей, а каждое царство или дворец ценнее: царство медное, серебряное и золотое, и т. д.

* * *

Все эти характерные для сказки черты принято называть, как предложил еще Афанасьев, «сказочной обрядностью», или «сказочным канонам», как говорят другие исследователи. Его наличие ясно указывает на существование в прошлом определенной «школы» народных мастеров-сказителей, где разрабатывалось, хранилось и культивировалось это общенародное искусство. «Вся техника сказок, — пишет автор специальной работы на эту тему, — прибаутки, присказки, начала, окончание, вставки, типичные детали — все эти традиционные обороты, обнаруживающие удивительную живучесть и устойчивость, ярко свидетельствуют, что народная сказка — не случайного происхождения, не мимолетная фантазия какого-нибудь рассказчика, но сложилась в среде профессиональных сказочников, в специальной школе, где постепенно, исподволь, в течение, быть может, нескольких столетий выработывалась сказочная поэтика, переходила от учителя к ученику, тщательно оберегавшему полученное наследство.

и, наконец, застыла в неподвижных формах». ¹ Н. Л. Бродский считает, что эта «профессиональная среда» была исключительно скоморошья, — но в действительности она была гораздо шире и захватывала разнообразные слои. Здесь были и скоморохи, и бахари, и крестьянские сказители-сказочники. Скоморохи сыграли очень крупную роль, но не исключительную.

Эта среда разнообразных профессионалов и народных мастеров сыграла огромную роль в выработке главнейших сюжетных схем. Отдельные мотивы восходят во многих случаях к глубокой древности и связаны с психикой и бытом доклассового общества; определенные же сочетания мотивов и способ обработки их ведут уже несомненно к историческому времени, к народно-артистической среде, в лице главным образом шпильманов, жонглеров, мимов, скоморохов, бахарей, сказителей и других народных мастеров и артистов.

Как специальное искусство, сказочное мастерство процветало также в кругах бахарей. Указания на это сохранились в старинных памятниках. Известное «Слово» XII века сообщает о богаче, которому перед сном рассказывают сказки. Позже и знание сказок и умение их рассказывать соединяются с другими профессиями и работами, — так жила сказка в помещичьих усадьбах, где она сугубо культивировалась в дворовой среде. ²

Современный сказочник по преимуществу представитель крестьянства; в дореволюционное время сказки особенно были популярны в солдатской среде и были неизменным атрибутом казарменных досугов.

Сфера сказки в крестьянской среде была чрезвычайно разнообразна. Сказку рассказывали в семье, на посиделках и вечорках, на постоянных дворах, на работах. Особенно широко бытовала сказка в разнообразных артелях. Не-

¹ Н. Л. Бродский. Следы профессиональных сказочников в русских сказках. — «Этнографическое обозрение», 1904, № 2, стр. 8—9. Замечание о неподвижности, конечно, должно быть значительно ограничено. Личное начало в различных формах сказывается и на этой внешней ткани.

² Любопытен фронтиспис к лубочному изданию: «Крестьянские сказки, или Двенадцать вечеров для препровождения праздного времени». М., 1795. На рисунке изображен барин, лежащий на кровати. На полу сидит крестьянин и рассказывает барину сказки. См. Виктор Шкловский. Матвей Комаров, житель города Москвы. М.—Л., 1929, стр. 233.

редко можно было услышать сказку на мельнице, где часто мельник являлся выдающимся рассказчиком сказок, и это умение рассказывать создавало ему лишнюю клиентуру. Знатоками сказки являлись и владельцы «постоялых», ямщики и т. п. Но чаще всего сказка не связана с каким-нибудь определенным занятием. Настоящий сказитель — поистине «вольный художник», чаще всего бедняк без определенной профессии и занятий. Но знатоков сказки очень любят и знают. Есть целый ряд работ, где присутствие сказочника скрашивает тяжелую работу и как бы даже поднимает дух. Там, где работают артелями, всегда процветает сказка. Этим в значительной степени объясняется полноценная и полнокровная жизнь сказок на Севере и в Сибири. И главным образом они культивируются там в артелях: охотничьих, рыболовных, лесорубных и др. На Печоре, по свидетельству Н. Е. Ончукова, староста, составляющий артель, всегда стремится залучить в нее всеми мерами сказочника, или «старинщика», то есть певца — знатока былин.¹

По свидетельству одного из сибирских собирателей, в рыболовных артелях на Байкале сказочнику давали лишний пай и освобождали от целого ряда работ. «Человек, хорошо рассказывающий сказки, уже выше всей рыбацкой артели. Он душа ее, источник светлых, бодрых настроений, которых так жаждет каждый человек, и особенно рыбак, усталый после работы. По колено в воде, усталый, намоченный, озябший, не всегда с хорошим уловом — он не падает духом, сидит далеко за полночь и слушает сказки, а рано утром окрик башлыка «по-дымайся!» заставляет его снова взяться за работу».² Сравнительно недавние наблюдения в ловецких колхозах также обнаружили огромную роль сказителей и их значение во время промыслов.

О том же свидетельствует и другой сибирский собиратель, В. А. Кудрявцев, записывавший сказки в Минусинском округе. Если сибиряк едет на пашню или на покос, то едет на целую неделю и живет там в избушке или стану. В этих жилищах обычно помещаются две-три семьи. В ненастье иногда собирается десятка два человек, и среди них всегда может оказаться посказатель. И сам

¹ Н. Е. Ончуков. Печорские былины, СПб., 1904, стр. XXIII.

² «Сказки из разных мест Сибири», под ред. М. К. Азадовского. Иркутск. 1928, стр. 134.

он вспоминает из своего детства крестьянина Бакаева, часами рассказывающего в ненастные дни сказки. Кроме того, сказки рассказывались и разносились разного рода странствующими сельскими ремесленниками: катанщиками, пимокатами, портными. Носителями сказок являлись солдаты, разносящие по всей стране выслушанные и усвоенные ими в казармах сказки. На Волге, на Урале эту роль выполняли бурлаки, на Урале же и особенно в Сибири — бродяги, переселенцы. Эти разнообразные группы сказочников весьма различны и по своему качеству. Одни из них знают одну-две, несколько сказок, пользуясь этим, так сказать, для домашнего употребления; другие обладают значительным репертуаром, включающим в себя порой по нескольку десятков текстов; одни рассказывают просто, не думая о средствах воздействия на аудиторию, другие выступают как художники-артисты, любящие и умеющие чувствовать и покорить аудиторию. Одни — сказители случайные, другие — прирожденные мастера, сказочники-специалисты. И хотя в настоящее время не приходится говорить о сказочниках-профессионалах (разумея под профессиональным сказочным сказительством определенный способ добывания средств к жизни), все же мы можем назвать таким именем профессионалов-специалистов современных сказочников-мастеров, чтобы подчеркнуть не случайность, но полную и глубокую органичность их дарования.

В каком же отношении находятся современные сказочники с традиционным сказочным мастерством? В данном случае повторяется та же ситуация, которую отмечали Гильфердинг и Радлов у былинных певцов; их наблюдения и выводы оказались вполне приложимыми и к другим видам устного творчества. Те же процессы можно наблюдать в причитаниях, текст которых всегда импровизируется на основе определенных элементов поэтики. В еще большей степени это проявляется в сказке, прозаическая и не связанная размером и напевом речь которой дает огромный простор личному воздействию ее носителей. Современный сказочник также располагает определенными схемами; он также хранит и помнит формулы, общие места, типичные детали. На основе этой сказочной ткани выступает уже личное начало, проявляющееся в выборе тем и сюжетов, в отборе и в той или иной комбинации сюжетов, мотивов и отдельных эпизодов, в новой мотивировке действия.

в новых приемах описания, в той или иной манере организации речи.

Подлинный знаток-сказитель располагает прежде всего собственным более или менее постоянным, определенным репертуаром, и уже здесь отчетливо проявляется личное начало. «От личного вкуса сказителей, — замечает один из собирателей, — зависит выбор материала из обильного сказочного репертуара в данной местности». «Сказочник перенимает не все, но то, что так или иначе близко и дорого ему, волнует его фантазию и западает в душу». По наблюдениям собирателей, сказка хранит глубокие следы личного опыта и личных переживаний рассказчика: его бывалость, занятие тем или иным ремеслом — все это оказывает глубокое влияние на текст рассказываемых им сказок.

В сказках аналогичных примеров — необозримое количество. Можно сказать, что такого рода изменения — закон. Так, например, излюбленная сфера сказок замечательного пермского сказочника А. Д. Ломтева — купеческая среда, с которой он связан многими личными нитями, — и в его текстах даже Илья Муромец оказывается приказчиком у купца; у ремесленника Савруллина (Пермский край) заметно стремление определенным образом повлиять на работодателя, — так, например, он в весьма заманчивом виде изображает харчи, которые получает у черта работник.

Личные свойства сказителя отражаются и на моральной стороне сказок. В этом отношении очень интересны «женские сказки», то есть сказки, рассказанные женщинами. Собиратели отмечают в них особенную задушевность, мягкость и нежность тона. Это отражается даже в передаче некоторых традиционных сюжетных положений. Так, например, во всех сказках, где выведена «неверная мать» («золотая утка», «звериное молоко»), рассказ кончается суровым наказанием матери, готовой было в угоду своему любовнику известить сына. Но в «женских сказках» это суровое наказание или смягчается (тюрьма, например, но не смерть), или часто даже сын прощает мать.

Но эти изменения в форме и содержании сказок отнюдь не являются результатом случайной воли или настроения. Все эти «случайности» являются только кажущимися, и за ними раскрывается та же закономерность и необходимость, которая действует в целостном мире искусства.

Изменения в сказке обусловлены социальной практикой, в которой творят индивидуальные художники-сказочники.

Изменения, под влиянием которых сказка непрерывно принимает все новые и новые очертания, можно разделить на две основные категории: с одной стороны, они являются чисто механическими, случайными, с другой — имеют органический и закономерный характер. К первым принадлежат всевозможные случаи изменений, являющихся результатом простой забывчивости, плохого знания текста и т. п. Отсюда — путаность изложения, пропуски отдельных эпизодов, смешение имен, искажение отдельных событий, плохая мотивировка. При анализе это достаточно легко обнаруживается, так как сразу же выясняется отсутствие цельности.

Изменения же, которые мы называем органическими, следует рассматривать не как случайный момент, но как факт определенной художественной деятельности. Певец-северянин, описывая в былине скачку богатырского коня по южной степи, прибавляет: «Мхи-болота между ног пускал».

Этим явно искажается исконная картина пейзажа и создается противоречивый образ природы. И тем не менее не следует его рассматривать как простое искажение текста. Здесь налицо стремление осмыслить непонятную и чуждую ему и его слушателям картину. Пейзаж без мхов и болот непонятен ему. Данный ему образ природы явился для него как бы пустой формой, которую он и стремится заполнить конкретным содержанием. Таким путем образ вводится в систему понятий певца и его среды.

Такой же процесс наблюдается и тогда, когда образ фантастического царства принимает черты какой-нибудь сибирской или печорской деревни или когда богатырь-царевич наделяется чертами местного охотника. В сказках мы непрерывно наблюдаем перенос действия в обстановку, близкую сказителю и его аудитории. Действие сказки разыгрывается то на Волге, то у северного моря, то «в Урале», то в сибирской тайге.

Этот перенос действия из одной местности в другую не ограничивается только простой географической локализацией. Это локальное приурочение гораздо шире. Оно захватывает и включает в себя и всю местную, социально-бытовую обстановку. Вместе с морем входят в сказку и

морские промысла и рыбная промышленность, герои же являются охотниками-рыболовами. Сибирь вносит не только имена новых рек (Ангара, Енисей, Обь), но и сибирскую тайгу, сибирский тракт, сибирских охотников, прискателей, лоцманов на сплавах, рабочих-поселенцев и пр. Таким образом, локальное приурочение является частью более общего процесса — приурочения социального. Так создаются типы сказок, объединенных локально (печорские, южнорусские, сибирские), с возможными подразделениями внутри (енисейские, ленские, тункинские, алтайские), и этот местный тип обладает своей целостной системой образов, выросших на основе местной социально-экономической обстановки и ею обусловленных. Создаются в некотором роде местные школы. В этих местных школах — свой местный репертуар: свои излюбленные типы и сюжеты, излюбленные группы сказок.

Переформирование сказки идет и по другой линии — по линии социальных категорий. На сказку накладывают свой отпечаток те группы, через которые она так или иначе проходит. Одной из самых мощных групп была солдатская среда. Казармы были одним из главнейших приютов бытования сказки. Отсюда — огромная группа сказок, которые мы называем солдатскими. Они характеризуются также особым репертуаром, особым кругом тем, особым подбором эпизодов и особой поэтикой. Лучшим представителем солдатской сказки является ленский сказитель — Ф. И. Аксаментов, затем вятский — Верхорубов, — но, кроме того, солдатские сказки встречаются в репертуаре многих сказочников, лично не связанных с солдатской средой (например, у Ломтева). Солдатская сказка сама по себе не связана с определенной местностью, но, занесенная в Сибирь или на Север, она является уже в преломлении местной географической и социальной среды.

Другой тип социально-групповой сказки — бурлацкий, то есть сказка, распространявшаяся и переделывавшаяся в бурлацкой среде; она тесно связана с Волгой или Уралом, где бурлачество являлось в апофеозе воли и свободного, пышного разгула. В дальнейшем бурлацкая сказка заносится в другие местности, заходит на Север, сохраняя многие бурлацкие черты, но вклинивая этот материал в иную социальную и географическую среду.

Наконец, есть группы, которые своеобразно видоизменяют всю структуру сказки. Таковы сказки бродяжки,

поселенческие. Поселенческий элемент обнаруживается, с одной стороны, во внесении в сказку отдельных специфически-бытовых штрихов и деталей, например мотивы скитальчества, бродяжничества. С другой стороны, выражается в композиции. Сказка для бродяги-поселенца была не только простой забавой, не только средством развлечения, но существенным моментом добычи пропитания, в некоторой степени — ремеслом. Отсюда — необходимость придать сказке максимум занятности, забористости, остроумия, отсюда же — обилие непристойных элементов, врывающихся, порой совершенно неожиданно, в сказку. Отсюда — разнообразные и сложные сплетения сюжетов и обилие вводных эпизодов, часто разрастающихся до самостоятельного и самодовлеющего значения. Поселенческим влиянием отмечены главным образом сказки уральские и сибирские.

Установление таких местных и социально-групповых сказок переводит уже в плоскость коллективного начала. Действительно, устное творчество есть прежде всего творчество коллективное; в личном раскрывается общее, и на фоне коллектива рельефно выступает индивидуальное начало. В отличие от любого собственно литературного памятника, продукты устного творчества — к какому бы виду они ни принадлежали — всегда неразрывно связаны с каким-нибудь коллективом. Среда же, коллектив, является и фактором, направляющим определенное развитие и течение сказки. Они определяют ее содержание и ее форму; результатом коллективной работы, основанной на взаимодействии сказочника и его аудитории, является также и поэтика сказки; например, поэтика солдатской сказки — поэтическая система, усвоенная данной средой. Индивидуальное и коллективное начало — две стороны единого процесса. Сказочник в своем творчестве не отрывается от коллектива, но творит вещи, выражая коллективную мысль и коллективную эстетику.

Творчество же отдельных мастеров-сказочников выражается главным образом в новом освещении событий, в манере пользоваться художественными деталями и словесным материалом, в умении связать сюжетную схему и установленную форму с близкими и порой волнующими фактами и, наконец, в умении насытить их теми или иными социальными тенденциями, ибо в творчестве каждого ска-

зочника, органически связанного со своей средой, выражается ее классово-социальное содержание, что, конечно, и определяет собою всю творческую работу сказочника.¹

* * *

Так раскрывается подлинное значение и сущность сказочного сказительства. Сказочники ни в коем случае не являются простыми передатчиками; но то непрерывное изменение текста, которое сопровождает последовательную передачу сказок из уст в уста, от поколения в поколение, имеет, несомненно, ярко выраженный творческий характер. Сам Гильфердинг и особенно его непосредственные последователи и продолжатели сводили все к узкобиографическим факторам. С этой точки зрения все изменения в сказке определялись только личными свойствами и личным опытом сказителя, короче — личной его биографией. Задача изучения сводилась к тому, чтобы определить эти личные напластования, снять их и таким образом воссоздать «подлинную» структуру сказок.

Но, конечно, невозможно объяснить все изменения в сказке только фактами внешней биографии и тех или иных особенностей в характере сказителя. Едва ли всегда с должной отчетливостью можно установить, что относится на долю этого личного элемента и что следует отнести к общей поэтике сказки или местной традиции. Например, в сказках Винокуровой очень часто упоминается

¹ Замечательный пример находим у М. Горького. В «Беседах о ремесле» он рассказывает о пастухе в Каргузе, прозванном за скотоложество «Телкин муж». «Как-то вечером около мельницы-ветрянки он стал рассказывать парням сказки, изумительно жуткие своим цинизмом, и меня особенно поразила одна из них: святые — хитрый Николай Мирликийский и пьяница Касьян — жили с деревенской бобылкой, искусно обманывая друг друга, но в конце концов Касьян уличил Николая Чудотворца и жестоко избил его; тогда бог наказал Касьяна, лишив его «именин», — Касьянов день празднуется церковью в четыре года раз, а Николин день — два раза в год.

До того, как услышать эту сказку из уст пастуха, я читал ее в каком-то сборнике, кажется в белорусском — Романова; там ссора святых изображалась, конечно, иначе, повод ссоры был другой; но и там и здесь от этой сказки веяло глубокой языческой древностью. Я решил, что пастух сам переделал старинную сказку, она стала остроумнее, смешнее, и это очень подняло пастуха в моих глазах».

прислуга; в частности, горничная является частым персонажем в ее текстах и играет иногда далеко не последнюю роль. Прислуга — обязательный атрибут каждого дома; у царя за дочерьми обязательно ухаживает горничная; горничная доносит царю о дурном поведении дочери («Купеческая дочь и дворник»); горничная же оказывает важную услугу хозяйке, за что очень дорого платится («Верная жена»); горничная первая слышит просьбу милостыни «ради орла-царевича»; и, наконец, в одной сказке («Заключенный сад») горничная является центральным персонажем в завязке и выполняет функции, которые обычно в других местах связаны с царскими или купеческими дочерьми.

Из биографии Винокуровой известно, что она в молодости жила в городе (Иркутске) «в прислугах». Было бы очень просто все отмеченные факты объяснить исключительно личными моментами сказочницы. Но в целом ряде случаев мы находим упоминание роли прислуги, той же горничной, и в сказках, рассказываемых другими сказочницами, а также и другими сказочниками. Иначе говоря, разграничить собственные, личные моменты и моменты чисто художественные крайне трудно. И если, например, сцена глаженья белья в «Орле-царевиче» внесена, несомненно, всецело из личных воспоминаний, то уже ни в коем случае нельзя этого сказать про образ горничной в сказке о верной жене; фактами личного порядка может быть объяснена разве только подчеркнутость этой роли в передаче нашей сказочницы да некоторые бытовые детали, внесенные ею в этот образ.

В рассказывании сказки играют роль и определенно осознанные эстетические моменты. То или иное распределение материала, усиление или ослабление той или иной черты, введение или опущение какого-либо эпизода, особый поворот диалога объясняются часто соображениями эстетического порядка. Замечательный тункинский сказочник Асламов каждый раз перед моим приходом готовился к сеансу, повторяя про себя сказки, и потом тщательно заботился, чтобы «все было на месте и к месту». Енисейский сказочник Ф. И. Зыков утверждает, что самое главное и трудное в сказке — «разговор» (то есть диалог). «Тут одно как слово неладно — и ничего не получится. Тут надо все быстро делать». Винокурова, рассказавши мне сказку об орле-царевиче, по окончании ее добавила: «Славно я

мышку-то подвела» (то есть присказку о мыши и воробье, которой обычно начинается эта сказка). Очевидно, она имела в виду сделанный ею удачный переход, который связал присказку с самым сюжетом. Во время суда возникла ссора; орлу подстрелили крылья; он остался, его увидел купеческий сын, — и отсюда уже начинается самая сказка. Очень же часто присказки оторваны от основного рассказа. В общем, можно смело утверждать, что перед подлинным сказителем-мастером лежат те же задачи, что и перед художником, — задачи упорядочения материала, его выбор и распределение, развитие художественного замысла, короче — в его деятельности в полной мере проявляется то, что Лев Толстой называет «сознательной силой художника».

Среди сказителей встречаются богато одаренные и поэтические натуры — с огромной творческой изобретательностью, и сказочники-передатчики, почти совершенно лишенные творческого воображения или очень скудно им одаренные; есть сказители со склонностью к фантастическим образам, любовно и внимательно задерживающиеся на описании волшебных и чудесных явлений и предметов, и есть сказители, для которых на первом плане — описание бытовых подробностей повседневной жизни. Наконец, есть сказители с исключительной любовью к шутке, к балагурству, которые превращают в легкомысленный анекдот самую серьезную фантастическую сказку.

Но и внешняя биография и художественная индивидуальность являются факторами вторичными; основными моментами, определяющими развитие сказки и пути ее переформирования, служат моменты социальные. Каждая социальная среда по-новому пересоздает старое сказочное богатство, по-своему переосмысляя и трансформируя старые образы и сюжеты. И чем одареннее сказочник, чем богаче его художественная индивидуальность, тем отчетливее проявляется в его сказках их социально-классовый характер.

В связи с вопросом о переформировании стоит и вопрос об исконном тексте. Как будто при такой постановке вопроса подразумевается существование какого-то определенного, исконного текста, претерпевшего в дальнейшем различные трансформации. В действительности, поскольку дело касается устной традиции, едва ли может идти речь о каком-нибудь твердом пратексте. Речь может идти

только о более древних текстах по сравнению с более поздними и новейшими.

Обычно считают древнейшей формой сказку фантастическую, волшебную. Фантастическую сказку, представленную с соблюдением всей системы сказочной обрядности, именуют классической, и сказителей, обладающих в своем репертуаре большим запасом волшебных сказок и рассказывающих их с соблюдением этой обрядности, называют классиками, иногда — эпиками.

Но несомненно, что наряду с волшебно-фантастической (или также богатырской, то есть сказкой о богатырях) существовали с очень давнего времени и сказки-новеллы, существовали также сказки-сатиры, и уже очень рано начало складываться взаимодействие этих элементов. И наряду с «классическим стилем» очень рано начал складываться тип рассказа шутового, острого, с определенной юмористической или сатирической установкой, — сказ, обычно называемый исследователями балагурным, получивший свою формовку в скоморошьей среде.

Ярким представителем такого направления в русской сказке является знаменитый волжский сказочник Абрам Новопольцев. По существу, мы знаем о нем очень мало.¹ Мы знаем только, что он крестьянин села Помряськина, Ставропольского уезда, Самарской губернии. И это все. Да сам он эскизно зачертил себя в одной из своих сказок — в сказке «О спящей девице», в которой он сочетал два сюжета: «мертвой царевны» и «оклеветанной жены». Традиционное в сюжете последней появление переодетой в мужское платье оклеветанной дочери (уже ставшей царской женой), рассказывающей свою историю и изобличающей клеветников, — он передает следующим образом: «Восходит молодец: «Мир вам, гостям, на беседе». — «Просим милости, добрый молодец». — «Что вы сидите, водку пьете, а ничего не говорите? Должно быть, вы спать хотите? Поднесите водочки стакан — я шуточку пошучу».

¹ Его сказки записаны в 70-х годах прошлого века известным собирателем-фольклористом Д. Н. Садовниковым. К сожалению, собиратель скончался, не успев привести в порядок и обработать собранные им материалы. Сборник его («Сказки и предания Самарского края») вышел в свет уже после его смерти, сведения же о сказочниках, которые он намечал предпослать собиранию текстов, так и остались неопубликованными и где-то затерялись.

Они спрашивают: «А ты чей такой?» — «А вот я из Помряськина сказывальщик».

В этой беглой зарисовке все же как будто можно угадать основные черты волжского мастера. Это знакомый тип сказителей-балагуров, неизменных участников «веселых бесед», любимых членов артелей, тип сказочника-увеселителя, как называют его некоторые исследователи. Его стиль вполне соответствует такому беглому построению. Сказительское мастерство Новопольцева обнаруживается не столько в психологической или социальной творческой переработке основных элементов сказки, сколько в ее внешне-формальной стороне. Основная манера — рифмовка, которая является одним из типичнейших приемов этого балагурного стиля. Это стремление к рифмовке распространяется почти на все части его сказок; у него зарифмованы зачины, концовки, типические сказочные формулы и даже описательные места и некоторые части диалогов. Иногда у него даже встречаются небольшие тексты, уже почти сплошь зарифмованные, например «Байка про тетерева».¹

Таким образом, рифмовка является основным стилистическим приемом, как бы направляющим течение сказки по определенному руслу. Рифмовкой определяются собственные имена: «Тот же час и старичок Тарас», «Вот солдат, — его звали Лоха, — видит, его дело плохо»; рифмовкой же и соответствующими ей аналогичными приемами определяются и характеристики и некоторые сюжетные положения. С. Минц на анализе сказки о Соломоне удачно показала, как резко изменился традиционный сюжет в передаче Новопольцева: «...сыплющий прибаутками и уменьшительными словечками кузнецов сын Соломон мало напоминает мудрого Соломона. Так же и преступная Вирсавия, изображенная Новопольцевым, вызывает скорей усмешку над беспутной бабенкой, «забавляющейся воточкой» и «держашей пригулочку», нежели возмущение перед

¹ Вот отрывок: «..в снегу ночку ночевал, поутру рано вставал, по волну свету полетал, громко-шибко покричал, товарищев поискал. Спустился на землю, свиделся с товарищем. Они тут поиграли, носом из носу слюнку принимали, по кусточкам бродили, местечко искали, гнездышко свивали, яйчушко сносили, детушек выводили», и т. д.

преступной женщиной. Так исчезает и основная традиционная тенденция — «противу злых жен».¹

Б. М. Соколов в своей книге о русской сказке относит Новопольцева к типу сказителей-эпиков (наряду с Ганиным, Чупровым, Семеновым); это несомненная ошибка. У Новопольцева — явное и резкое переформирование волшебной сказки. «Серьезная» волшебная сказка в его изложении приобретает совершенно иную установку. Он вносит разнообразные «потешные элементы», среди которых первое место занимает и «потешная, балагурная рифмовка», и таким путем придает новый вид и смысл сюжету. В волшебных сказках, где развитие действия ведет к нагромождению событий и где внимание слушателей приковано к тем или иным перипетиям судеб героев, Новопольцев врывающейся потешной рифмической характеристикой или каким-нибудь другим аналогичным приемом резко меняет тон и направленность сказки. Например, описание смерти старухи в сказке «Ванюшка и Аннушка» дано в таком комическом, потешном плане: «У старика старуха умерла — ноги в стену уперла». Ее хотят хоронить — а она встает из гроба, лезет на колокольню звонить. «Но то на нее не взирали, тот же час в землю зарывали». В таком же плане, таким же методом дается изображение горькой участи сирот: «Ванюшка и Аннушка плачут и рыдают, свою маменьку вспоминают. А вот же не родная ее мать — называет ее...», и т. д. В результате — типичнейшая трогательно-сентиментальная сказка в изложении Новопольцева совершенно утрачивает свой обычный характер.

Соответственно этому и основной жанр его, где с наибольшей силой проявляется его мастерство, — новеллистически-бытовой, в плане которого он и передает волшебную сказку. Модернизированная форма этого «балагурного» стиля представлена современной сказительницей Барышниковой (Куприянхой).

Классический тип сказок в его чистом виде довольно редок. Больше всего образцов такого рода мы находим в сборнике Афанасьева. Но в очень многих случаях есть опасение, что мы имеем дело с текстом выправленным,

¹ С. Минц. Черты индивидуального и традиционного творчества в сказках о царе Соломоне. — «Художественный фольклор», т. IV—V, 1929, стр. 111.

подведенным под определенный стиль. Это именно то стремление дать «подлинный текст» или «чистую культуру», о котором шла речь выше и которое так характерно для начала науки об устной народной словесности. Типичными примерами могут служить знаменитейшие сборники сказок — «Сказки братьев Гриммов» или у нас «Народные русские сказки» Афанасьева.

В позднейших и современных сборниках «классическая сказка» редка. Наиболее замечательные образцы мы находим в текстах, записанных в начале нашего века на Печоре от семидесятилетнего старика Алексея Чупрова; к нему более всего применим термин сказочника-эпика, сохраняющего в своем репертуаре сказку «классическую», то есть со всей сказочной обрядностью и фантастическую по содержанию. Эта «обрядность» выражается у него в богатстве сказочных формул, повторений, эпитетов и сравнений общеэпического характера, в разнообразии типичных сказочных деталей и т. д. Наконец, его тексты выделяются своей ритмичностью, некоторой даже певучестью. Например: «Пошел молодец из царской палаты, вышел на чистое поле, овернулся серым волком, бегал-бегал, рыскал по всей земле, овернулся медведем; шаврал-шаврал по темным лесам, тогда овернулся горносталем-чернохвостиком, бегал-бегал, совался под колодинки и под корешки, прибежал к царским палатам, овернулся буравчиком», и т. д.¹

Особенной известностью пользуются в исследовательской литературе сказки белозерского крестьянина Ильи Семенова.² С. Савченко считал его лучшим из сказочников, известных до той поры (1914 год). Б. Соколов называет Семенова «типичным представителем рассказчиков волшебных, чудесных сказок, мастером сказочной стилевой обрядности».

Действительно, если даже считать, что отзыв Савченко несколько преувеличен, — таким он особенно представляется теперь, когда наши сведения о сказителях-сказочниках значительно расширились, — то все же Семенова нужно признать одним из самых характерных и ярких представителей эпического или классического стиля сказки;

¹ Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909, стр. 5.

² Б. и Ю. Соколовы. Сказки Белозерского края. М., 1915, стр. 246—258.

сказка же о Синеглазке является в полной мере классической в русском сказочном репертуаре. Трудно найти вторую такую сказку, где с такой полнотой и богатством, с таким блеском была бы представлена сказочная обрядность. Сказка о Синеглазке как будто вся соткана из разнообразных сказочных и эпических формул.

Собирателями, правда, не установлено, знал ли Семенов былины, но влияние былинного стиля на сказку о Синеглазке несомненно. Такова формула: «большой хоронится за среднего, средний за меньшего». Таково описание седлания коня («седлает коня неезжалого, уздает узду неузданную, берет он плетку нехлестанную», и т. д.), описание богатырской поездки, раскинутой палатки и многого другого. Влияние былинного стиля сказывается и на внутреннем характере сказочных формул, в большей части ритмичных, особенно же на характере эпитетов, которыми пересыпана сказка («вот они тут — в чистом поле, в широком раздолье, на зеленых лугах, на шелковых травах — раскинули шатер белополотняный», или: «от шатра до царского дворца — мост малиновый, маковки точеные, перила золоченые»). Наконец, в связи с этим стоит и общий ритмический строй сказки. Как и Новопольцев, Семенов широко пользуется рифмовкой. Но она имеет у него совершенно другой характер и иное значение. У Новопольцева рифмовка придает сказке балагурно-потешный характер, здесь же она является средством ритмизации, создавая особый, несколько торжественный, приподнятый склад. Этот тон сказки создается сразу знаменитой присказкой о коте-бауне и усугубляется (отмеченным уже) обилием былинных эпитетов и аллитераций. Богато вкрапленные в текст пословицы и поговорки как бы закрепляют эпическую струю в сказке.

Превосходным поэтическим образцом в чудесном «классическом» стиле является сказка, записанная в 90-х годах А. А. Шахматовым в Олонецком крае от старушки Тараевой. О сказочнице мы ничего не знаем, к сожалению, кроме ее имени, но сказка ее должна быть причислена к лучшим образцам русского фольклора: «Жил был священник (как у нас в Кондопоге все равно). Была у него жена, и было у ней три дочери, был у них згляд ясного сокола, бровь у них была черного соболя, лицинько было белое и щоцьки у них алые, очень были девицы бравые...» И далее: «Пошли ёны на могилу. Стали ёны над

родительма плакать и рыдать сильнѣ. Ну потом вдруг настаивает туча темная, грозная; пошел гром великой, молвия. Скричал брат сестриць: «Бежите, сестрицы родимые, домой, бежите скорей домой!» По завещанию отца брат должен выдать сестру за первого посватавшегося. За старшую сестру сватается лев-зверь. Сестра умоляет не отдавать ее замуж за зверя: «Сестра закричала, смолилася брату своему: «Братецъ мой, красота у меня ведь непомерная, белота в лице снегу белого, красота в лице сонця красного, бровь у меня черного соболя, очи у меня ясного сокола, не дай, братецъ, за зверя меня».¹

В сказках Чупрова, Тараевой реально-бытовые моменты представлены сравнительно слабо; они только слегка входят в их повествование. Заметнее они звучат у Ильи Семенова, и с особенной силой и яркостью они представлены в сказках пермского сказочника Ломтева, сибирской сказочницы Винокуровой и некоторых других, из которых многие являются в полной мере нашими современниками.

Волшебнo-фантастическая сказка все более и более окутывается реалистической стихией, причем это сплетение фантастики с бытовым материалом у различных сказочников проявляется различными путями и в различных формах. Одни, тщательно заполняя волшебные схемы реалистическим содержанием, все же стремятся сохранить и соблюсти и сказочную обрядность, другие, наоборот, совершенно разрывают с ней и разрушают ее. У одних быт еще оказывается как бы во власти фантастики; по удачному замечанию Е. Н. Елеонской, фантастические подробности так крепко соединены с бытовыми, что отделить одни от других не представляется возможным... С другой стороны, сказочники осмысливают «непонятные черты фантастического быта и в то же время придают обычным подробностям некоторую таинственность».

У других сказочников наблюдается обратное явление: фантастика всецело растворяется в быте; самый сюжет остается фантастическим, чудесным, но материал для его развертывания, для решения тех или иных композиционных задач черпается исключительно из бытовых наблюдений. Вместе с тем в сказку врываются, преобразуя ее, элементы нового быта; углубляются и развертываются

¹ Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909, стр. 203.

моменты психологические и социальные, отражаются в той или иной степени общественные сдвиги, и таким образом создается новый тип сказки и новая поэтика.

Основной характер этого переформирования, или, быть может, точнее сказать, основной принцип, — реально-бытовой. Фантастика является то в призме крестьянского быта, то в солдатско-казарменном преломлении, то оказывается связанной с бурлацкой или поселенческой стихией. Б. М. Соколов очень удачно показал, как «чудесный мир волшебных существ, царей и королевичей, богатых бояр и купцов изображается в меру крестьянских представлений и воззрений». Сказочники в своей неуклонной творческой работе стирают черты прежних социальных формаций и создают новый «сказочный мир» на основе «узкого круга своей трудовой жизни» (выражение Э. Роде) и своей трудовой психологии. Царь или король является в виде какого-нибудь богатого мужика или барина-помещика, царевичи и королевичи — в виде домовитых и энергичных деревенских парней или охотников. Царь встает и затопляет печку; царевич, собираясь на подвиги, велит приготовить сухариков; отправляя мужа в неведомую страну, мудрая жена печет ему подорожники; царь встречает солдата на кухне; даже самое понятие «царить», как метко подмечает Б. М. Соколов, строится на аналогии с крестьянскими отношениями. Превосходный пример — в сборнике Н. Е. Ончукова: «Жило семь братьев, шесть царило, а седьмой был у них в прислугах... Ему братья на житье ничего не давали».

В солдатской сказке фантастика почти всегда является в призме казарменной обстановки и казарменных впечатлений. Судьбы фантастической сказки можно особенно удачно проследить в репертуаре сибирского сказителя Ф. И. Аксаментова. Само собой разумеется, что он не единственный представитель солдатской сказки, но он является одним из самых замечательных и блестящих представителей этого типа сказок, и, кроме того, он — один из немногих сказочников, репертуар которых известен нам почти целиком и, во всяком случае, достаточно полно, а не в виде случайных отрывков.

Сказки Аксаментова еще в значительной степени сохраняют свою выработанную в профессиональных школах обрядность. Он тщательно бережет канон в разных его проявлениях: закон трехчленности (три царские дочери,

три мастера, три попытки освобождения), повторяемость эпизодов, традиционные зачины и концовки, внутренние формулы и т. д. Но наряду с этим идет и процесс модернизации. Например, фантастическая локализация в солдатской сказке обычно отсутствует. Всевозможным «за тридевять земель», «неведомо где» и прочим нет места в таких сказках: герой в них локализован.

Уже само понятие «солдат» — конечно, «русский солдат» — приурочивает рассказ к определенному месту, а часто и времени. Потому-то в большинстве случаев в солдатских сказках дело происходит в Москве или Петербурге, а персонажи их зачастую наделяются именами исторических лиц. Чужая же страна (иное царство), в которой обычно происходят подвиги героя, также получает определенное героическое приурочение. У Аксаментова это по большей части Франция и город Париж: «Город Парыж парит».

В сказке «О деревянном орле» вступительный эпизод разыгрывается не «у одного царя», не «в некотором царстве», а «в Москве, в одном кабаке»...

Репертуар Аксаментова — типично солдатский. Любимая его тема — какое-нибудь приключение солдата, кончающееся удачной женитьбой на дочери какого-либо лица, стоящего неизмеримо выше по социальной лестнице: на графской дочери, на царской крестнице, на дочери короля и т. п. Соответственно этому в его сказках занимают огромное место различные атрибуты солдатско-казарменного быта: часовые, казармы, разводящие, фельдфебели, гауптвахты, увольнительные записки и пр. Наконец, солдат заходит и в фантастическую сказку.

В сказке о похищенных царских дочерях героем-освободителем является солдат-игрок и пьяница; роль же завистливых и неудачных соперников (традиционно: старшие братья или товарищи-богатыри) падает на долю естественных антагонистов солдат — генералов. Героем пролога сказки о деревянном орле является, правда, не солдат, а удалой мастер-орельщик, но он обрисован в типичных тонах солдатской забубенной головушки.

Впрочем, дело не столько в самих отдельных персонажах, сколько в общем колорите. Солдатская стихия пронизывает всю сказку, подчиняя и поработывая себе отдельные детали и придавая своеобразный оттенок фантастике.

Одним из характернейших и существеннейших моментов этого «солдатчивания» сказки, наряду с указанными

уже подробностями казарменного быта и солдатской службы, следует назвать введение в рассказ пьяниц, карточной игры, гостиниц, гулянок. Завязка сказки о деревянном орле разыгрывается в московском кабаке: генералы и солдат, отправляясь на поиски похищенных царевен, прежде всего заходят в питейное заведение; свидание дочери французского короля с ее возлюбленным принцем происходит в номере гостиницы. Царский сын, очнувшись в чужой стране, поступает в трактир, где развлекает публику игрой на «ворагане». В одной сказке даже сам царь с царицей открывают гостиницу. «Вот что, душечка, я придумала, — говорит царю его жена, — зачем же нам платить в чужой гостинице деньги, лучше откроем свою...»

В тесной связи с этим частые упоминания о «гулянках», выпивках, «азартных играх» и т. д. Порою эти картины пьянства обращаются даже в какой-то апофеоз пьяницы.

Таков пролог о мастерах в сказке «Деревянный орел»: «В Москве, в одном кабаке, пили три пьяницы вина, и вот, когда они пропились, у них опохмелитца не по што. Потом сидят они, загорюнились, и вот один из них говорит: «Ех, братцы, мне бы деньги, я бы своим рукам мастер был», и т. д. Каждый хвалится сделать какую-нибудь вещь. Их разговор подслушивает городской, докладывает царю, тот призывает их к себе, выдает каждому по тысяче рублей и приказывает выполнить в месячный срок все, чем они похвалялись, а «ешли кто в месяц не исправит, тому голову снесу».

«Вот оне, значит, пошли и между собой говорят: «Вот, братцы, топеря зайдём в кабак, опохмелимся, и подем свое ремесло каждый исполнять». Вот оне заходят в кабак: первый берет бутылку — выпили, потом берет второй другую — «давайте ишшо выпьем!» Третий, как орельщик,¹ — «и моя ложка не шшербатая, и мне бутылку надо вжать (взять)». Ну, как они три бутылки выпили трое, знако, жделалишь (сделались) пьяные и разбрелись кто куды». Далее рассказ переходит исключительно к последнему герою — орельщику. Он остается один в кабаке и начинает пьянствовать. Пьет целый месяц, растрчивает всю тысячу, — наконец ему нужно являться к государю, а он си-

¹ Третий похваляется сделать деревянного орла, на котором можно по всему свету летать.

дит в кабаке, ему не на что купить инструмент и материалы и «опохмелиться не по што». Тогда он обращается к жене, ругающей и упрекающей мужа за пьянство: «Ах, жена моя любезная, принеси-ка последнюю юбочку, заложи и опохмели меня!»

Такого же типа эпилог о трех царских дочерях.

Последняя сказка является в полном смысле апогеем кабацкого героя. После двух неудачных генеральских походов на поиски похищенных царских дочерей вызывается «солдат-пьяница». Его сначала не пускают, отталкивают: «Куда ты пойдешь, пьяная морда? Ступай под забором проспись». Солдат настаивает на своем, тогда «государь подумал, помечтал» и потом: «Да ведь из пьяниц-то лучше выходит...» После выхода из подземного царства, где солдат был обманом оставлен коварными генералами, он принимает через старика, у которого он живет на квартире, заказы на изготовление царским дочерям ботинок, чулок и платья, в которых они «на том свете» были. Изготовление этих заказов сопровождается все время усиленным пьянством солдата; наконец после сдачи последнего заказа, когда царские дочери уже догадались о его возвращении и отправляются сами на его поиски, солдат снова идет в кабак, напивается пьяным, и царские дочери находят его уже валяющимся в грязи: «... лежит, орет. Те услышали по голосу, что вот наш благодетель где-то ревет, отыскали его и видят — лежит он весь в грязи. Слезли с кареты, оттерли его, посадили в карету и привезли во дворец». Так своеобразным торжеством «солдата-пьяницы» завершается вся сказка.

Таким образом, перед нами происходит как бы растворение фантастики в бытовых элементах солдатской сказки. В план волшебной-фантастической сказки врывается казарменная стихия и преобразует ее, — происходит как бы некоторое снижение плана и стиля. Это снижение можно проследить и на самом характере речи. Для речи Аксаментова характерно почти полное отсутствие эпитетов, редкое употребление сравнений, бедность образов. Вместе с тем исчезает художественный реквизит старой сказки, заменяясь предметами казарменного и трактирного обихода.

Это обеднение и снижение стиля ни в коем случае не следует относить исключительно за счет личности нашего сказителя. Оно характерно вообще для солдатской сказки

и объясняется, конечно, культурой той новой среды, в сферу которой вошла прежняя сказка. Разнообразный материал сказки Аксаментова с явным преобладанием солдатских элементов особенно, быть может, показателен в этом отношении, так как дает возможность проследить путь и методы этого реформирования сказки.

Нужно оговориться. Когда мы говорим о преобразовании и снижении сказки, то мы вовсе не имеем в виду расценивать эстетическую значимость солдатской сказки как менее художественную. Речь идет не о гибели, не о разложении сказки, но исключительно о новом ее типе, вернее — новой структуре. Снижение, в сущности, знаменует собою перевод сказки из одного плана в другой, из плана фантастики в план бытовой, причем в данном случае материал для обрисовки и характеристики быта черпается главным образом из мира солдатских представлений.

В чем сущность художественного метода Аксаментова, который является вместе с тем методом старой солдатской сказки?

В фантастический мир волшебной сказки, в волшебносюжетную схему Аксаментов вводит героя, образ которого создан в мире солдатских идеалов и казарменных настроений. Но это вторжение героев из чуждой сферы происходит не механическим путем, но путем органического слияния разнообразных и первоначально противоположных элементов. В сказке о трех царских дочерях солдат не просто заменяет какого-нибудь Ивана-царевича, но вместе с ним врывается в старую сказку новая жизнь. Весь антураж сказки оказался перестроенным в полном соответствии с новыми персонажами. Неудачными соперниками становятся генералы, первым этапом на пути — питейное заведение, первым препятствием — игра в карты; чудесным предметом, помогающим обманутому герою снова выйти на белый свет, является не какой-нибудь волшебный рожок, дудка или гусли (как обычно в сказках этого типа), но предмет, тесно связанный с казарменным обиходом, — балалайка.

Эту целостность в системе образов можно проследить и дальше. С каждым новым заказом освобожденных принцесс все отчетливее обнаруживается и обрисовывается подлинная натура героя, и наконец все это венчается своеобразным апофеозом: извлечением принцессами пьяного солдата из грязи и женитьбою солдата на младшей дочери.

Таким образом, перед нами строго выдержанный, единый и целостный художественный план. Нетрудно заметить, что здесь та же тема, что лежит в основе большинства солдатских историй и побасенок (а в сказках Аксаментова — особенно): удачная женитьба героя на невесте из высшего социального круга.

Из этих же «солдатских историй» и «побасенок» выхвачен и введен в сказку образ героя. Войдя же в нее, он не остался чуждой и одинокой фигурой, но подчинил и поработил себе все существенные детали. Сохранилась вся традиционная оболочка: похищение, вызов, находка, борьба с похитителями, зависть и предательство соперников, обманное оставление в подземном царстве, выход на белый свет с помощью нечистой силы, вынужденное согласие освобожденных на брак с обманщиками, заказы и пр. Строго соблюден и закон трехчленности (три дочери, три вызова, три змея с прогрессивно увеличивающейся силой).

Но все эти традиционные положения получили и новый смысл и новую социальную окраску. Традиционные положения и традиционные формулы старой сказки воплощают уже новую тему, с иным внутренним содержанием.

Общая идея о превосходстве младшего, бесхитростного и чистого сердцем, над коварными и сильными старшими братьями сменилась идеей о превосходстве героя, выходца из социальных низов, над представителями высших слоев общества. Новая социальная среда, в которую попала старинная сказка, вдохнула в отвлеченную этическую схему новое содержание — и соответственно этому произошло переформирование сказки.

Замечательно, что и заключительный эпизод, разбираемый в сказке: солдат, валяющийся в грязи, откуда подбирают его освобожденные им принцессы, в сущности также широко традиционен. Герой-победитель перед окончательным торжеством своим также валяется где-нибудь в грязи, в какой-нибудь требушиной одежде, неумытый, нечесанный, опаршивевший, вызывая презрение и насмешки окружающих; так торжествует Иван крестьянский сын над своими «умственными зятьями» и переодетый крестьянином Иван-царевич — над зятьями княженицкими, «Козья шкура» — над зятьями-чиновниками и т. п.

Но во всех этих и других подобных случаях (число которых легко можно увеличить) этот жалкий, непривле-

кательный вид накануне окончательного торжества является в полной мере мнимым, сознательно принятой личиной, — в сказке же Аксаментова перед нами подлинное состояние героя. Валяние в грязи пьяного солдата — уже не декоративное, но подлинное, неотъемлемое от всей натуры солдата, как он дан в сказке, явление. Но тем сильнее его торжество, тем эффектнее апофеоз, возводящий на престол подлинного пьяницу-гулевана.

Правда, этот социальный момент, характерный для солдатской сказки и особенно остро подчеркнутый в текстах Аксаментова, как будто можно проследить и во многих несолдатских сказках. Неоднократно встречаются в качестве заместителя какого-нибудь Ивана-царевича — Иван-дурак, Иван крестьянский сын, Иван нянькин сын и т. д. В этих вариантах торжество над подлинными царевичами и царскими зятьями падает на долю представителей социальных низов. Но эти замены чисто механические и не связаны с таким острым социальным самосознанием, как в сказке солдатской; герои же солдатской сказки являются солдатами не только по названию, но по всему своему как внешнему, так и внутреннему облику. В первом случае — чисто внешняя социальная окраска, во втором, в солдатских сказках, — социальный элемент органически врастает в сказку.

* * *

Богатый материал для уяснений путей и методов психологизации волшебной сказки дает творчество одной из лучших представительниц русского сказочного мастерства, сибирской сказительницы Н. О. Винокуровой. Позволим себе несколько подробнее задержаться на ее творчестве, так как на этом примере особенно четко обнаруживаются пути развития сказки и индивидуальное мастерство сказителя-сказочника.

Для Винокуровой характерно прежде всего то, что она сибирская крестьянка: ее сказки представляют необычайный интерес по своему сибирскому колориту. Они, можно сказать, насыщены сибирской стихией. Для нее характерны такие чисто сибирские мотивы, как скитальчество, странничество, бродяжничество. Сплошь и рядом в различных трудных случаях жизни, когда приходится спа-

саться от несправедливых гонений, ее герои уходят в лес, «в тайгу», бродяжить или «страмствовать» (то есть странствовать). Оклеветанная царская жена сидит в каменном столбе; сострадательный дворник помогает ей выйти оттуда, — и она уходит «страмствовать». Царю докладывают: «Ушла бродяжить твоя жена». Точно так же бродяжничеством спасается горничная, посаженная в каменный столб за то, что не смогла уберечь царских детей. Характерен мотив «приюта прохожих», который также встречается в сказках Винокуровой. Это типичная черточка быта селений, расположенных на большой трактовой дороге. На мотиве приема странников построена завязка сказки о Марке богатом. «В одно время прошол к имя человек прохожий, нищий человек. Ночевать стал проситца. А жена стала говорить: «Не надо, я в тех порáх хожу... Неловко будет». А муж говорит: «Ну, глупая, дак што же? У нас есть отдельная комната — пустим етова старика». В ее сказках нашли отражение почти все главнейшие стороны промысловой жизни края: сплавы, обозные транспорты, охота и пр. Отец Василия в сказке о Марке богатом был «первеюший лоцман». В сказках о мудрой жене воспроизведена типичная для старой Лены картина найма рабочих на прииски или на сплав. «Вот, Ваня, тебе памятная книжка. Иди найми сотню рабочих, кажнова записывай имя и фамилию и кажнова обзадачивай сотней рублей» (то есть каждому дай задаток). Часто встречается также охота, «промышленцы» (охотники), и вместо типично русской избушки на курьих ножках упоминается охотничья лесная избушка. Наконец, сибирские элементы беспрерывно проскальзывают, так сказать, попутно: в каком-нибудь бытовом штрихе, в реплике и т. п. Сын орла-царевича (Вася), переодетый девушкой, пленяет своей игрой Кашея. Тот посылает «прислугу» пригласить мнимую музыкантшу на вечер. Вася отказывается: «Не сумею для вашего барина сыграть. Я из простых — простая челдонка». В сказке «Утка с золотыми яйцами» неузнанный отцом царь спрашивает его: «Что же, дедушка, ты расейский или здешний уроженец?»

Но, конечно, не в этом богато выраженном местном колорите значение сказок Винокуровой. Сибирская сказительница является одной из лучших представителей всей русской сказочной поэзии, замечательным народным художником, созданным крестьянской средой.

Для художественного метода Винокуровой характерно некоторое, если можно так сказать, пренебрежение к сказочной обрядности: зачины и концовки, присказки, разнообразные сказочные формулы у нее крайне редки, она не соблюдает обязательного в сказочном каноне закона трехчленности, избегает повторений и т. д. Ей не только чужды методы усложнения фабулы, как это часто встречается у сказителей, — и в сибирской сказке, благодаря поселенческой традиции, особенно, — но, наоборот, самая фабула обычно ее как будто даже мало интересует. Эпilog, например, у нее в большинстве случаев короток, скроман, мало мотивирован. Чувствуется определенное стремление как-нибудь, лишь бы закончить. Таков, например, путаный и мало мотивированный эпilog в лучшей ее сказке «Колдун и его ученик».

Это происходит вследствие того, что интересы сказительницы направлены главным образом в сторону бытовой и психологической обстановки. Сюжетные линии для нее только канва, необходимая скрепа бытовых и психологических деталей.

Остановимся для анализа на сказке об орле-царевиче. Возьмем для примера сцену возвращения орла домой со своим покровителем Иваном купеческим сыном. «Подходит он и просит, начинат таку милостыню, не ради Христа, а гля орла-царевича. А у окошка стояла горнишна — белье гладила. Ну, и со всех ног к барыне бросилась. «Што такое, по новой форме милостыню просют?» Барыня ето дело догадалась, пошла сама к окну. Рассказал он ей все про дело и просит ключи. Она выслушала ето дело и говорит: «Хоть сколько я с братом не видалась, но пушай ишо столько не увижусь, а ключи не дам». Ну, приходит он к ему, обсказывает: «Што же, тут не удалось, пойдем к другой сестре в другой город». Ну, короче сказать, тут иня также отказали. Пошли в третий город, к меньшей сестре... Та от всего сердца обрадовалась. «А где же он, орел-царевич?» — «А вот дай мне эти ключи, и на свиданье тебя ему приведу». Подала она ему ключи ети. Ну, и потом пришли оне с этим с орлом. Стали беседовать, пир у них. Свиданье, значит, у сестры младшей с братом сделалось. Ну, и потом орел-царевич повенчал Ивана купеческого сына на своей сестре. «А я пойду, — говорит, — себе долю искать». А Ивану-царевичу все двенадцать подвалов препоручил; в них много всякого злата и серебра».

Этот пример чрезвычайно показателен и характерен. Хороший традиционный сказитель, сказитель-классик, прежде всего подробно и обстоятельно трижды воспроизвел бы в той же форме просьбу милостыни и соответственные ответы сестер, но такого рода эпические повторения для Винокуровой не обязательны и не интересны. Она просто объединила ряд эпизодов формулой «короче сказать», — и эта формула вообще очень часто встречается и в других сказках.

Точно так же очень коротко и сжато изложен ряд событий: свидание с сестрой, женитьба Ивана купеческого сына на сестре орла, поручение ему драгоценных подвалов, уход орла — все это изображено в нескольких строках, в сущности путем простого перечисления фактов, тогда как бытовой обстановке, подробностям бытового характера уделено неизмеримо больше внимания. Момент неожиданного появления брата, столкновение любовного чувства сестры со скупостью занимают ее гораздо больше, чем все чисто сказочные детали женитьбы героя.

Ее интересует не волшеббно-фантастическая сторона, но исключительно только бытовая и психологическая. В центре ее внимания — определенный психологический эпизод, неожиданное появление давно пропавшего без вести брата, — и вот она стремится точнее представить, как это все могло произойти. И таким образом зарисовывается яркая жанровая картинка: к окну подходит странник, просящий милостыню, у окошка горничная гладит белье, она пугается необычной «новой формы» милостыни, бросается со всех ног к барыне и т. д.

В дальнейшем продолжении сказки этот художественный метод обозначается еще отчетливее: «А орел-царевич приходит в чужестранный горд. В етим городу жил бес-смертный кашей, владал этим городом. И у его была купеческая дочь украдена, — держал он ее у себя. Несколько времени проживал етот орел-царевич в этом городу и стал гостить к этой кашшейе, как кашшей в городу нет. И эта кашшейа стала от него забеременела. И в одно время захватил кашшей орла у себя во дворце и снес ему голову. И как кашшей уехал, она без его родила. И не знает, куды с ем деться. Все равно кашшей его убьет. И удумала она его в дубовый бочонок положить, на бочонке надписала, что нехрещеное чадо, и спустила в море». Какое

обилие фактов — и никакого художественного воплощения, одно перечисление, какая-то голая регистрация. Но дальше рассказ снова возвращается в бытовую обстановку: находка бочонка, воспитание приемыша, игры и ссоры детей и т. д. — и сказка снова получает образность и художественную детализацию. Так на первом плане у Н. О. Винокуровой всегда стремление приблизить сказочную обстановку к реальной действительности.

Замечательно, что и самое пребывание орла у кашея почти совершенно лишено фантастического ореола, превратившись в какой-то бытовой адюльтер, — и в связи с этим следует указать, что в ее сказках очень часто наблюдается и пропуск и путаница фантастических моментов и полное отсутствие канонических вступительных формул фантастического типа: «В некотором царстве, за тридевять земель» и т. д. Ее начало всегда реалистично и тотчас вводит в круг действующих лиц и сферу действия. «Вот у царя было три сына; старшего звали», «жил-был старик со старухой, и крайне бедно они жили», «как король жил с женой, и надо ему отлучиться» и пр. Все это, как и общее невнимание к сказочной обрядности, стоит в связи с тем, что внимание сказительницы всецело поглощено бытовыми и психологическими моментами. Не следует думать, что это слабое выражение сказочной обрядности при наличии углубленного реализма является только личной особенностью Винокуровой. Отнюдь нет, оно встречается, например, и у замечательного пермского сказочника Ломтева и у других сказителей-реалистов.

У Ломтева также интерес к реалистично-психологической стороне заслонил интерес к внешней стороне сказок: сказочная обрядность выражена у него довольно слабо. Вступительные формулы и концовки у него почти совсем отсутствуют. На все двадцать семь сказок можно указать только одну концовку, и то очень примитивную. Очень бедно представлены у него и внутренние сказочные формулы и типические места. Описание богатырской поездки и седлание коня встречается только один раз; традиционное описание бабы-яги иногда встречается, но, например, в сказке о Ванюшке (наиболее богатой психологическими моментами) оно уже отсутствует и заменено реалистически построенной беседой между старухой и зашедшим путником. Отсутствует оно и в ряде других текстов, где ему надлежало бы быть по ходу действия.

Взамен этих традиционных формул у Ломтева — ряд своих, самостоятельно выработанных, чисто реалистического типа формул, которые играют у него такую же роль, как обычные типические сказочные формулы. Из таких формул можно указать описание угощения, которое он передает всегда следующим образом: «Давала сна всякого бисерту, подносила имя жаренова и паренова». Это «жаренова и паренова», по приблизительному подсчету, встречается у Ломтева раз десять. Очевидно, последовательное развитие и углубление реалистической стороны ведет неизбежно к ослаблению канонических моментов, сохранение же и преобладание фантастики тесно связано и с сохранением в более полном виде сказочной обрядности.

Психологический уклон Винокуровой с огромной силой проявляется и в композиции ее сказок. У нее совершенно отсутствует многосюжетность, многоэпизодность, и это — особенно в связи с отсутствием повторения — придает ее сказкам некоторую монолитность, целостность и единство.

Она выдвигает на первый план два-три эпизода, задерживается на них и подробно развивает. Причем эти эпизоды далеко не все являются центральными по их значению в развитии сюжета. В изложении же их внимание сказочницы направлено не на внешнюю мотивировку, не на строгую последовательность фактов, но на мотивировку внутреннего характера, на внутренние пружины действия. И здесь она обнаруживает незаурядные качества психолога-наблюдателя.

Особенно отчетливо проявилось это в сказке «Колдун и его ученик». Схема такова: сын старика, попав к колдуну, выучивается разным хитростям. Возвратившись к отцу, он превращается в коня (иногда в птицу) и велит отцу продавать себя, строго наказывая не продавать с уздой (с клеткой), иначе он не сможет снова оборотиться в человека. Два раза продает его старик, и два раза тот возвращается обратно. На третий раз отец все же продает его с уздечкой, и он попадает в руки колдуна.

Эта схема одинакова почти во всех вариантах, но причины и обстановка последней купли индивидуализируются сказителями. Обычное объяснение: старик соблазняется большой суммой денег. Например у Афанасьева (№ 140-а): «продай с уздечкой — надбавлю», — говорит купец. В украинских сборниках — покупатель предлагает продавцу столько золота, сколько тот может взять (Чубинский,

II, № 102); цыган-покупатель прибавляет на узду пять рублей. Старик соображает: «узда стоит всего 30 копеек, а он целых пять рублей дает», не может устоять от соблазна и уступает коня с уздечкой (Рудченко, II, № 29); у Афанасьева (№ 140-b) старик просто забывает снять узду; то же у Яворского (№ 36). В пермском сборнике Зеленина (№ 59) как бы смешиваются два эти мотива вместе: старику надбавили — вместо трехсот рублей дали пятьсот, — и он на радостях забыл снять «абродачку». Иногда купец отбирает узду силой, — так у Чубинского (т. II, №№ 103, 104), у Афанасьева (№ 140-c). Иногда покупатель обращается за содействием к окружающим, и общественное мнение присуждает уступить вместе с конем и уздечку. Так, в основном варианте Афанасьева: «на деда накидываются все барышники». «Так-де не водится: продал лошадь — продай и узду». Дед вынужден уступить. Приблизительно так же передается в варианте, напечатанном в «Живой старине» (1895, № 3—4). В сказке Ф. И. Аксаментова колдун-покупатель обращается к полиции, — и та заставляет продать с уздечкой.

Наконец, в некоторых вариантах встречается мотив обиды: записи Садовникова, Афанасьева (№ 140-c), в вятском сборнике Зеленина. Наиболее полно разработан этот мотив в первом сборнике у знаменитого Новопольцева: «Старик ведет сына лесом. На березке каркает ворон. Старик спрашивает сына: «Ты у Оха жил, так можешь знать, что ворон-то каркает». Сын отнекивается от ответа, боясь рассердить отца. Тот настаивает. Тогда сын говорит, что ворона предсказывает ему царство. «Ему быть чарем да ноги мыть», а отцу — «ополоски пить». Старику это не понравилось, и он грозит еще раз его продать (Оху он был не просто отдан в ученье, а продан). Затем следуют обычные две продажи. На вырученные деньги живут два года. На третий год старик снова ведет продавать сына, вспоминает старое предсказание и решает продать «с оброткой». «Он мне налил, так я его продам и с оброткой».

В сказке Садовникова эпизод обиды вытесняет эпизоды обертывания и продажи. Старик заставляет сына сказать, что «промеж себя говорят гуси». Сын после отнекивания рассказывает: «Они вот что говорят: когда мы приедем с тобой домой и будем в горенке во новой, а матушка будет мне на руки поливать, а ты будешь предо

мною с полотенцем стоять». Старик у эта речь не понравилась, и он говорит: «Рази (разве) ты, сынок, барин мой, а нешто я — слуга твой?» Тихохочко подобрался да с божьей помощью бултых в Волгу — и говорит: «Вот я и буду с полотенцем для тебя стоять. Да я лучше по миру буду собирать».

Иначе у Афанасьева (№ 140-с). Отец, выкупив сына, идет с ним домой. Над ними летит стая гусей и что-то громко гогочет. Отец спрашивает, о чем говорят гуси. Сын отговаривается незнанием. Тогда отец, разгневавшись, что сын «столько учился, а ничего не знает», столкнул его с досады в море. Этот мотив обиды делается центральной пружиной рассказа у Винокуровой. Но действие у нее разворачивается не так прямолинейно, непосредственно, как в вятском варианте или особенно у Садовникова. Развязка подготавливается и разворачивается исподволь. И весь эпизод, несмотря на внешнюю чудесность, приобретает глубокую внутреннюю правдивость и убедительность.

В некоторых вариантах встречаются моменты опьянения старика отца. Это случайное упоминание разворачивается у Винокуровой в сложную, богатую бытовыми и психологическими подробностями сцену. Старик уже знает о том предсказании, которое сделали вещие птицы. Но как будто это не произвело на него никакого впечатления. Наоборот, он успокаивает сына, которому «совестно» было рассказать об этом. «Ну да ничо, ведь все это неправда. Мыслено рази тебе царем быть», — говорит он Митьке. Но вот на третий день по дороге с сыном (уже обернувшимся в коня) в город он видит: стоит «кабачок растворенный». Ни разу не бывший в кабаке старик решается зайти. «А что, я мало-мало копейку имею. Зайду, выпью шкалик». Привязывает жеребца, сам заходит. «Ну-ка, целовальник, налей шкалик». Подал целовальник, он выпил. Как ему поглянулось: «Налевай и второй». В голове уже его дурность заходила от этих шкаликов. Долгое время он пробыл в этом кабаку. У пьяного много разговоров наберется. Жеребец начинает уж там сердиться, лапой бьет около кабаку этого, а он ишо выпил, и сделался пьян старик. Приходит из кабаку, отвязывает коня, хлещет, дергает ево поводом. «Я тебя захочу, так с уздой седня продам, а то, что ты запачивал, что будешь ноги мыть, а я воду пить. Ну чо же, пьян, так пьян и есть». Приходит на базар, запрашивает «триста рублей без узды».

Покупатель начинает просить: «Ну, нельзя ли, дедушка, с уздой». — «А бери, пользуйся». Ну чо же, и продал, пьяной, с уздой...»

Таким образом, мы видим, как углубилась и осложнилась мотивировка в передаче Н. О. Винокуровой. В варианте вятского сборника причина и следствие даны в виде как бы простого рефлекса. Это обычная манера сказочного повествования. Определенное действие — и немедленное реагирование на него. Всякие промежуточные моменты — оттенки действия — отсутствуют. Не то у Винокуровой. Она вводит в рассказ целый ряд промежуточных, последовательных моментов, одни из них только намечает, другие развивает подробно, — и в результате на их сплетении строит и развертывает свой рассказ.

Притворное равнодушие отца к услышанному предсказанию, постепенное опьянение, раздражение при виде недовольства сына, ломание и издевательство пьяного над сыном, пьяная похвальба и угроза и, наконец, громкое обнаружение затаенной обиды, завершающееся сознательной уступкой уздечки, — вот тот последовательный ряд ступеней, по которым ведет свое изложение сказительница. Причем действие непрерывно нарастает, и рассказ ведется в неизменно напряженном тоне, — опьянение передается рядом монологических реплик (не диалогов); недовольство и беспокойство сына — путем передачи ряда движений («лапой бьет»), а также и раздражение отца («хлещет, дергат»). И если в вариантах сборников Зеленина и Садовникова эта расправа отца с сыном носила чисто внешний, сказочный характер, то у Винокуровой она делается убедительной и приобретает глубоко правдивый и обоснованный характер. Внешние перипетии сказочного характера становятся подлинно человеческими переживаниями.

Нужно отметить еще одну деталь. Обычно сказители за продажей сына сейчас же забывают об отце. Он появляется вновь на сцену только для того, чтобы было выполнено вещее предсказание птиц. Иногда только коротко упоминается об унижении старика отца. Винокурова и здесь выделяется из общей традиции. Прежде чем перейти к изложению дальнейшей судьбы проданного сына, она задерживается на настроениях и переживаниях старика отца. Последовательно воспроизводит она его отрезвление, осознание случившегося, раскаяние, наконец — отчая-

ние и безуспешные поиски сына. «Вот он покаль по городу ишо бегал, а хмель-то вышел, он и стрекнулся». «Что-то я наделал! С уздой на что ж я продал?! Видь не видать мне топеря сына. На что же я в етот кабак зашел, зачем я водку пил». Ждал-ждал Митьки, на котором месте всегда встречались, нет Митьки и нет. Целую неделю в город он бегал, все думал, не встретится ли где. Нет, не встречат. Ну, и стал без Митьки жить...» Этот эпизод углубляет драматическую ситуацию сказки и точно вносит последний штрих в очеловечивание внешней чудесности.

Умение схватить и передать явление в его внутренней сущности, осветить его психологическими деталями мы можем проследить в сказке о неверной сестре. Обычная схема: сестра, подговариваемая любовником (разбойником, змеем, волшебником, у Винокуровой — лешим), посылает брата на различные трудные предприятия, где тот неминуемо должен погибнуть. С помощью чудесных зверей брат благополучно одолевает все препятствия, одолевает ее любовника и придумывает наказание для сестры. Форма этого наказания, в общем, довольно однообразно повторяется во всех вариантах.

В «Красноярском сборнике» (№ 29) брат приковывает сестру к столбу и ставит кадушку в пять ведер. «Наполнишь когда ее, ету кадочку, слезами, тогда я тебе поверю». Также в сборниках Раздольского (№ 36) и Зеленина («Вятский сборник», № 6) — только в последней сказке наказание имеет некоторые извращенно жестокие подробности: сестра подвешивается «к матнице вверх ногами».¹ Несколько иначе у Афанасьева (№ 118-с): «Иван-царевич посадил сестру на каменный столб, возле положил вязанку сена да два чана поставил: один с водой, другой порожний. Эту воду выпьешь, это сено съешь да наплачешь полон чан слез, тогда бог тебя простит и я прошу». Эта же форма наказания встречается в осложненном виде. Ставятся две кадки, два чана, которые сестра-изменница

¹ Другие формы наказания: застрелил сестру («Пермский сборник», № 41); ослепил (№ 5); отрубил голову (Афанасьев, № 118-б); привязал голову к дереву (там же, основной вариант); сестру разрывают на части звери (Чубинский, II, № 50); заклеивают птицы (Афанасьев, № 118-d); «вывез в темный лес, подвесил ее за лесину вверх ногами, нажог жару и поставил ей под голову» (Садовников, № 11).

должна наполнить слезами: одну по брате, другую по любовнику. Иногда это осложняется мотивом выбора. В сборнике Яворского (№ 30, где неверную сестру заменяет жена) муж ставит для испытания два ушата. Один из них порожний, другой с угольями. Если она раскается, то должна наполнить первый слезами; если же еще тоскует по дьяволе (любовнике своем), то должна съесть уголья. Наутро оказалось, что она ничего не наплакала, а наоборот — съела те уголья дочиста. Тогда муж велел своим собакам разорвать ее и выбросить в овраг к дьяволу. Так же приблизительно построена сказка у Чубинского (т. II, № 48). Афанасьев в примечаниях приводит интересный вариант из Буковины: «Добрый молодец вырывает три ямы: в две ямы устанавливает по бочке, а в третью закапывает свою сестру по пояс. «У тебя, — говорит, — дурное сердце, и тебе нужно раскаянье. Направо бочка пусть будет моя, налево — змеиная; мне хочется видеть, какую из них ты скорее наполнишь слезами». Вслед за тем он ушел странствовать по свету и воротился через год. Левая бочка была полна слез, правая оставалась пустой. Тогда брат закопал злую сестру совсем в землю с головой».

Сказка Н. О. Винокуровой примыкает по замыслу к приведенным последним редакциям. Но она выгодно отличается от всех их (превосходит их) силою и яркостью изображения.

Брат приводит сестру к тому месту, где он расправился с ее милым (лешим): «Вот где твой милой». «Она плакала-плакала, пепел рыла-рыла и клык нашла, етот клык схватила, к сердцу прижала, воет об им, об лешево клыку». Тогда брат устанавливает два столба, между ними подвешивает ящик и сажает туда сестру. Около нее ставит две бочки. «Вот, — говорит, — бочку наплачь обо мне и бочку наплачь об етим лешем, тогда опущу тебя. Об ком же ты напереть плакать будешь: обо мне или вот о клыке?» — «Нет, братец, напереть о клыке буду плакать, потом об тебе». Таким образом, в сказке Винокуровой опять-таки повторяется готовая сюжетная схема, но эта схема получила у нее живую человеческую окраску: ей сообщено движение, жизнь. Вместо застывшего образа сестры-изменницы встает живой и сильный образ охваченной страстью и горем женщины. В этом ярко зарисованном моменте отчаяния, когда она прижимает к сердцу клык милого, обливая его слезами, в этом гордом и прав-

дивом признании чувствуется уже не «марионеточная фигура» эпоса, но живой образ любящего и страдающего человека.

Едва ли, конечно, здесь может идти речь о сознательном расчете. Но здесь сказался и обнаружился тот художественный инстинкт, который при других условиях, в другой культурной среде позволил бы ей развернуться в огромного художника-повествователя.¹

* * *

На этом же пути идет и обогащение и вместе с тем некоторое переформирование сказочной поэтики. Возникают новые моменты, которых не знала старая сказка. Усиленное внимание к быту, ко всему окружающему, интерес к человеческой личности заставляет раздвигать старые формы и вносить новые элементы. Появляются неизвестные старой сказке рисунок портрета, пейзаж, изображение жеста, человеческих движений и т. п. И здесь сказка идет, в сущности, тем же путем, каким шло вообще развитие литературы. Роман также шел от схематической цепи событий и нагромождения приключений к огромному и разностороннему постижению жизни человека, все время вырабатывая новые пути и средства изображения.

Но, конечно, не все изобразительные средства, которыми пользуется художественная литература, нашли свое место в практике сказки. Сказка отличается от любого художественного произведения тем, что она обязательно исполняется, сказочник — не только мастер-художник, но и мастер-рассказчик, мастер-исполнитель, и это в значительной степени определяет художественный метод сказки. К сожалению, и в этой области у нас мало материала. В имеющихся сборниках мы не находим почти никаких указаний на манеру сказа и на связь его с характером сюжета и вообще сказкой. Очень мало материала

¹ Пользуюсь случаем исправить серьезную ошибку, допущенную мной в книге «Русская сказка» («Academia», 1932). Я писал там, что Н. О. Винокурова скончалась в 1930 году, — однако это сведение, сообщенное мне местными людьми, оказалось ошибочным: как выяснилось (уже во время чтения корректур настоящей книги), Н. О. Винокурова жива и здорова, и в текущем (1937) году местные организации отметили день ее семидесятилетия.

и по вопросу о взаимоотношении рассказчика и слушателя. Для всего этого нужны еще дополнительные наблюдения и исследования.

Позволю себе привести несколько выписок из своего дневника, веденного мною в Тункинском крае, где я собирал сказки летом 1927 года. Там мне удалось познакомиться с великолепным мастером сказочником Д. С. Асламовым, который по богатству репертуара и умению рассказывать несомненно войдет впоследствии в ряды наших лучших сказителей. Мне приходилось слышать от него сказки и один на один, и в небольшой тесной группе, и в большой аудитории. Как мастер-исполнитель он особенно разворачивается, когда перед ним много слушателей. «Рассказчик он превосходный. Он то повышает, то понижает голос, делает паузы, играет и жестикулирует. Он рассказывал Фомку-вора; когда Фомка-вор появляется перед слугами, переодетый губернатором, он кричит, топает ногами, хмурит брови. Когда выясняется безнадежная глупость губернатора и окружающие разъясняют ему ее, сказочник придает своему голосу увещательные и внушительные интонации. Отдельные подвиги и похождения он отмечает восклицаниями и вопросами: «Ага! Хорошо! Ловко! Вот как! Ловко сделано!» и т. д. Или, наоборот, замечаниями: «Вот дурак-то!», «Ну что же, смекалки-то не хватает!» Рассказывая, он все время находится в движении: оборачивается то в одну, то в другую сторону, иногда привстает с места, руками обозначает размеры, если приходится, например, говорить о величине, росте, вообще о размерах чего-нибудь или кого-нибудь. Настроение и восторг слушателей передаются и ему, и особенно когда аудитория не может сдержать смеха, он увлекательно и заразительно хохочет вместе с ними, прерывая рассказ. Необычайно подвижно и его лицо. Морщины его то собираются, то разглаживаются, брови насупливаются, когда речь идет о суровых и печальных фактах; с появлением же в рассказе сентиментальных и идиллических сцен на его лице появляется улыбка. В торжественных и патетических местах он приподнимается, лицо становится суровым, поднимает руку и грозит пальцем».

«Как рассказчик Асламов — полная противоположность Егору Ивановичу.¹ Тот рассказывает спокойно,

¹ Егор Иванович Сороковиков — тункинский сказочник.

плавно, в несколько приподнято-торжественном тоне, но в общем эпически-спокойно. Он спокойно сидит на месте, спокойно его лицо, и только голос модулирует, подчеркивая различный характер развертывающихся событий. Особенно резко различие между ним и Асламовым в комических пассажах. Асламов весь живет, увлекается сам, поддается заражающему хохоту аудитории, в свою очередь сам увлекательно хохочет. Егор Иванович остается спокойным и только слегка улыбается в ответ на восторг аудитории. Такого же типа енисейский сказочник Зыков, изученный сибирским собирателем И. Г. Ростовцевым. Многолетняя практика выработала у него опытность и спокойную уверенность. Он не волнуется, не заминается и не останавливается, подыскивая слова. Не вскакивает с места и не бежит по избе, как народные актеры. Рассказывая, он неподвижно сидит на лавке, сочно сплевывая и перебирая кисет с табаком. Только в патетических местах делает несколько энергичных жестов».¹ К типу спокойных рассказчиц принадлежит и Винокурова.

Вполне понятна связь между исполнительским материалом и поэтикой. Так, сказка почти не знает ремарок. Это естественно. В них нет надобности, так как сказочник дополняет рассказ игрой. Он не писатель, но рассказчик. Он не только передает сюжет, не только воспроизводит словом тот или иной эпизод, но он живописует его собственным жестом, мимикой, игрой лица. Иногда жест и мимика получают такое значение, что являются доминирующими в передаче рассказа, и происходит как бы некоторая театрализация рассказа.

Чем больше идут сказочники по пути психологизации, тем сильнее проявляются у них и эти элементы. Это опять-таки очень наглядно — в сказках Винокуровой. У нее очень часто встречается и несет самостоятельное значение жест. Диалог у нее сопровождается описанием движений и мимики, и часто в нем можно уже видеть высокую степень мастерства: одним только движением или жестом характеризуется какое-нибудь подчас сложное переживание героя. Возьмем ту же сказку об орле-царевиче. Иван купеческий сын обещает кормить орла «в сутки по барану». Приносит отцу, обсказывает все. Отец помолчал.

¹ Сказки из разных мест Сибири, под ред. М. К. Азадовского. Иркутск, 1928, стр. 53.

«Это, — говорит, — дорого». В той же сказке герой в своих скитаниях дошел до того, что ему уже нечего есть и «ни купить, ни нанять ничего нельзя». У него остается только один заплесневелый сухарик. Он решил помочить его в воде и съесть. Но этот кусок вырывает у него рыба. Он упрекнул рыбу за то, что она у него, у прохожего, «остальной кусочек» взяла, «плечом пожал и пошел дальше». Можно также напомнить сцену в сказке «Колдун и ученик», где настроения отца и сына удачно подчеркиваются изображением движений: жеребец (сын старика) начинает сердиться, лапой бьет, пьяный же старик, у которого в хмелю вышел наружу скрытый до того гнев, хлещет коня, дергает поводом и т. д. Наконец, в разобранном выше варианте сказки «Брат и сестра» в винокуровской же редакции — жестами и движениями воссоздается яркая и отчетливая картина сложных переживаний героини. Аналогичные зарисовки находим у Ломтева, Кошкарова (Антон Чирошника) и других сказочников, в творчестве которых сильна психологическая струя.

Обычно мало развит и рисунок портрета. Портрет в сказке по большей части носит черты идеализованные, нереальные. «Был у них взгляд ясного сокола, брови у них были черного соболя, личико было белое, и щечки у них алые...» Или же передается описательно: «ни в сказке сказать, ни пером описать». Отдельные же реалистические черты каких-нибудь персонажей воспроизводятся, вернее — поясняются, движениями и мимикой рассказчика. Но иногда уже — особенно в позднейших записях — можно найти и четкий словесный рисунок. У Винокуровой: «неоткуль прибегают к нему мальчик, в коротеньком сертучке и черненькая фуражка». Необычное мастерство изобразительности — в сказках Антона Чирошника: «Женщина она (жена великого князя Константина Павловича) жирная, здоровая была: грудь это у ней! задок! — так ходуном и ходит». Или эскизный рисунок дочери графа Воронцова: «Он глядит — тут кудри, пудры, румяна, белила, духами какими-то заграничными несет, глазки ему так и эдак щурит...»

Иногда удается как бы подглядеть, как происходит в процессе рассказывания развитие и обогащение основных элементов сказочной поэтики. Здесь, несомненно, немалую роль играет и обратное влияние аудитории: чуткость ее, взаимодействие с ней, ее прямые вопросы и указа-

зания. Превосходный, методически ценный пример находим в сборнике украинских сказок, собранных О. Роздольским. При рассказывании сказки о верной жене, во время эпизода с переодеванием в мужское платье, один из присутствующих заметил: «А вуса мала?» (то есть: а усы были?), на что сказочник, ни на минуту не задумавшись, сейчас же ответил: «Помастила помадой пару рази, та й выросли йак йїжови». ¹ Очень возможно, что при следующих передачах этой сказки сказитель уже сам отмечал это мазанье помадой и появление усов.

Сравнительно мало развиты в сказке пейзажи, образы природы. В традиционной поэтике сказки пейзаж играет самую незначительную роль и обычно бывает едва только намечен. Некоторые исследователи отмечают даже, что «описания природы совершенно чужды народной поэзии», так думал, например, Е. Аничков. Более глубокими и верными представляются наблюдения Е. Н. Елеонской. «Пейзаж в сказке, — пишет она, — занимает вообще мало места; ему уделяется внимание лишь тогда, когда им обусловлено действие, развивающееся в сказке, поэтому две-три резкие черты бывают достаточны, чтобы определить внешние условия событий. Эти черты обычно одни и те же, установившиеся, застывшие (крутая гора, дремучий лес, синее море и т. д.)». ²

Но расширение и углубление сказочных тем и интересов, более пристальное внимание к окружающему, расширение кругозора сказителей, а также отчасти и книжные влияния оказывают свое воздействие и в этой сфере. В более поздних и современных нам записях мы встречаем уже бóльшую детализацию в отдельных чертах природы и порой даже более или менее разработанные картины. Большим мастером-пейзажистом является Антон Чирошник, который вводит в сказку уже такие подробности, которых совершенно не знала старая сказка и старые сказители. Рассказывая о том, как мамка Любава подбросила сына своей хозяйки в монастырь, он добавляет: «Луна была ущербная». В сказке о Марье-царевне он с такими подробностями зарисовывает сцену купанья девиц: «Был

¹ Галицькі народні новелі, зібрав Осип Роздольський, у Львові, 1900. — «Етнографічний збірник», т. VIII, стр. 6.

² Е. Н. Елеонская. Великорусские сказки Пермской губернии. (Влияние местности на сказку.) — «Этнографическое обозрение», 1915, I—II, стр. 39.

уж полдень, солнце палящее изливало такой зной, такая тошнота, что невозможно было дышать... Ну, была тишина, ничего не было видно неоткудова, и никакого разговора не слышно...»

С большой изобразительной силой описывает Винокурова (в сказке о Марке богатом) старый дуб: «Вот стоит дуб, качается, мотается, нагнется, наклонится, без утыша качается». Наконец, у ней же в сказке о верной жене зарисовывается картина весенней природы: «Подошел май месяц, зацвели цветы в садах, пошли они с ей в сад розгуливатца. Вот он в саду гулял-гулял, да здохнул чижало. Она к ему пристала: «Чо же это ты здохнул в неудовольствии? Чем ты недоволен?» Ну он: «Да так себе, тамо-ка». А потом говорит: «Вот што, душечка, как был я холостой, в это время всегда налаживал корабли и плову (плыву). А сейчас мне и скушно стало». Здесь уже картина природы поставлена в связь с непосредственными переживаниями героев.

Вполне естественно, что при этом художественном реалистическом методе особенно развивается в сказке жанр, понимая этот термин в смысле бытовой картины. Примеров таких жанровых сцен было приведено немало выше. Личное начало здесь, пожалуй, более всего ощутимо, так как наиболее полно и богато разрабатывается то, что лучше всего знакомо и близко сказителю. Ломтев любит переносить действие в купеческую среду и подробно рисует хорошо знакомые ему картины купеческого быта; Аксаментов тщательно задерживается на подробностях казарменного обихода и ритуале солдатской службы; Винокурова дает четкие жанровые сценки из быта притрактовой сибирской деревни и т. д. Многие сказители любят тщательно воспроизводить картины кабацкого обихода, плясок, трактирных гулянок. Такие ярко нарисованные сцены мы встречаем у Новопольцева, Аксаментова, Широшника, отчасти даже у «классика» Семенова и пр. Музыка и песня встречаются также и у Винокуровой, но в другом колорите. Сама Винокурова — очень музыкальна, очень любит песню, и это нашло богатое отражение и воплощение в ее сказках. Игрой на скрипке пленяет Кашея переодетый девушкой сын орла-царевича. В сказке о жене-оборотне «на вечере» завели «тонкую, тихую музыку», потом заводят «тонкие, нежные песни». С большим размахом и поэтическим воодушевлением воспроизводит она игру колдуна: «Во дворце у царя собрался вечер». Под-

выпили, подзакусили, пошли у них танцы-музыка. Потом слышат: у их кто-то простой деревенской балалайкой под окном играет. Послали денщика посмотреть. Пришел, объяснил: кто-то новой музыкой играет. Прислухались они — им музыка пондравилась. «Ну-ка, зови в избу». Как звали его... Кто смеялся над его музыкой, кто плакал, кто утешался, плясал. Показалось им антиресной ета музыка».¹

Индивидуальная стихия и связанная с ней творческая переработка сказки вызывают значительные изменения и в ее словесной ткани, в развитии и в характере диалога. Интересные, хотя и в приподнятом эстетизирующем тоне, замечания по этому вопросу — в статье А. М. Смирнова-Кутачевского. На богато подобранном материале он вскрывает, как в сказке творится слово и каждый раз плетется новый словесный узор. «В сказке слову дана полная свобода. Нигде нет такого плетения словесного узора, как здесь; нигде не найдем такого непринужденного звукового перелива, такой живой, быстрой игры словом, как в сказке... В каждом новом рассказе, в каждом повторении рассказчик бессознательно стремится знакомую тему развернуть в новом словесном материале. Чтобы сказочная история была увлекательнее, само слово, в котором она преподносится, должно быть интереснее... Каждый рассказчик, в меру своих дарований, обнаруживает здесь и свой словесный запас и особенности в словосочетаниях, а вместе и бессознательные попытки создания новых слов».²

Тексты некоторых сказочников представляют огромные собрания таких новых слов, словосочетаний, созвучий. Н. О. Винокурова в ответ на мой вопрос о значении и распространенности какого-то неизвестного мне слова сказала как-то: «А кто его знает. Так на разú доспелось», то есть сразу само собой создалось и сказалось. Таких «на разу доспетых слов» много в сказках.

Немецкий исследователь Löwis-of-Meяаg обратил внимание на особенное значение в русской сказке диалога.

¹ Для сравнения приведем этот эпизод в редакции «Афанасьевского сборника»: «Учитель... взял к себе гусли звончатые, идет по улице, разыгрывает. Марфида-царевна и говорит царю: «Нельзя ли, батюшка, позвать его к нам» Царь велел позвать. Вот один раз был, на гуслих играл, царевну с царем потешал, и в другой и в третий был. Спрашивает его царь: «Чем тебя наградить», и т. д.

² А. М. Смирнов-Кутачевский. Творчество слова в народной сказке. — Художественный фольклор», II, М., 1927, стр. 71—72.

По мнению исследователя, в этой диалогической форме — наиболее существенное различие между художественной структурой русской и западноевропейской сказки.¹ Но едва ли всегда диалог был характернейшим отличием русской сказки. Древнейшие записи по большей части дают преобладание сказа, а не диалога, и в поздних записях, в сказках «классических», то есть волшебнo-фантастических, с богато выдержанной сказочной обрядностью, еще очень сильна сказовая стихия. Примером могут служить сказки Чупрова, отчасти Семенова, та единственная сказка, которая записана у замечательной сказительницы-классика Тараевой; сказ преобладает и в некоторых сказках Новопольцева.

Заметную и значительную эволюцию прoделывает и диалог. Обычно диалогическая речь в сказке схематична. Все действующие лица говорят одним и тем же языком, связь речи и характера отсутствует. Но у отдельных сказочников мы можем наблюдать попытки овладеть характером чужой речи и индивидуализировать ее. Одним из таких сказочников является Аксаментов, у которого уже довольно отчетливо видно стремление уловить для каждого персонажа его особую манеру разговора и оттенками речи передать их настроения. Речь солдата в его передаче резко отличается от речевой манеры графских или королевских дочерей, в особенности в специфических солдатских сказках: в речи представителей социальных верхов преобладают «вежливые» формы обращения («вы» вместо обычного «ты»), уменьшительные и ласкательные формы, стремление к «городскому» выговору («что», «конечно» и т. п.). Речь солдата индивидуализируется в зависимости от его роли и положения. В обращении к дочери французского короля, когда он приходит к ней под видом принца, чувствуется определенное стремление подражать «вежливой» манере речи: «Нет, не гля чего (огонь зажигать). А то, зачем вы меня пригласили, затем я и пришел...», «Что же, душечка, мне теперь нужно уезжать...» и т. д. Его тон меняется, когда он говорит с той же царевной, но уже чувствуя себя победителем: «Да он — принц, да дурак!» В разговоре с государем или великим князем речь солдата носит типично казенный характер

¹ Russische Volksmärchen, übersetzt und eingeleitet von A. Löwis-of-Menar. Jena, 1921.

со всевозможными: «точно так», «слушаюсь», «виноват» и пр. В сказке о деревянном орле, как мы уже видели, с большим искусством воспроизведен групповой диалог.

Особенно остры и типичны диалоги в сказках узкобытовых: в сказках о попах, о барах, о цыганах, в разнообразных сказках-анекдотах. Примером могут служить сказки Новопольцева, хотя в волшебных сказках его диалог сравнительно мало индивидуализирован. Наконец, есть сказки, которые можно назвать чисто диалогическими, в которых нет никакого действия и все сводится к какому-нибудь остро переданному диалогу: споры мужа с женой, ссора женщин. Блестящим примером может служить сказка о ребке, записанная в бывшей Вятской губернии от крестьянки М. И. Вдовкиной.¹

Весьма значительно на диалоге и всей структуре сказки сказывается книжное влияние. Огромная роль книги в развитии устного творчества еще не изучена

¹ Муж с женой поехал к тестю в гости. Доехал до лесу. Он поймал ребка. Жена спрашивает:

— Муж, кому ребка?

— Батюшку моему.

— А моему-то що?

— А нет ничего!

Жена говорит:

— Не поеду в гости! Едь домой!

— Ты, — говорит, — жена, не захворай!

— А що, захвораю, так захвораю! Кому ребка?

— Батюшку моему!

— А моему-то що?

— А нет ничего!

— Едь скорей домой!

Едет домой.

— Жена, ведь я к дому подъезжаю.

— Ну так що, подъезжаешь, так подъезжай. Кому ребка?

— Батюшку моему.

— А моему-то що?

— А нет ничего!

— Захворала я. Поезжай скорее за попом приобщать меня.

(И так далее: муж приводит священника, копает для жены могилу. Наконец спустил в могилу. Она опять спрашивает:)

— Кому ребка?

— Батюшку моему!

— А моему-то що?

— А нет ничего!

— Ребята, вали глину!

Тут ее и завалили глиной. Жена в могиле-то и зашумела: «Твоему, твоему, твоему». А он уже ее завалил, так теперь нечево. (Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. П., 1915. стр. 227—229).

со сколько-нибудь достаточной полнотой. Принято думать, что лучшие сказочники — всегда неграмотны; что вообще грамотность и книжная культура являются разрушающими факторами в жизни сказки и устного творчества в целом, что хороший сказочник обязательно неграмотен, что знание грамоты заставляет уже порывать со сказкой и т. п. Все подобные утверждения очень мало проверены и в значительной степени покоятся на априорных и традиционных воззрениях на сущность народной словесности. Это все еще реминисценции прежних романтических и народнических представлений о сущности устнопоэтического творчества, — однако в свете последних исследований можно считать совершенно установленным непрерывное взаимодействие устной и письменной литературы, книги и фольклора. Устное творчество непрерывно опирается на книгу, находя в ней новые творческие источники. Есть целый ряд памятников, которые являются не чем иным, как устной переработкой книжных текстов. Таков, например, ряд сказок об оклеветанной матери и чудесном сыне («Царь Салтан»), весьма сильно отражающих в своем содержании пушкинскую сказку; такого же характера ряд записей о золотой рыбке и др. Ряд разнообразных литературных памятников вошел в народную среду посредством лубочной литературы.

Очень часто утверждают, что грамотность и книжность уродуют стиль сказки. Обычно приводят в качестве примера стиля грамотных сказителей сказки белозерского сказочника Ершова. Вот отрывок, цитируемый Б. и Ю. Соколовыми: «Когда минул уже восьмой час, прислуга вся быстро начала справлять государю утренний чай, и в эту минуту Зеленый дал знаками прислуге, чтоб доложили государю позволение войти ему в комнату. Прислуга постаралась передать такой вопрос поскорее, так как их удивляло самих в таком вопросе. Государь, получивши от прислуги объяснение, не медля время приказал войти ему в его чайную комнату. И вот наш Зеленый входит в комнату, и он вежливостью своих ручных знаков подал им на тарелке два румяных яблока, которые он в течение ночи приготовил в его застарелом саду. Этому вопросу государь был очень рад» и т. д.¹

¹ Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, стр. LXXI—LXXII.

Но этот пример очень односторонен; он типичен только для очень ограниченного числа случаев. Это, так сказать, пример еще не усвоенного, не отстоявшегося книжного влияния, пример «полукультуры», как всегда проявившейся и здесь в уродливой форме. Но такое явление вовсе не обязательно для всех сказочников, прикоснувшихся в той или иной мере к грамоте и книге. У некоторых сказочников грамотность и чтение книг не являются резко ощутимыми в структуре их сказок, и знакомство такого сказочника с грамотой устанавливается только биографическим путем (пример — Аксаментов), у других же грамотность и книжное чтение заметно отражается и в их манере, и в словарном запасе, и в системе организации речи: обилие «книжных», иностранных и специальных слов и терминов; книжные, не свойственные крестьянской речи, выражения и формы диалога и т. п.

Сказителей-сказочников, в текстах которых определенно обнаруживается эта книжная стихия и связанная с этим деформация стиля, можно назвать сказочниками-книжниками.

Таковы, например, сибирские сказители А. Г. Кошкарров (Антон Чирошник) и Е. И. Сороковиков. Антон Чирошник выучился чтению, уже будучи взрослым парнем, и очень быстро пристрастился к чтению. Служа на мельнице, он прочел находившиеся у его хозяйки сочинения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Гоголя. Почему-то он был уверен, что многие из этих книг были запрещенными, и в их числе был, как уверял он, какой-то роман Гоголя «Дом терпимости». Одну из своих сказок он так и озаглавил: «Исторический роман «Дом терпимости», сочинение Гоголя». Более всех он любил Гоголя, который, по его словам, «лучше всех писал и здорово все начистоту описывал».

Страсть к чтению сохранилась у него и до сих пор. Он «интересуется современными книжками, приключенческими повестями и романами и вообще всеми культурными достижениями». У него большое желание перебраться в город, «деревни он не любит и по своему мироощущению как-то не подходит к окружающим».

Сказок знает очень много, но «не очень долюбливает их». «Сказку — мне уже ее муторно и говорить-то». Окончив огромную волшебную сказку про трех богатырей: Вечерника, Полунощника и Световика (соответствует

афанасьевской «Три царства»), он добавил после традиционной присказки: «Это ерунда ребячья!» Во время рассказывания той же сказки он сделал паузу, закурил трубку и заявил: «Ну, надо ее довать — я не люблю эту ерунду пороть». Такое отношение сказалось в некоторых случаях и на характере его изложения: одну из своих волшебных сказок он начал вместо обычного начала следующим ироническим зачином: «Это было в старое время, конечно... Когда-то сыр бор горел. Жили-были два брата». Более всего он любит исторические повести, романы, и, кажется, больше всех рыцарскую повесть «об английском милорде Георге».

«От сторизмов я не отошел», — заявил он собирателю. И действительно, в его репертуаре преобладают «сторизмы». Кроме исторического романа «Дом терпимости», он рассказал «про дочь Меньшикова и Петра Первого», про Зубова и Екатерину, про Баркова и фрейлину, «про Екатерину», «про Лермонтова», «про хохла и царскую дочь» и т. д. Вместе с тем он сообщил и излюбленную им рыцарскую повесть о Георге и ряд фантастических сказок. Опубликованы из них только пока три, причем текст мастерски рассказанной им сказки о Световике является одним из самых длинных, если только не длиннейшим, во всем русском сказочном репертуаре. Очень длинные и многие из остальных записанных, но еще не напечатанных его сказок; например, «Иван-царевич и серый волк».

Книга, которая играет такую заметную роль в его жизни, отразилась и на стиле его сказок. Его сказки являются как бы стыком двух стихий: традиционной и книжной, в результате чего образовался оригинальный и своеобразный стиль. «Однажды царь сделал вечер, собрал думщиков, сенаторщиков. Кто во што горазд. Потребовал рассказчика, такого же хромого Антона. Заходит он на бал, поклонился всей публике. «Могу, — говорит, — из старины рассказать». — «Очень хорошо, — говорит царь Еруслан, — мне и музыки не надо». — «Об одном человеке бездомном, много перестрадавшем, а потом блага выслужившем» — начал он свой рассказ. Вот только успел рассказчик рассказать, выходит старик. Король взглянул на старичка, и тот умильно посмотрел на него и говорит: «Император, я прожил свои года...» и т. д. (начало сказки о Световике).

Литературная образованность сказочника и тяга его к культуре нашли свое отражение и в сюжетах его сказок. Световик требует себе меч. «Сто пятьдесят пудов мне меч — вот я буду Георг с этим мечом». Выучившийся крестьянский сын (в сказке «Марья-царевна») беседует с родителями — «советоват им как от дикарства отделять себя». Его герои обычно получают хорошее образование. Световика и его братьев король отдает в училище. «Грамотные можете все сообразить и больше будете иметь в голове», — говорит он им. «Три-четыре года прошло, могли во всех землях на всяком языке какой разговор понимать: видать, хороша образованья». После этого, когда они стали уже молодцами «образованными», «приятными», их обучают «уже шпажным приемам» и «всему представительно». Таким образом, то, что раньше представлялось чудесным свойством богатыря, в изображении Чирошника явилось естественным результатом совершенно реальных процессов воспитания и учения, вне какой бы то ни было фантастической мотивировки.

Точно так же и в сказке о Марье-царевне герой учится сначала в уездной школе, потом в губернской, потом в университете. «Стало ему пятнадцать лет, начал он проходить граматическая, все эти дела делать — приехал на побывку к отцу из губернского из етого, из университета, што ли. Прямо ето господин. Отец говорит: «Довольно, сынок, учиться. Поживи с нами дома». — «Нет, отец, я не буду страшиться учения, ученый везде нужен, и везде я буду принят и могу выкрутиться». Почти целиком эта картина повторяется и в сказке «Дом терпимости», где герой, бывший крестьянский мальчик, также учится в школе, потом в университете; и в сказке про дочь Меньшикова и Петра Первого, где сыну Меньшиковой до того хорошо пошла грамота, что он «лучше учителя всех учил. Тот глядел-глядел: «Слушай, — говорит, — я тебя не могу больше учить. Если хочешь, иди в наверситет, вышшую науку изучать».

Эта культурная стихия преобразовала и его фантастику. Подводный царь, представитель нечистой силы (в сюжете об обещанном сыне), появляется в виде ученого, который «узнал черную магию» и «как черт жил в воде, устроил себе дворец там». И это не случайный штрих, но в таком плане этот образ выдержан у него и в дальнейшем: «Обучился он всякой чертовщине, и жил

в озере, и то творил, что люди не творят, и был беспощадный злодей».

Другой пример — сказки Е. И. Сороковикова, которые еще более, чем сказки Антона Чиршника, носят отпечаток книжных влияний и также знаменуют собою один из этапов в развитии сказки. Е. И. Сороковиков представляет собою совершенно новый тип крестьянина, тесно связанного с культурой и ее достижениями. Он любит книги, много читал, у него имеется небольшая библиотечка самого разнообразного содержания. В его речи можно нередко услышать иностранное слово или термин, употребленный совершенно к месту и правильно. В то же время он является носителем и продолжателем сказочной традиции, унаследованной им от своего покойного отца, великолепного, — по общим рассказам и воспоминаниям, — знатока сказок как русских, так и бурятских, и притом знавшего много сказок из книг.

В обширный репертуар Е. И. Сороковикова входят также и бурятские сказания и разные предания из местного фольклора. Но в его сказках это влияние бурятской среды очень мало чувствуется. Наоборот, он внес в них элементы высшей, городской культуры, известной ему из книг и из личного опыта. Эти культурные элементы в особом складе речи, где чувствуется порой книжность, в различных аксессуарах, наконец в новом мировоззрении, которым проникнуты все эти сказки.

В его сказках встречаются: телефон, проведенный в терем к царевне и по которому ей сообщают о чудесных подвигах ее жениха; клубы и театры, которые посещает героиня сказки; жена его отправляется в заграничное путешествие; мужичок-крестьянин вынимает записную книжку и пишет в ней «крупным шрифтом»; Иван купеческий сын решает отправиться «в одно прекрасное царство», потому что он «о нем читал»; Самойло Кузнецов не просто вызывается биться с богатырем, но «выставляет свою кандидатуру» и т. д.

Все эти внешние проявления культуры являются не случайными привнесениями, но образуют единую картину и служат как бы одним из звеньев в его определенном и целостном мировоззрении. Как всегда в таких случаях, его, так же как и Антона Чиршника, деревенская жизнь не удовлетворяет, и эту неудовлетворенность своим положением переживают почти все его главные герои, в кото-

рых он воплотил также и свои черты мечтателя и поэта, страстного любителя природы. Он, между прочим, замечательный охотник, но в охоте его увлекает не «промысел» или «добыча», но самый процесс охоты: скитание по тайге, выслеживание зверя и т. д.

В сказке о чудесной винтовке купеческий сын тяготеет своей обычной купеческой жизнью: «Мысль его была направлена совсем иначе». Рассорившись с матерью, обиженный ею, он решает проводить жизнь в лесу, «не где-нибудь в шумном городе». Не удовлетворяет привычная жизнь и царского сына («Буй-волк»): тогда как старший брат стремился к царской жизни, младший «наблюдал всю природную жизнь». Он «находился всегда в уединении, никогда он не участвовал в разных пиршествах и уклонялся от всех собраний». Близкой ему по духу оказывается и его невеста. «Ничем я не занимаюсь,— сказывала царевна,— пользуюсь только тем, чем мир божий живет».

Эта мечтательность и некоторая даже порой сентиментальность героев Сороковикова находят полное отражение и в его словесной структуре, на которой отчетливо сказались и книжная стихия. Особенно отчетливо это проявилось в сентиментальности могучего богатыря Самойлы Кузнецова; он горько рыдает при неудачах с изготовленным для него оружием, целует свою палицу и т. д. Встречаются иногда у него и обороты, еще не отстоявшиеся, видимо еще органически им не усвоенные: «настал роковой момент этого зверя», «мышка передает добытый ею перстень с нижайшим почтением» и пр. Но в общем язык Сороковикова — яркий пример того, как сильно и цепко вклинивается городской язык в речь деревни.

Вообще же в пределах стиля таких «книжников» можно наблюдать целый ряд промежуточных форм или ступеней от уродливой формы белозерского сказочника Ершова до органического усвоения книжной культуры в сказках сибиряков: Кошкарова и Сороковикова.

* * *

Все эти наблюдения и материалы дают полную возможность утверждать, что сказка не только архаична, но прочно и крепко связана со всеми процессами жизни и современности. Современные сказители в своих «старых

сказках» отражают в той или иной форме рост новых форм жизни и нового сознания. Правда, полной картины этого явления мы еще не можем себе представить, в нашем распоряжении еще недостаточно материалов, — но все же совершенно несомненно, что социальные сдвиги, пережитые страной, не прошли бесследно для сказки.

Чрезвычайно интересна сказка, записанная одной из участниц студенческой саратовской экспедиции в 1926 году. Сюжет сказки известен и широко распространен — «Золотая утка».¹ Но в ней старые элементы сказки тесно сплетены с элементами нового мировоззрения. Так, когда мужик встречается с баринном и последний просит показать ему чудесную птичку, мужик сейчас же отдает ее. «Тогда барину никакого отказа не было», — замечает рассказчик. Во время скитания детей «помер царь у нас в Россее». И вот Коля говорит Ване: «Я, брат, пойду на перевыборы царя». Когда Колю, согласно сюжетному канону, выбрали царем, он «наградил крестьян землею, а господ уничтожил. И вот, когда он начал крестьян дарить землею, господа стали жаловаться на царя. И вот у них стал каждый год третий процент убавляться хозяйства...» Наконец родители присылают царю письмо: «Совсем мы отказываемся от земли и хотим жить крестьянством (это буржуазия — отец)». Тогда царь требует отца к себе и открывает ему свое происхождение. Рассказчик — сельский школьный сторож, слышавший эту сказку в военных казармах в городе Ульяновске. Этот пример — один из наиболее ярких и интересных, но и здесь еще нет органической переработки старого сюжета, — в ней еще только, как правильно заметил автор цитируемой статьи, «сквозь старые сказочные трафареты проступает новая жизнь».

Иногда революционная современность проявляется довольно остро в отдельных элементах сказки или в бытовых деталях, в личных обращениях сказителя, в формальных элементах — зачинах, концовках и т. д. Воронежский сказитель Трухачев изобрел такую присказку: «В восемнадцатом году начал белый войну на матушку на Москву... Ленин думать да гадать — Красну Армию на-

¹ По указателю сказочных сюжетов Андреева — Аарне, № 567.

братъ, усех белых потоптать». ¹ В варианте известнейшей сказки «Правда и кривда» один из братьев приходит «у совет» и предлагает «добыть воду». ² Тункинский сказитель Тугаринов в традиционную концовку «стали жить-поживать, торговать» прибавил к последнему: «покаль советская власть не пришла». ³

Более решительно сказалась революционная стихия на общем духе, на основных настроениях сказки. Так, несомненно сюда нужно отнести заостренность и подчеркнутость социальных мотивов, которые мы встречаем в современных записях. С этой стороны чрезвычайно интересны сказки енисейского сказителя С. И. Скобелина. Из обширного его репертуара пока опубликованы только три больших сказки, из которых одна, озаглавленная им «Любовь жены», является замечательным образцом новой интерпретации старых сюжетов. Эта сказка («Любовь жены») — блестящее соединение двух сюжетов: «Верная жена» и «Хитрая жена». ⁴ Обычно эти два сюжета имеют самостоятельное бытие, но существует и такое сочетание, какое дает Скобелин (например, в сказке М. Д. Кривополеновой); ⁵ таким образом, оно не изобретено им, но уже существовало в сказочной традиции и дошло до него в готовом виде; но унаследованная традиционная схема получила у него совершенно новый вид и новый смысл, и в отличие от других рассказчиков он сумел придать этому

¹ Н. П. Гринкова. О записи сказок в Воронежской губ. в 1926 году. — «Сказочная комиссия в 1926 году», обзор работ под ред. академика С. Ф. Ольденбурга. Л., 1927, стр. 43.

² Там же, стр. 42. Трухачева собирательница характеризует следующим образом: «Этого сказочника следует рассматривать как приспособление старых творческих сил к новым формам жизни, к новым запросам, явившимся у деревенской аудитории в результате событий последних лет (писано в 1926 г.), когда рассказ о волшебном кольце, о змее-горыныче, бабке-трепке, бабе-яге в чугунной ступе и т. п. кажется мало интересным и не находящим отклика, а предпочитается рассказ о том, что сейчас больше волнует и затрагивает в богатой событиями и быстрой по смене впечатлений жизни». (Там же, стр. 44).

³ Мои записи (не опубликованы); отметим еще присказку, которую сообщает О. Брик. «В некотором царстве, в некотором государстве, именно в том, в котором мы живем, жил-был царь-миротворец, а за ним вино торговец» (О. Брик. Барин, поп, кулак. Народные сказки. ГИЗ, 1920).

⁴ По указателю Андреева — Аarne, №№ 882-А и 1730.

⁵ О. Э. Озаровская. Пятиречье. Л., 1932, стр. 22—29.

новеллистическому сюжету необычайно резкую социальную остроту, делающую эту сказку Скобелина одной из самых примечательнейших во всем русском сказочном репертуаре. Можно даже сказать — сказкой-уникой.

Два разрозненных сюжета он объединил в одно стройное композиционное целое — в рассказ о том, как купеческая жена, дочь бедняка-лесника (сибирский колорит) сумела «поймать трех студентов и весь священнический приход». Первый сюжет («верная жена») оказался как бы втянутым во второй («хитрая жена, увлекающая в ловушку священника»), и таким образом создалось стройное единство и единый замысел.

На этом тексте особенно удачно можно проследить роль и значение индивидуального художественного мастерства и индивидуальной трактовки в обработке традиционного сюжета. Прежде всего Скобелин перевел действие в современность. Традиционная фигура обольстителя (преимущественно дворянина) заменяется фигурой новой формации — студентом (Скобелин имеет в виду, конечно, студентов старого времени, недаром один из них является графом), причем выведенные Скобелиным фигуры неудачных обольстителей лишены обычного сказочного схематизма. Сюжет развивается канонично — по закону трехчленности. Последний всегда связан с нарастанием действия, но обычно эта градация дается чисто механически; она развивается главным образом количественно; если первый противник — змей о трех головах, второй будет иметь шесть голов, третий девять; если герой в первый раз доскочил до третьего этажа, то второй раз до шестого и т. д. У Скобелина же эта градация получает иное направление и иной характер.

Каждый из вновь появляющихся студентов является более опасным в силу свойств своего характера, каждый из них нахальнее, самоувереннее предыдущего, и вместе с тем сказочник сумел не только отойти от схематической фигуры обольстителя, но каждый из трех у него получил свой особый облик и яркие индивидуалистические черты. Особенно рельефно зарисован последний студент, студент-граф.¹ Таким образом, механическая, внешняя градация

¹ Один граф лет 30-ти и говорит: «Ну вот што, давай ударимся еще на полторы тысячи. Заложим залог, што я с твоей жаной понимаю любовь...» Отправляется граф... Нашел он номер гостиницы,

стала у него градацией внутренней, психологической. Прием традиционной сказочной поэтики не только не связал его, но, наоборот, помог ему разрешить сложную художественную задачу.

Тот же художественный метод применил он и к разработке эпизода о завлеченных попах. Каждая фигура этого нового триумvirата опять-таки индивидуалистична и характерна по-особому, резко отличаясь от своего соседа. Робкий священник, не решающийся на большой блуд, более уверенный и требовательный архиерей и, наконец, совершенно самодовольный в сознании своего огромного значения и власти — патриарх. Причем эти фигуры, как и весь этот эпизод, получили у Скобелина резко подчеркнутую социальную остроту, и вся сказка тем самым оказалась насыщенной огромным социальным содержанием.

Часто к этому сюжету сказочники подходят только как к веселому и пикантному. Скобелин сделал из него социальную инвективу. Сказка получила и совершенно иной смысл и иную установку, делающие ее единственной в общерусском репертуаре. Особенно замечательна по яркости, силе и глубокому социальному сознанию сцена с патриархом, одаривающим женщину заграничным вином и деньгами за счет «крестьянской шеи». ¹

ударил в звонок. Выходит служанка. «Что вам угодно?» — «Пошлите хозяйку сюда!» Выходит ево жана. «Здравствуйте, молодая мадам! Вот я передать вам письмо от вашево мужа». — «Очень благодарю за дорогой привет моёво мужа». — «Да вот што, нельзя ли у вас поквартировать, как мы довольно знакомы с ём?» — «С полным удовольствием».

Дальше сказочник рассказывает, как приносят в комнату багаж, — граф заходит в комнату, вынимает угощение и начинает «свои предложения». Хозяйка притворно соглашается, уходит и оставляет ево одново. Рассмехнулся граф, думат своим умом: «Эх, болваны вы! Зачем вы поехали! Не исполнили своево удовольствия! Ну, уж я-то — не вы, конечное дело! Я обойдусь с такой женщиной», и т. д.

¹ «В его время уже в десять часов идет патриарх. Приносит закуски и заграничной водки. «Ну, вот што, моя дорогая, может вы не кушали такой водочки, дак вот я вас и угошшу. Вот я от архиерея получил доходности — пода и церквей. Хрестьянская шея толста. Пойдут с божьей матерью, много наберут денег, хлеба и холста. Дак вот тебе за твой дорогой привет сто рублей». — «Ох, много, просвещенный владыко, напрасно вы беспокоитесь». — «Ну, што жалеть хрестьян; у их ведь всево много. Собирается копеечками, пятачками, а у меня составляются сотни. На следующий раз приду, дак я сотни две принесу», и т. д.

Еще более яркий пример дает творчество уже не раз упоминавшегося Антона Чирошника. В его рассказах занимают обычно много места разного рода личные отступления и вставки. В них он обращается то к себе самому («потребовал рассказчика, такого же хромого Антона»), то к окружающим («он спать был не легче, как Прокопий»), то — чаще всего — выражает свои общественные тенденции и симпатии: «раньше ведь разбойники-то буржуйчиков щупали», «вот как денежки тратили, пузаны такие, княжеские сынки, а с крестьян — отдай», «вишь как построили себя покрывать (по адресу царя и сенаторов), да не вышло». Особенно ярки по своей общественной окраске его сказки «Дом терпимости» и «Про дочь Меньшикова» — «сторизмы», как он называет их, — с их презрительным и насмешливым отношением к высокой аристократии и духовенству. Великолепно зарисованы образы монахов-«стрелков». Традиционное в сказках воспитание в монастыре, обычно передаваемое в воспитательно-благочестивых тонах (например, сказка о Марке богатом), передается им совершенно в другом плане и других тонах: «Ну, ладно, живет в монастыре, похаживает, посматривает, а монашки закидывают глазки, молитву стали забывать». В той же сказке у него весьма недвусмысленно подчеркнуто ироническое отношение к тайне исповеди.

В уста своих персонажей он вкладывает свои заветные мысли. В сказке о Марье-царевне отец-крестьянин уговаривает сына оставить ученье и пожить дома. «Довольно, сынок, учиться, поживи с нами дома». — «Нет, отец, не буду страшиться ученья, ученый везде нужен, и везде я буду принят и могу выкрутиться». Все эти мысли крестьянского сына об ученье, так же как и его совет «отстать от дикости», — это собственные мысли Антона Чирошника и постоянные темы его бесед с крестьянами-односельчанами; так же как и он, его герои тяготеют к деревней и стремятся к городу и культурной жизни. Мальчик, попав в Москву, говорит: «Я домой не поеду, — што мне там пропадать в деревне» (сказка «Дом терпимости»).

Сказки Антона Чирошника — резкий пример единого, целостного мирозерцания, пронизывающего и охватывающего весь мир сказки в целом. Его сентенции и личные замечания не стоят изолированно от мира его обра-

зов, но, наоборот, дополняют и заостряют их значение. Выведенные в его сказках цари и монахи, князья и сенаторы, их жены и дочери — все они изображены под определенным углом зрения и знаменуют собою новый этап в развитии сказки, отражая крутые сдвиги в народном быту и мирозерцании.¹

¹ Когда писалась эта статья, число материалов по данному вопросу было крайне ограничено. Записи последнего времени позволяют значительно пополнить и уточнить наши наблюдения. В настоящее время мы имеем ряд замечательных текстов, свидетельствующих о возникновении уже новой тематики; так, от того же Е. И. Сороковикова записана сказка «Как охотник Федор японцев прогнал» («Правда», 9 сентября 1937 года, № 249), от беломорского сказочника М. М. Коргуева — «Про Чапая» («Ленинградская правда», 30 сентября 1937 года, № 226) и др. Они свидетельствуют уже о новом этапе в жизни сказки и в творчестве наших сказителей.

СКАЗОЧНИК ТУНКИНСКОЙ ДОЛИНЫ

I

Мудрый совет Гете: «*Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen*» («Кто хочет понять поэта, должен отправиться в землю поэта») нигде, пожалуй, не оправдывается с такой силой и убедительностью, как в фольклоре. Огромным количеством нитей связано творчество сказочников и сказителей с окружающей средой, природой, бытом. Образы и мотивы сказок, многие сюжеты зарождаются в глубокой исторической дали; в каждой сказке хранятся мотивы, общие многим народам, а чаще всего — человечеству в целом. И эпос и сказка — международны; но общие международные мотивы и сюжеты являются перед нами в различных национальных формах, отражая все своеобразие определенной национальной культуры. Вместе с тем каждый сказочник тесно связан и со своим краем, отражая в своем творчестве разнообразные особенности местной природы, местного быта и местной художественной традиции. В пределах русской сказочной традиции мы отмечаем различные типы сказок и говорим о сказке беломорской, онежской, уральской, печорской, волжской, южнорусской, сибирской. Эти местные особенности и различия проявляются не только в старых, но и в новых эпических поэмах.

Беломорский рыбак Коргуев, волжский колхозник Ковалев, сибирский охотник Сороковиков — все они воодушевлены одними мыслями и чувствами, все они одинаково сильно любят свою родину — великий и целостный Советский Союз, одинаково восхищены героикой советской действительности, но каждый из них передает это един-

ство в образах, в которых отчетливо выражены местный колорит и местное своеобразие.

Чем ярче, чем талантливее сказочник, чем сильнее связан он со всей страной и всем народом в целом, тем сильнее и резче отражаются в его сказках и специфические черты его края; последние же, как это уже отмечалось исследователями, не только придают бытовую окраску, но и являются источниками новых чудесных комбинаций.¹ Так, фантастика и героика в сказках Коргуева навеяны рыбацким бытом и природой карельского Беломорья; в сказках Куприяники возникают черты южнорусской природы и южнорусского быта. В сказках Е. И. Сорокикова, которым посвящен настоящий сборник, раскрываются перед слушателем и читателем величественные образы могучей и прекрасной сибирской природы: суровая тайга, величавые снежные гольцы, чарующие горные долины — словом, все, чем щедра и богата его родина — Тункинская долина. А в обликах основных героев его сказок отчетливо проступают очертания его земляков — тункинских охотников и тункинских земледельцев.

Тункинский край² принадлежит к числу самых живописных и привлекательных мест не только в Сибири, но, можно сказать, и всего Советского Союза. Местные жители называют свой край «сибирской Швейцарией», а один из старых сибирских бытописателей восхищенно писал о нем как о «райском уголке Восточной Сибири». В центре этого «райского уголка» находится Тункинская долина.

Тункинской долиной называют приречную долину реки Иркут; это — своеобразная котловина, замкнутая цепью гор, отделенная от основной части края массой горных перевалов, глубокими падами и быстрыми горными речками, кажущимися в жаркую пору мелкими ручейками, но быстро превращающимися в бурные и сокрушительные потоки, ломающие мосты, заливающие пастбища, уносящие скот, а порой и прибрежные строения.

¹ См.: Е. Е. Леонская. Влияние местности на сказку. — «Этнографическое обозрение», 1915, I, стр. 38.

² Мы употребляем понятие «край» не в административном понятии, а лишь в географо-этнографическом. В настоящее время Тунка с окрестными селениями составляет часть Тункинского аймака Бурят-Монгольской АССР. Районным центром служит г. Кэрен. Тунка находится в южной части Иркутской области, в 120 км от озера Байкал и в 70 км от монгольской границы.

Тункинские горы — в научной литературе теперь прочно утвердилось за ними название Тункинские Альпы (а по-местному — «Тункинские гольцы» или «Тункинские белки») — не раз привлекали восторженное внимание путешественников: о них писали П. А. Ровинский, П. А. Кропоткин, Н. М. Астырев и другие. Известный путешественник и этнограф, приезжавший в Сибирь со смелыми замыслами освобождения Чернышевского, П. А. Ровинский так описывал эту снежную цепь: «Гольцы снежными вершинами окаймляют долину, врезааясь в синеву неба, и совершенно напоминают Альпы. Вершины их блестят и, кажется, разливают от себя свет, а середина и низ темнеют под пеленою тумана; у подножья их стелется равнина, усеянная невысокими холмами, вершины которых покрыты лесом, — между ними там и сям блестят полосы воды; узкою лентою вьется по этой равнине речка Тунка, сверкая, как золотом, наполняющими ее слюдяными частицами, и сливается с широкою полосою Иркуты». ¹

«Помню, однажды вечером, — передает свои впечатления другой путешественник, — когда уже было темно, я приехал в один бурятский улус, самый дальний из тех, которые расположены в местности, называемой Коймарами ² и, как мне говорили, лежащей всего в 2—3 верстах от подножья белков; переночевав, я при первом проблеске зари вышел из избы... и замер, пораженный неожиданным зрелищем: прямо передо мною, подавляя своей массой, высилась и ширилась, покуда глаз хватал, огромная каменная громада, еще мрачная внизу, где царствовали предутренние сумерки, и уже начинавшая светлеть на высоте — там, где клубились, свертывались, разворачивались и извивались, как гигантские змеи, длинные полосы и мягкие толщй утреннего тумана. Граница мрака постепенно спускалась книзу, уступая свету, и каменная громада все ярче окрашивалась в цвета радости и юности — розовый и голубой; кое-где разрывалась на время завеса туманов, давая возможность жадно заглянуть туда, в манящую высь, где гордо красовались, ослепительно сияя под лучами утреннего солнца, острорезбые вершины хребта; си-

¹ П. А. Ровинский. Очерки Восточной Сибири. — «Древняя и новая Россия», 1875, № 11, стр. 223.

² Улус Коймары упоминается в сказке Е. И. Сороковикова (№ 35) «Про двух бурят сильных» в книге «Сказки Магая (Е. И. Сороковикова)», Л., 1940, стр. 274—276.

ними и темно-фиолетовыми полосами, в виде геометрических фигур, преимущественно треугольников, обращенных одним углом книзу, вырисовывались ущелья и расселины, составляя эффектные контрасты со светлыми бликами вершин; и всему этому калейдоскопическому рисунку мрачных и нежных, темных и ярких красок служило фоном бледно-голубое утреннее небо... Картина была роскошная, способная поразить своими эффектами жителя равнинных, однообразных местностей России.

Хотелось бы вечно глядеть на эту величавую красоту горных вершин, наблюдать переливы красок и теней на их выступах и в расселинах, хотелось громко восторгаться изяществом то волнообразной, то причудливо изломанной линии контура хребта, как будто резцом проведенной на лазурном фоне небес». ¹

Тункинские «гольцы» играют огромную роль в творчестве Е. И. Сороковикова, составляя фон чуть ли не всех его сказок. В «гольцах» охотятся и блуждают его герои, в них гнездятся разные чудища, и даже тогда, когда сказочник ни единым словом не упоминает ни о «гольцах», ни о тайге, их величие и красота отчетливо ощущаются в самом колорите сказок.

Аборигенами края были тунгусы (эвенки); в XVII веке здесь расселились буряты; во второй половине XVII века появились русские. Первоначально это были представители русского вольного населения, стремившегося проникнуть за пределы Байкала. В 1709 году был построен «тункинский острог» (собственно, тункинская крепость), население которого и явилось первыми «посельщиками», или «засельщиками», края. Состав населения первой крепости был — 150 казаков гарнизона; около крепости же было учреждено селение в 21 двор. Отсюда и ведет свое начало Тунка.

Но постепенно Тунка утрачивала свое военное значение и военное положение; утрачивало свой военный характер и население, и уже во вторую половину XVIII века в Тунке создалось особое крестьянское общество, подчинявшееся, однако, военному начальнику. Это военное управление местным краем прекратилось только с XIX века.

¹ Н. М. Астырев. На таежных проталинах. М., 1801, стр. 12—13.

С середины XIX века в крае появились новые колонизаторы, так называемые «кадеты», или «сынки», то есть штрафные солдаты, которых правительство направляло сюда из разных мест Западной и Восточной Сибири. Сначала их перечисляли в казацье сословие, а позже они были обращены в крестьян.

Наконец, рядом возникло «ясашное» население, образовавшееся из брачных союзов бурят и русских и представляющее собою, как и в других частях Восточной Сибири, здоровое и крепкое население. Об этом новом типе русского населения с изумлением и восторгом писал еще П. А. Кропоткин. «Особенно поразила меня бойкость ясачных, — записал он в своем дневнике. — Это выйдет очень хороший народ. Это население, пожалуй, лучше будет наших тунковских казаков — удалство, решимость, веселость. Все они черноволосы, черноглазы... очень трудолюбивы».¹ Ясачным по своему происхождению является и Е. И. Сороковиков — Магай.

В этих местах в селении Ближний Хобок² и родился наш сказочник, Егор Иванович Сороковиков. Предки его были буряты и носили родовое имя Магай. Отец его, Иван Сороковиков, был, видимо, человеком замечательным: он был знаменитым охотником и прославленным сказочником, слушать которого съезжались из разных селений и улусов. Он одинаково владел и русским и бурятским языком и рассказывал сказки на обоих языках; он знал и русские и бурятские сказки, знал бурятские былины (улигеры) и, кроме того, любил рассказывать по-бурятски русские сказки и бурятские — по-русски. Был он вместе с тем и хорошо грамотен и сам научил читать и писать своего любимца, младшего сына Егора, который перенял от отца и любовь к чтению, и страсть к охоте, и талант сказителя-сказочника, и владение обоими языками. Впрочем, талант рассказчика унаследовали в большей или мень-

¹ Дневник П. А. Кропоткина. ГИЗ, 1923, стр. 205—206. Цитата приведена в сокращенном виде. Ясачной была и ленская сказочница Н. О. Винокурова; см. замечания о ленских ясачных в статье, предпосланной ее текстам в издании 1925 года (М. К. Азатовский). Сказки Верхнеленского края, вып. I, стр. IX—X); специально типу сибирских ясачных посвящено небольшое, но очень ценное исследование проф. К. Н. Миротворцева «Иркутские ясачные в освещении статистических цифр. Статистический этюд». Иркутск, 1923.

² Цаган-Нурского сельсовета, Тункинского аймака.

шей степени все его дети, но настоящим «посказателем» стал только Егор Иванович.¹

Родился он в 1868 году и два года тому назад отпраздновал уже свое семидесятилетие, но он еще и сейчас бодр и крепок, все еще неутомим и в крестьянской работе, и на охоте, и особенно в рассказывании сказок. Сказки рассказывать он начал еще мальчиком и очень скоро стал популярным и любимым сказочником своего села. Рассказывал он, по его словам, всюду, где только приходилось: на работе, на мельнице, у себя дома, у соседей. К тому же он был певцом и музыкантом, любителем и знатоком старой народной песни.²

Основное занятие его было всегда земледелие, но более всего он любил охоту. Он охотился на белку, «промышлял» соболя, хаживал и на медведей и на кабанов; особенно же любил он быть проводником в тайге; он сопровождал партии землемеров, лесоустроителей, геологов, бывал проводником в научных экспедициях. Тайгу он знает так, как знают городские жители улицы своего города, или, вернее сказать, как каждый знает свой дом. Он никогда и нигде не заблудится — ни в каком лесу, ни в какой тайге: днем он ориентируется по солнцу, по цвету коры деревьев, по их наклону, по расположению листьев, по характеру травы, ночью — по звездам.

В сказке «Чудесные небесные птицы» охотник Степан учит своего сына, как ориентироваться в тайге. «И стал он его водить и показывать, где какой кустик или пенек,

¹ Е. И. Сороковиков очень часто вспоминает отца и его манеру рассказывать сказки. «У отца как-то красноречивей выходило. Очень красноречивей был напротив меня» (см. «Русские сказки Восточной Сибири». Сборник А. Гуревича, Иркутск, 1939, стр. XVIII). Тот же собиратель приводит следующее высказывание Е. И. Сороковикова: «Большие длинные сказки — это все отцовское. Длинные сказки не запомнишь, если прослушаешь раз-два. Запомнить так очень трудно. Отец часто рассказывал. Он любитель был» (ibid., стр. XVIII—XIX).

² О нем как о музыканте существует специальная заметка Г. В. (Г. С. Виноградова) «Музыканты в Тункинском крае. Из записей фольклориста» («Сибирская живая старина», вып. V, Иркутск, 1926, стр. 38—40): «Сам Егор Иванович — хороший настройщик и «игрок». Его репертуар, выполняемый на скрипке, содержит две польки, краковяк, малороссийского казачка, «За гаем-гаем», «По улице мостовой...», комаринского, «Выйду ль я на реченьку», «Во саду ли в огороде», «Сени, мои сени», «За Кубанью-рекой», «Стеньку Разина», «За реченькой слободушка стояла», «Ваня разудала голова», «Как по улице молодец идет», все свадебные песни» (стр. 39).

и велел он сыну примечать: «это тебе пригодится». Младший брат Федор (в сказке «Как охотник Федор японцев прогнал») на охоте «все замечает: кустик ли ему попадетсЯ или какое-нибудь дерево, и куда оно накренитсЯ». Все это черты автобиографические.

Охота и проводничество были потому любимыми занятиями Е. И. Сороковикова, что давали ему возможность быть ближе к природе. Он о себе сказал однажды теми же словами, которыми характеризовал одного из героев своих сказок: «Люблю наблюдать всю природную жизнь».

Эта страсть к охоте соединена у него с другой: со страстью к чтению. Он с детства полюбил книгу и не только много и охотно читал, но даже покупал книги. В богатой Тунке можно было найти в прошлом немало крестьянских домов с разнообразными признаками чисто городской культуры: граммофоны, дорогая посуда, городские скатерти и салфетки и т. п. Культурность Егора Ивановича особого типа. У него в избе не было ни граммофонов, ни дорогой посуды, но был полевой бинокль и была небольшая библиотека. В ней были книги по луговодству, полеводству, домашние лечебники, приложения к «Ниве», «Северу». Он, между прочим, пользовался славой «лекаря», и действительно у него всегда можно было получить медицинский или просто гигиенический совет. Но он лечит не как «знахарь» — не травами и наговорами, но по книгам, то есть по разного рода лечебникам. С местными же «знахарями» и «колдунами» он все время вел упорную и порой весьма успешную борьбу.

Начитанность его очень велика: он прочел много исторических романов; ему прекрасно известны имена Пушкина, Ершова, Гоголя, он читал Фламмарiona и даже Владимира Соловьева.

Все это, конечно, делало его несколько обособленным в своей среде и очень отражалось на его материальном благосостоянии. Охотником он был по призванию, охотником-поэтом, и потому мало думал об охоте как об источнике дохода. Его хозяйство шло с трудом. Работников же он не имел, да и не на что было, и, таким образом, всю жизнь находился в тисках нужды и всегда принадлежал к бедняцкому слою населения, тогда как кругом в старой Тунке бушевали предпринимательские страсти и жажда наживы. В Тунке с особой силой и яркостью сказалось расслоение старой сибирской деревни. Близость к Монго-

лии включила Тунку в орбиту русско-монгольской торговли: многие местные крестьяне занимались извозом, гоньбой скота, держали квартиры для проезжающих купцов и их служащих, сами занимались торговлей, и особенно торговлей скотом. В десятых годах нашего века в Тунке было несколько кожевенных заводов, много лавок, напоминающих по внешнему виду городские магазины, и несколько винных заведений. Многие деревни, особенно по дороге от Тунки к границе Монголии, существовали главным образом благодаря торговле скотом.¹ Таким образом в Тунке складывались большие состояния и быстро развивалась мощная кулацкая среда, владевшая большим количеством пахотной и луговой земли.

Старым бытописателям основным свойством края представлялось довольство. Но в действительности дело было гораздо сложнее. Старые бытописатели не сумели достаточно внимательно взглянуть в местную жизнь, не заметили классового расслоения деревни, бедняцких хозяйств, страдавших от невылазной экономической кабалы, в которой держали их тункинские богатеи. Классовые противоречия в старой Тунке были достаточно обнажены, тем более что там на почве борьбы за земельные наделы сталкивались интересы различных групп населения. Это социальное расслоение нашло отголосок и в сказках Сороковикова. Его любимые герои — охотники; все они испытывали тягость суровых условий. Их основное свойство — неудовлетворенность: Ивана-царевича тяготит царская жизнь; Иван купеческий сын не удовлетворен купеческой жизнью; молодой охотник Ваня с неохотой живет в деревне и предпочел бы всю жизнь проводить в тайге. В новеллистических своих сказках он с особенной охотой разрабатывает сюжеты издевки хитрого мужика-бедняка над богатыми, скупыми приискателями или кулаками-крестьянами, и, само собой, в его репертуаре нашли место и популярные сказки о жадных и любострастных попах и архиереях.

Картины сытости и внешнего довольства начисто заслонили в глазах наблюдателей и все стороны духовной жизни края. Возникали утверждения об отсутствии у сибиряков-тункинцев поэтического чувства, об отсутствии у них народно-поэтического предания, о полном забвении

¹ См.: М. Цветков. Тункинский край. СПб., 1911, стр. 5.

прошлого. Старые бытописатели и этнографы умудрились не расслышать в Тунке ни песен, ни сказок. Фольклорное наследие края оказалось совершенно не изученным и забытым.

А между тем в Тункинском крае, как и во всей Сибири, существовал и существует богатейший фольклор. В двадцатых годах мной и моими учениками, студентами Иркутского университета,¹ был сделан ряд разнообразных записей, свидетельствующих о полнокровной художественной традиции. Был записан ряд песен, преданий, сказок, особенно последних. В тункинских селениях оказывались целые гнезда сказочников: семья Сороковиковых, семья Тугариновых, семья Пермяковых, и среди них изумительные мастера, как Е. И. Сороковиков, Д. С. Асламов, В. Пятницкий (дедушка Харый). Сохранились рассказы о публичных состязаниях сказочников, которые имели место даже и сравнительно в недавнее время.

Сказки Е. И. Сороковикова являются ярким памятником этой богатой народно-художественной традиции, которая до сих пор сохранилась на просторных привольях Тункинской долины.

II

Каждый новый сборник сказок, помимо своего краеведческого значения, помимо того, что он знакомит нас с творчеством того или иного мастера, имеет и общее теоретическое значение; каждый сборник неминуемо должен внести что-то новое в наши знания о сказке и законах ее жизни. Сборник текстов Е. И. Сороковикова в этом отношении дает особенно много материала. Ряд теоретических вопросов дала возможность поставить уже первая публикация его сказок, — в частности, вопросы взаимоотношения сказки и общей культуры населения, вопросы о роли в жизни сказки грамотности и книги и т. п. Новые тексты Сороковикова позволяют еще более углубить эти проблемы.

В фольклористике очень долго господствовали утверждения о полном разрыве между сказкой и общей культу-

¹ Из них считаю долгом назвать здесь рано угасшую талантливую молодую исследовательницу Ольгу Блюменфельд (скончалась от туберкулеза в 1937 году), принимавшую участие в экспедиции 1927 года. Ею сделаны прекрасные записи сказок от сказочника В. Пятницкого,

рой. Культура объявлялась фактором, враждебным развитию фольклора и ведущим к его полному уничтожению. Считалось непреложным, что фольклор хранится и развивается только там, где глушь, где население оторвано от культурных центров, где слабо развита грамотность, где хранятся архаические формы жизни и куда еще не проникло «разрушительное влияние города и фабрики». Некоторые фольклористы были даже искренне убеждены, что главным «врагом» сказки является школа.

Так, например, фольклорист и историк литературы Е. Ляцкий, отражая общераспространенные воззрения о роли культуры в жизни сказки, писал в 1912 году: «В селениях, расположенных вблизи больших и малых центров просвещения, народное мировоззрение быстрее оборачивает круг своих представлений и теряет патриархальные пережитки старины. Но связь с преданием еще сильна в тех областях, где население живет старым бытовым и хозяйственным укладом, где власть векового обычая не утратила своей силы, где молодое поколение не рвется уходить дальше пределов родной волости или уезда. Таких мест на нашей родине становится все меньше и меньше, а вместе с этим вымирает и старина. Старинную прекрасную в своей целостности и полноте сказку, строго выдержанную в формах эпического склада, богатую изобразительными средствами, теперь можно встретить сравнительно редко, как и старую былину, которая не изменила бы своему исконному строго эпическому образцу. Новейшие сказки, как и новейшие песни былевого характера, утратили свою архаическую простоту: образы их тускнеют, теряя свою глубокую связь с чертами древнего эпоса».¹

Такого рода воззрения были очень типичны для науки предреволюционной эпохи, и, в сущности, они и поныне господствуют в западноевропейской фольклористике. В исследованиях последних лет этот вопрос подвергся уже радикальному пересмотру, а в условиях советской действительности ошибочность таких утверждений стала особенно ясной и, так сказать, наглядно ощутимой.²

¹ Сказки. Утехи досужие. Вступительная статья Е. А. Ляцкого. «Огни» Петроград, 1912.

² См.: М. Азадовский. Сказитель и книга. — «Язык и литература», т. VIII, Л., 1931; его же: «Литература и фольклор», Л., 1938, стр. 258—265; обстоятельный пересмотр этого вопроса

Блестящим подтверждением этого положения является и творчество Е. И. Сороковикова. Егор Иванович, как уже было сказано выше, и в старой деревне представлял новый тип крестьянина, тесно связанного с культурой и ее достижениями. Его любовь к книге и повышенный интерес к культуре не мешали и не мешают ему быть выдающимся сказочником, хранителем старой сказочной традиции. Элементы культуры в большом количестве встречаются и в его сказках, в его собственной речи также нередко можно услышать иностранное слово или какой-нибудь специальный термин.

В его сказках часто встречаются типично «литературные» обороты и выражения: «Старуха говорит: какой бес таскает тебя в такой глуши ходить и нарушать мое одиночество» («Протупей-прапорщик»); «Что представляет из себя в солнечном царстве царица Поликария» («Еруслан Лазаревич»); и царица Анастасия «с большим напряжением» расспрашивала Еруслана Лазаревича (там же); «Псаломщик с ним в корне не соглашался» («Как у помещика потерялась корова») и др. Иногда он даже несколько злоупотребляет такими выражениями, вследствие чего они приобретают порой иной смысл и оттенок. Как пример можно привести слова: «любезный», «любезность», «любезно», которые в изобилии встречаются в сказке о Буй-волке. «Стала настойчиво и любезно просить его»; «она с царем так любезно обходится: все ему ласки предоставляет»; «и однако он удалился на прогулку и опять же к брату, любезным разговором с братом»; «вот тут-то при всей своей любезности он и выдал себя»; по контексту в последней фразе слово «любезность» обозначает «дипломатичность», «осторожность».¹

сделан А. Н. Нечаевым в статье «М. М. Коргуев и его сказки». См.: «Сказки карельского Беломорья», под общей редакцией М. К. Азадовского, Б. А. Ларина, И. И. Мещанинова, А. А. Прокофьева и А. П. Чапыгина. Том I. Сказки М. М. Коргуева. Записи, вступительная статья и комментарии А. Н. Нечаева. Петрозаводск, 1939, стр. XXX—XXXIX.

¹ Это обилие иностранных и культурных слов в сказках иногда смущает читателей и критиков. Так, например, Е. Усиевич высказала сомнение по поводу отдельных слов, встречающихся в текстах Е. И. Сороковикова. Такие выражения, как «единственно быть честным» или «исключительно», она считает «сомнительными» и полагает, «что без них было бы лучше», так как «они режут слух своей газетной литературностью». «Мы учитываем, — пишет она, — что новый народный фольклор не может не вбирать в себя целого ряда

Но особенно обильно встречаются в них упоминания о разнообразных предметах городской культуры: телефон, газеты, книги; у царевны в тереме имеется телефон, по которому сообщают ей о подвигах жениха; царевна отправляется в заграничное путешествие; Иван-царевич вместе с невестой объезжает весь мир, чтоб посмотреть разные диковинки; купеческий сын посещает клубы и театры; Найден-попович освобождает Соловья вора-разбойника из заключения, прикоснувшись к волшебной кнопке; мужичок вынимает записную книжку и пишет в ней «крупным шрифтом» и т. п. Но особенно часто встречаются упоминания о книгах: его герои, как и сам он, любят читать и из книг узнают о красавицах невестах и различных чудесах. Иван купеческий сын решается отправиться «в одно прекрасное царство», потому что он «о нем читал». Найден-попович находит чудесную книгу, уносит ее домой, «стал ее читать и увлекаться»; из нее он узнает про сильных богатырей, и про страшного Змея-горыныча, и про прекрасную Марию-царевну, и про ее неописанную красоту. «Его очаровала из книги красота Марьи-царевны».

Встречаются в текстах Егора Ивановича и прямые цитаты из литературных памятников: неоднократно цитаты из «Конька-Горбунка»: «Они дали ему ширинку, и шатер. и обеденный прибор, заморского варенья и сластей для прохладенья» («Буй-волк»); в «Бове-королевиче» — цитата из «Сказки о царе Салтане»: «Стали жить да поживать и приплода ожидать».

Любопытны подробности в его сказках, отражающие «медицинские интересы» и сведения сказочника. Протупей-прапорщик, обманом покинутый своими товарищами,

новых слов, но обычно он их не приспособливает к себе, употребляя совершенно в неожиданных оборотах» («Вост.-Сиб. правда», 6/VI 1939 г.; цит. по статье А. Гуревича, назв. соч., стр. 309). В данном случае еще налицо отзвук старых представлений о фольклоре как исключительно архаическом явлении; в действительности же так называемые «литературные» слова и обороты очень часто встречаются и встречались у различных сказочников, и особенно часто это наблюдается в Сибири. Наличие многих культурных элементов в простонародной речи сибирского крестьянина отмечали еще старые путешественники и бытописатели. «От мужика в Сибири, — писал П. А. Ровинский, — вы услышите множество слов иностранных (европейских), совершенно неизвестных мужику в России...» («Древняя и новая Россия», 1875, XI, стр. 231).

блуждает «куда глаза глядят». Идет он уже одиннадцать дней. Все, что у него было, он съел. Скитается голодный — ноги перестают ему служить, «он почувствовал слабость, страшную истому — смерть мерещилась в глазах»; но вот оказывается помощь. Ему навстречу бежит мальчик, подхватывает его под руки, ведет к себе, укладывает спать. Потом начинает его кормить. Но кормит не так, как кормят обычно в сказках, а так (или приблизительно так), как предписывают учебники питать людей после долгой голодовки. Мальчик сначала дает ему рюмку водки, потом, когда тот таким образом подкрепил свои силы, дает кусочек хлебного мякиша. И так он делает три раза. «С большою передышкою мальчик подавал ему до трех раз и все давал закусывать хлебным мякишем». Замечательно, как в данном случае сочеталась тщательность бытового изображения с эпическим требованием троекратности действия. Затем мальчик «опять уложил Протупея-прапорщика в постелю, и тот опять уснул крепким сном». Назавтра мальчик «сделал такое же повторение», а потом уже «начал кормить его мучным супом». В сказке об Еруслане Лазаревиче царевна лишается чувств при виде страшного змея, и освободивший ее витязь — победитель змея — делает ей «искусственное дыхание», трясет ее, пока она не «очнулась у него на руках». В той же сказке царевна Анастасия «в припадке радости» падает «в бессознании».

«Культурные элементы» в его сказках отнюдь не кажутся случайными или противоречащими общей сказочной структуре, наоборот — они глубоко органичны и неразрывно связаны со всей системой его художественных образов и его стилем. В обликах главных героев сказок Сороковикова воплощены основные его черты и его мечты как поэта-художника. Он замечательный охотник, но в охоте его увлекает, как мы уже говорили, не «промысел» или «добыча», но самый процесс охоты: скитание по тайге, таежная жизнь, выслеживание зверя и т. д. Замечательным примером является сказка «Буй-волк» (особенно в первой редакции: запись 1925 года): героя не удовлетворяет привычная царская жизнь; он наблюдает «всю природную жизнь», он «находился всегда в уединении, никогда он не участвовал в разных пиршествах и уклонялся от всех собраний». Ему соответствует и избранная им невеста. «Ничем я не занимаюсь, — сказывала ца-

ревна, — пользуюсь тем только, чем мир божий живет». «Как, понравились ли мои занятия вам?» — спрашивает она у жениха. И тот отвечает: «Очень даже доволен, потому я и сам бы мечтал такую же жизнь».

В сказке «Чудесная винтовка» герой не занимался торговлей, а все больше «шлялся по улицам», но в первой редакции этой сказки (запись 1925 года) Иван купеческий сын не занимался торговлей, потому что тяготился своей обычной купеческой жизнью: «мысль его была направлена совсем иначе». Рассорившись с матерью, обиженный ею, он решает проводить жизнь в лесу, «не где-нибудь в шумном городе».

В диалоге Ивана-царевича и его невесты («Буй-волк») отчетливо проявилась мечтательность и даже некоторая сентиментальность героев сказок Е. И. Сороковикова. Эти черты встречаются и в других сказках. В сказке о сером волке Иван-царевич после долгих поисков находит свою прекрасную Екуту-царевну. Он отворяет «узорчатую дверь» беседки и слышит «тихие вздохи, нежные слезы Екуты прекрасной». Она говорила:

«— Где ты, мой дорогой Иван-царевич? Лежишь где-то, и терзают тебя лютые звери на куски, а хищные птицы выклеывают тебе глаза.

Иван-царевич также сказал нежным голосом:

— Слышу твои вздохи, вижу твои слезы, дорогая моя Екута!»

Эта же формула повторяется и в сказке об Еруслане: «Слышу твои вздохи, вижу твои слезы».

Лирический тон, который характеризует эти отрывки, вообще довольно редко встречается в сказках, но очень типичен для Е. И. Сороковикова. Е. И. Сороковикова можно также охарактеризовать как сказочника-лирика, с большим вниманием останавливающегося на изображениях женского чувства, изображениях любовных переживаний, на душевных переживаниях героев в моменты разлуки, потери близкого человека.

В сказке «Волшебное платье» молодой охотник подстерегает двенадцать голубей, оказавшихся красавицами. Он ворует у одной из них платье и отдает ей только после обещания стать его невестой. Эта обычная сказочная ситуация изображена Сороковиковым с глубоким лиризмом и с большой психологической тонкостью. Обычно молодой человек отдает платье девушке, она берет его, принимает

вид птицы и улетает. У Сороковикова ряд любопытнейших деталей. Когда девушка увидела «красивого молодого охотника», «она от стыда скраснела и отвернулась». И охотник также, не желая смущать ее, деликатно отворачивается. Затем она, как обычно в таких случаях, улетает, но «охотнику в душу запала ее неописанная красота», и сказочник подробно останавливается на его переживаниях: он не может спать, ему все время «мерещится в глазах» красавица; он тщательно «скрывает свою тайну», но «на лице его заметна тоска и печаль». На это обращает внимание старик, в волшебном доме которого он живет, его хозяин, перестает называть его охотником («потому что охотники не знают тоски и печали», — замечает Е. И. Сороковиков) и требует объяснения.

Тогда Алексей (имя охотника) начинает подробно рассказывать все, что с ним случилось, повторяя вновь все свои переживания: «Я вот пришел сюда с тоскою и печалью. Не могу вынести этой тоски, хожу день и ночь, как пьяный... Хочу я просить тебя — твоего совета умного, как мне избавиться от той тоски, которая заедает мое сердце ретивое».

Огромное место занимают в его сказках образы и картины природы; они также изображаются им в лирических тонах. В той же сказке («Волшебное платье») герой приходит «к такой прекрасной речке, которая была ни в сказке сказать, ни пером описать». Около реки росли «знаменитые деревья», которых он никогда не видал. «Тут же росли разные цветы. Он был очарован ихним благоуханием». В диалоге со стариком он так передает свои переживания: «Подошел я к красивой речонке, где леса растут нигде не виданы, пташечки поют нигде не слышаны, цветы цветут ни в каких садах не сажены; был я очарован благоуханием цветов». Царская дочь в сказке о Протупее-прапорщике, подобно героине из «Буй-волка», также чрезвычайно интересуется природой. «Царевна часто с дочерью ходила в сад», и «дочь очень интересовалась садом: каждый кустик, каждое деревцо она расспрашивала у матери». Дружневна (в сказке «Бова-королевич») гуляет в саду со своими маленькими детьми, «оттуда выходила на поляну, где она сиживала подолгу, ее дети бегали, рвали цветы и делали букеты».

Не следует думать, что все такого рода черты отображают только какие-то определенные стороны личного ха-

рактера сказочника. Такое объяснение слишком бы сужало эстетическое значение этих элементов его творчества. В них проявляется, конечно, не только человек, но и художник. Личная поэтичность свойственна ведь многим сказителям и сказительницам, однако далеко не у всех она выражена в стиле сказок. Так, например, тонкой поэтической натурой является А. К. Барышникова (Куприяниха). «Во всех случаях жизни, — пишет о ней Н. П. Гринкова, — проявляется ее художественная натура, смотрящая небезучастными глазами на все красивое... Весной старуха ходила пешком в Воронеж (свыше 45 км) к какой-то городской знакомой, чтоб раздобыть семена махрового мака, который ей так нравится, и у нее одной засеян им густой цветник под окнами избы. Старуха страшно любит цветы и заботится, чтобы их не помяли соседские ребята. На межах она любит, чтоб оставались нескошенными высокие кусты полыни, и удивляется, что другие стремятся оголить совершенно полосы и придать им унылый вид, а «ведь с травой-то лучше, живей, красивей...»¹ И, тем не менее, в ее сказках эти черты отражены очень слабо. Правда, Н. П. Гринкова добавляет, что в рассказывании сказок у нее «проскальзывает любование красотами слова», но это носит другой характер. Словесная игра в ее сказках принимает обычно балагурную форму.²

В описаниях природы Е. И. Сорокикова вместе с тем сильно сказывается местный колорит. Как и Н. О. Винокурова, он является типичным сибирским сказителем, в сказках которого богато отображены различные стороны местной природы и быта. Любимыми героями его сказок являются охотники. Охотник — герой сказки «Волшебное платье», охота — главное занятие Ивана купеческого сына в сказке о чудесной винтовке; охотники же выступают в качестве основных героев в его новых сказках: охотник Федор, прогнавший японцев, охотник Степан. В его сказках упоминаются горы, сопки, каменные ущелья, непроходимые трупы.

В сказке «Волшебное платье» герой «прошел всю каменную стену, пошел по узкому ущелью, шел он долго

¹ Н. П. Гринкова. Сказки Куприяниха. — «Художественный фольклор», I, 1926, стр. 82—83.

² См. подробнее в заметке, посвященной ей, в антологии «Русская сказка», т. II, Academia, 1932, стр. 133—136.

по этому ущелью. Иногда трудно приходилось ему пройти: преграждал ему путь лес. Изорвал он все на себе, изорвал он свои унты, тужурку и остался почти полунагой. Наконец выбрался на чистую поляну». Это типичный случай, о котором можно зачастую услышать в рассказах «промышленников».

В сказке о Протупее-прапорщике для расчистки пашен выкорчевывают деревья и т. д.

Черты сибирского быта проскальзывают и в различных отдельных мелочах и деталях. Так, в сказке «Чудесная винтовка» (сюжет «волшебного кольца») вместо обычных для этого сюжета кота и собаки выступают кот и соболь; в сказке о хитром мужике, продающем мнимые чудесные предметы, жертвами его становятся не баре, не попы, как обычно в вариантах данного сюжета, а приискатели. В сказке «Солдатская служба» герой спасает в тайге купца от грабителей; такого эпизода нет ни в одной из известных версий этого сюжета, и он введен, несомненно, из сибирских преданий, в которых эта тема очень часто встречается, отражая специфическую черту старого сибирского быта.

Егор Иванович — превосходный знаток фольклора: он не только замечательный сказочник, но и знаток песен, свадебной обрядности, причитаний. Это позволяет ему свободно пользоваться разнообразным фольклорным материалом и вводить в текст песенные образы или элементы каких-либо форм народной обрядности. В сказке об Еруслане он искусно вплетает в повествование причет: «Я думала, ты вернулся к нам навсегда, — плачет мать Еруслана, провожая сына, — и теперь ты уезжаешь, да на кого же ты нас покидаешь, да как же мы будем после тебя поживать, да какие думы будем думать про тебя?» и т. д. То же в сказке «Самойло Кузнецов»: «Куда же ты хошь, дитяtko мое родимое, на кого же ты меня покидаешь, да на кого же ты меня оставляешь, кто же будет меня кормить, поить и кто же будет меня веселить?»

О причети упоминает он и в сказке о Найдене-поповиче: «Приходят на могилу, начинают плакать, и тосковать, и горько вспоминать родимую матушку». Встречаются реминисценции и из других фольклорных жанров. В сказке «Чудесная винтовка» встречаем типичную формулу из свадебной обрядности: «Пришли за добрым делом, за сватаньем»; в сказке об Иване-царевиче и сером

волке — пословицу: «Куда наповадился кувшин по воду, там и сломить ему голову» и т. д.

Для сказки всегда характерно сплетение фантастики с реальным. Едва ли правильные замечания некоторых исследователей, утверждающих, что в современной сказке фантастика становится все более условной и отодвигается на задний план и что дальнейшее развитие сказки должно повести к еще большему преодолению фантастики. Неправильно думать, что только в современной сказке, или, во всяком случае, только в сказках более поздних, богато представлены психологические и бытовые детали. Последнее явление так же характерно для старой сказки, как и для новой. Мы не знаем имен сказочников, чьи тексты вошли в сборник Афанасьева, но среди них также встречаются и сказители-психологи, и сказители-бытовики, и сказители-фантасты, то есть сказители, в творчестве которых преобладают элементы фантастики и чей интерес направлен главным образом на разработку и развитие сказочно-сюжетного действия.

Разнообразие типов сказочников очень велико. Есть сказочники, у которых интерес к бытовому и реальному преобладает над всем остальным и у которых фантастика, как зачастую и вся сказочная обрядность, занимает второстепенное место. Такова замечательная землячка Е. И. Сорокикова ленская сказительница Н. О. Винокурова, непревзойденный в среде русских сказочников мастер-психолог. Другие, наоборот, сохраняют и сказочную обрядность и фантастику, но придают последней новый оттенок. Для многих сказочников характерно тщательное соблюдение сказочной обрядности, бережное отношение к фантастической структуре и всей фантастической ткани сказки, и наряду с этим у них же проявляется чисто реалистическая наблюдательность, сочетающаяся порой с тонким и глубоким психологизмом.¹ К числу последних относится и Е. И. Сорокиков. В его сказках мы встречаем обилие различных чисто сказочных аксессуаров, которые он не стремится заменить во что бы то ни стало бытовыми, реалистическими. Помимо обычных и постоянно встречающихся чудесных предметов (шапка-невидимка, ковер-самолет, драчунка-дубинка, сапоги-самоходы, гусли-самогуды,

¹ О взаимодействии этих элементов более подробно см. в моей книге «Литература и фольклор», М., 1938, стр. 227—228 и след.

неисчерпаемый кошелек, меч-кладенец, скатерть-самобранка, волшебное кольцо, волшебное платье, живая и мертвая вода, волшебная шкатулка, чудесный кабан — носом роет, хвостом боронит, сзади хлеб растет, сорокопегая кобылица — на каждой пажитке сорок жеребцов), встречаются в его сказках и совершенно новые волшебные предметы и новые их комбинации: наряду с волшебным кольцом, волшебным платьем, волшебной шкатулкой у него появляется «чудесная винтовка», «волшебная кнопка» и т. п.

Телефон, проведенный в терем царевны, ничуть не снимает волшебного колорита, но является только как бы одним из его элементов. В этом смешении культуры и фантастики особая прелесть сороковиковских сказок. Напомню хотя бы «научные разговоры», которые ведут Иван-царевич и Марья-царевна во время путешествия на ковресамолете, или освобождение страшного Соловья-разбойника. Наконец, часто это «волшебное» и «чудесное» передается в терминах современно-бытовой действительности. Самойло Кузнецов (в редакции 1925 года) «выставляет свою кандидатуру» биться с богатырем; братья Ивана-царевича («Серый волк») с завистью убеждаются, что он «побил рекорд старших», «трудные задачи» именуется «заданиями», и даже кот, отправившийся на поиски волшебного кольца, не просто просит помощи у мышки, а «дает ей задание».

Тщательно сохраняет Е. И. Сороковиков и сказочную обрядность: зачины и концовки, разнообразные переходные формулы, многочисленные сказочные формулы типа «loci communes» («общие места» в сказке), причем он их не просто «сохраняет», но и творчески перерабатывает, изменяет, придавая им индивидуальный оттенок. Обычная концовка «я там был, мед-пиво пил» и т. д. приобретает у него такой вид: «Там винно¹ рекой лилось, даже и выпить мне пришлось. Квасу и пива много пил, да только лишь усы замочил, а по усам текло и в рот не попало», или несколько проще: «Пир был задан на весь мир. Я там был; мед-пиво пил и огурцами закусил». В сказке о сером волке он пользуется для концовки цитатой из «Сказки о царе Салтане» Пушкина: «После свадьбы Иван-царевич и Екута

¹ Е. И. Сороковиков всюду в этой концовке говорит: «винно», а не «вино», как он говорит обычно.

прекрасная стали жить да поживать и приплода поджидать».

Наконец, ряд концовок являются уже его собственными, индивидуально-сороковиковскими: «Этим дело, значит, и кончилось», «Так на этом дело и кончилось», «Тем дело и кончилось» и т. п. Но особенно богаты его сказки различного рода эпическими формулами. Выбор богатырского коня, его седланье, богатырская поездка, обращение к коню, проявление силы молодым богатырем в детстве, обращение к лесной избушке, нашествие врага, богатырский напуск — все это изображается в обычных формах сказочной образности. Приведем несколько примеров: волк поднялся «выше лесу стоячего, ниже облака ходячего; горы и реки промеж ног пропускал, а чистое поле хвостом выстилал»; «не ясен сокол напускается на лебедей, не на гусей, не на серых уток, а напускается могучий богатырь на рать-силу великую»; «здесь никто не ездит, зверь не прыскивает, птица не пролетывает, царь не прохаживал, никакой богатырь не проезживал». Чаще всего встречаются эпические формулы седланья коня, например, в сказках «Самойло Кузнецов», «Еруслан Лазаревич», «Алихон-богатырь»: «Вышел на двор, пошел в конюшню, выбрал для седлица черкасского и поднички (то есть потнички) пуховые, вынес на двор и стал седлать своего доброго богатырского коня. Поднички на поднички, сверх того черкасское седельце, подтянул двенадцать подпруг и вскочил на своего доброго богатырского коня» («Еруслан Лазаревич»); «Стал Самойло оседлывать своего доброго коня. Поднички на поднички, сверх того черкасское седельце, двенадцать подпруг, подпруги были — шелк шематинский (шемахинский), шелк не рвется, булат не гнется, чистое серебро в грязи не ржавеет».

Иногда эти общие формулы сказочной обрядности перерабатываются им и являются как бы его индивидуальным достоянием. Таково, например, «конь бежит — земля дрожит», «у кого кривые избы — падают, у кого худые печи — разваливаются» (встречается и вариант: «худые избы» и «кривые печи»).

Это богатое обилие эпических формул и различных элементов сказочной обрядности придает его текстам особое звучание, создает настроение полной сказочности, и на этом фоне волшебной фантастики особенно рельефно

выступают реально-бытовые картины и психологические наблюдения.¹

Выше, говоря о лирическо-эмоциональном характере стиля Сороковикова, мы отметили и его повышенный интерес к изображению душевных переживаний. Но психологическое мастерство проявляется у него в разных формах и имеет не только лирический оттенок, — Е. И. Сороковиков выступает как психолог-реалист. Он стремится понять глубокие внутренние причины различных явлений, давая иногда в разных вариантах различное освещение и различное толкование. В сказке о Буй-волке он рассказывает об отношениях между царевичем и его невесткой, женой старшего брата; в записи 1938 года сказочник объясняет эту ситуацию завистью: «брат позавидовал половине его надела и захотел перевести на себя»; в записи 1925 года невестке не нравится образ жизни младшего царевича, — он не участвует в пиршествах, уклоняясь от всяких собраний, — царевне кажется это подозрительным, «и она стала исход искать, как бы погубить его». В промежуточной хронологически записи А. Гуревича опять иная психологическая мотивировка: Ивану-царевичу не в состоянии видеть постоянные ссоры старшего брата с женой, и он «сдумал уехать от них и оставил их одних». Это стремление глубже заглянуть в человеческую душу, чтоб вскрыть сокровенные пружины поступков, позволяет ему иногда давать совершенно новое освещение обычных сказочных схем и положений. Хорошо известен сюжет «Звериного молока»: мать, подстрекаемая любовником, желает извести сына и посылает его в лес за молоком волчицы, медведицы, львицы, в надежде, что он там погибнет. Е. И. Сороковиков усложняет обычную схему: любовник матери, Алихон-богатырь, уговаривает ее отравить сына. Однако она не решается: «Жалко, все-таки он сын мне». И тогда Алихон-богатырь советует отправить его в лес за волчонком, «тогда его волки растерзают». Матери этот совет нравится, — и она его принимает, то есть она не может сама убить сына и

¹ Многие из этих зачинов и концовок он унаследовал от отца. В сборнике Гуревича приведен один пример таких «отцовских зачинов»: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь Картаус, без бороды и без ус. И он задумал из костей царство строить и объявил всем своим подданным в государстве возить кости, мочить да возить. Вот они возют да мочут. Вот они мочут да возют. Вот они мочут и возют...»

охотно соглашается на его гибель, если она произойдет не от ее руки и не у нее на глазах.

Вообще женские образы особенно удаются Е. И. Сорокикову и отличаются и большим разнообразием и большой жизненной правдивостью. Домовитая и скупая мать в «Чудесной винтовке», трогательный образ верной и преданной подруги Бовы-королевича Дружневны, непостоянная маркиграфиня в сказке о Самойле Кузнецове, пленительная Екута-царевна («Серый волк»), нежная и мудрая дочь колдуна («Волшебное платье») — все эти женские образы отличаются глубокой индивидуальностью, далеко выходя за пределы обычных схем сказочного повествования.

Тонкий психологический такт и чуткая наблюдательность художника-реалиста проявились в сцене ссоры безрассудно тратящего деньги сына со своей скуповатой матерью («Чудесная винтовка»); эта сцена еще выразительнее и глубже передана в записи 1925 года (опубликована в антологии «Русская сказка»). Сын покупает за триста рублей винтовку и, уже предчувствуя ссору, с тревогой идет домой. Когда мать узнает о покупке, то «даже не могла пошевелить своим языком. Даже и не знала, что сказать. Да как даст ему пощечину. И вот только он чуть-чуть устоял на ногах... И сказал: «Вот, мама, чем ты меня благословила!» — «Да и больше нечем тебя благословлять! Так и владай на всю жизнь етим благославлением!» Сын думает: «Ладно, коли уж мать так сказала». Горько заплакал и вышел с отцовского двора».¹

В записи 1938 года это описание лишено ряда тонких нюансов, но зато в эпилоге этой редакции он снова возвращается к образу матери. В записи 1925 года он только коротко упоминает о возвращении к матери, здесь же подробно изображает образ состарившейся матери и сцену свидания ее с сыном. «Мать была уже старая, едва ходила, купеческого от ее и следу не осталось. Он пришел ей поклониться. Она сперва его не узнала, и когда он заговорил, тогда только узнала, что это есть ее родной сын».

Встречаются у него кое-где и размышления философского характера: Иван-царевич хочет поймать щуку, запутавшуюся в сетях; щука человеческим голосом просит

¹ «Русская сказка. Избранные мастера». Редакция и комментарии М. Азадовского, т. II, «Academia», 1932, стр. 286.

отпустить ее, обещая в будущем помощь. «Иван-царевич подумал: «Чем может пригодиться рыба для человека: ведь человек на земле, а рыба в воде». Наконец он подумал себе, что иногда небываемое бывает» («Серый волк»).

В связи с этим следует отметить еще одну важную особенность сказок Е. И. Сороковикова — тщательное изображение мелких подробностей, частных и т. п., словом — то, что можно назвать «поэзией деталей». Он отмечает «тусклый свет в темнице» («Найден-попович»), «горячие слезы на румяных щеках» («Еруслан»), «померкнувшие» от слез глаза старухи, провожающей мужа («Чудесные птицы»), «брезгливость», с которой маркграфиня посмотрела на труп своего бывшего защитника («Самойло Кузнецов»), подробно и с большой наблюдательностью описывает предсмертные судороги Кашея или последние движения издыхающего Змея: «Змей стал кувиркаться, перевертываться на поляне», потом «стал хвостом бить лесины и ронять их на землю», наконец «со страшными судорогами спустил свой дух» («Чудесная винтовка»), описывает движения человека, приступающего к рассказу: «псаломщик стал на высокое место, прокашлялся, протер платочком свои усы, стал рассказывать».

Иногда, впрочем, эта реалистическая манера переходит уже в натуралистическую: такова, например, сцена, когда мнимая царевна Екута остается у царя Рафлета. Царь не помнит себя от радости, берет за руку мнимую Екуту, ведет ее в спальню, начинает «целовать-миловать», «хватать за белые груди». Такого типа эпизодами и деталями изобилуют новеллистические сказки Сороковикова («Серебряные шевики», «Бабушка Домна»).

Особенно любит он передавать внешние знаки душевных переживаний. У Ивана-царевича со страху ноги плохо двигались («Серый волк»); капитан, видя себя разоблаченным, «почернел, как сажа» («Протупей-прапорщик»); три девушки-сестры, увидя молодого рыцаря, «скраснели» («Еруслан Лазаревич»), так же как краснеет дочь волшебника при появлении молодого охотника («Волшебное платье»); когда старушка услышала о желании купеческого сына посвататься за царскую дочь, она так испугалась, что у нее «даже дыханье сперло» («Волшебная винтовка»); Марья-царевна так разгневана появлением нового претендента на ее руку, что, не довольствуясь приказом об его аресте, сама дает ему подзатыльник, и т. д.

Почти сто лет тому назад замечательный немецкий ученый, создатель так называемой «народной психологии», Г. Штейнталь подчеркивал текучесть и подвижность народной поэзии. Штейнталь утверждал даже, что точная фиксация народной поэзии невозможна. Народная поэзия — «поэтический поток, непрестанно текущий». «Как нельзя погрузиться дважды в ту же волну, так нельзя два раза услышать одну и ту же песнь. Можно, правда, зачерпнуть из реки ведро воды, но тогда волны уже не будет. Именно так записываешь песню, которую только что слышал, но это уже не народная песнь. Через час после этого, даже в тот же час, в другом месте звучит та же самая песнь в другом тоне».¹

Штейнталь утверждал, что народное поэтическое произведение совершенно неуловимо, ибо невозможно собрать все его варианты. «Оно было уже изменено бесчисленное количество раз и столько же раз будет изменено и впредь»; те же варианты, которые удалось собрать, ему представляются совершенно случайными.

«Именно поэтому мы можем предъявить народной песне, — писал он, — требование высшего совершенства, и мы никогда не уверены, что имеем песнь в ее совершеннейшей, чистейшей форме. Нам кажется, что мы записали самый красивый вариант песни, а час тому назад ее пели, может быть, еще лучше или будут петь лучше завтра; возможно, конечно, что больше уже никогда ее так красиво не споют. Ибо обычные представления о памяти народного певца совершенно ложны. Точное повторение — совсем не его дело, он не заучивает наизусть, как наши актеры».²

Сам Штейнталь, однако, делал совершенно неверные и идеалистические выводы из своих тонких наблюдений. Подвижность народного текста заставляла его видеть в фольклоре только процесс, а не нечто законченное и оформленное; он предлагал даже отказаться от термина «народная поэзия», заменив его другим — «народное творчество», в понятии которого, по его мнению, уже заложено дина-

¹ H. Steinthal. Das Epos (Zeitschrift für Völkerkunde und Sprachwissenschaft. Bd. V. Berl., 1868, S. 6).

² Ibid., S. 7.

мическое начало и которое свидетельствует о наличии определенного процесса.

Этот процесс, по утверждению Штейнталя, «целиком зависит от расцвета и упадка народного духа», «никогда от него не отделяется и никогда не приобретает собственной индивидуальности». По той же причине, то есть в силу отсутствия в народной поэзии постоянства, Штейнталь утверждал, что «время ее расцвета коротко, и она быстро никнет».¹

Ошибочность и идеалистический характер этих выводов Штейнталя настолько очевидны, что нет надобности останавливаться на их критическом разборе: сейчас они могут представлять для нас только исторический интерес. Но самые наблюдения его, замечания о подвижности народного текста весьма интересны и очень вдумчиво вскрывали один из существеннейших элементов народной поэзии.

Штейнталь имел в виду главным образом песню, но в еще большей степени замечания о подвижности фольклорных текстов применимы к сказке. Не связанная ритмом и рифмой, свободная речь сказочника допускает еще большую свободу, и потому-то ни в одной области фольклора не проявляется с такой силой и яркостью индивидуальная стихия, как в сказке.

Наблюдения Штейнталя не были достаточно оценены и учтены современной ему западноевропейской наукой, и только в русской науке, в трудах Веселовского и Потебни, можно встретить некоторые отголоски этих суждений, в частности в учении того и другого о вариантах. Корреспондировали они и с теми выводами и наблюдениями, которые устанавливали, конечно совершенно самостоятельно, Рыбников, Гильфердинг, Радлов и другие исследователи и собиратели былин и сказок народов России.

Но из всех этих наблюдений напрашивается еще один прямой вывод — о необходимости динамического изучения каждого отдельного текста. Обычно мы всегда оперируем при изучении тех или иных сказителей — как и вообще при сказковедческих исследованиях — только отдельными текстами, принимая их каждый раз за нечто определенное и цельное. В действительности редкий текст сказителя-сказочника имеет вполне устойчивую форму. Для того чтобы составить полное и целостное представление о ха-

¹ Ibid.

рактуре творчества какого-либо сказителя, чтобы иметь ясное представление о его творческом методе и его творческих процессах, — даже и для того, чтобы полнее изучить его интерпретацию сюжетов, — необходимо иметь ряд записей одной и той же сказки, повторяя их в определенные промежутки времени. Такой метод записи отчасти уже применен был русскими учеными при изучении судеб целых жанров (былин, сказок) на одной территории. Таковы, например, экспедиции Б. и Ю. Соколовых «по следам Рыбникова и Гильфердинга», современные записи былин и сказок на Волге, в районе работ Садовникова, работы фольклористов «по следам А. Маркова» и многое другое. Иногда производились повторные записи у одного и того же сказителя (например, записи сказок Куприянихи), но последние имели случайный характер и не отражались в исследовательской практике. Между тем такого рода повторные записи должны внести богатые материалы и для освещения общих проблем сказочного творчества.

Этот метод был применен нами при изучении творчества Е. И. Сороковикова, но, кроме того, от него был сделан вне этой задачи ряд записей местными фольклористами, и, таким образом, в распоряжении исследователя имеется большой сравнительно материал в пределах одного репертуара.¹ Эти разновременные записи дают возможность полнее понять и характер творчества тункинского мастера.

Можно, конечно, а priori утверждать, что большая часть изменений в вариантах одного и того же сюжета у одного и того же сказочника часто будет зависеть от чисто внешних причин и иметь случайный характер. Соответственно этому в текстах могут оказаться пропуски отдельных эпизодов и деталей, путаница отдельных фактов или, наоборот, большая, чем обычно, детализация и тщательность описаний, словом — ряд больших или малых изменений, не имеющих принципиального характера и не могущих иметь решающего значения при анализе. Важнее другие изменения — изменения творческого порядка, в которых отражаются и социальные симпатии сказочника, и его понимание жизни в целом, и его понимание задач сказителя, короче — его целостное мировоззрение и его эстетика.

¹ Этот принцип был более последовательно проведен нами при изучении другого замечательного тункинского мастера (ныне уже покойного) Дмитрия Савельевича Асламова, от которого сделано большое количество повторных записей.

Такой творческий характер имеют в основном варианты Е. И. Сороковикова, обнаруживая его необычную творческую изобретательность, могучую фантазию и огромное художественное чутье. Иногда две его сказки, отделенные периодом в семь-восемь лет, представляются совершенно неузнаваемыми или при общем сюжетном сходстве содержат такое различие в деталях и колорите, что кажутся совершенно различными образованиями. Наконец, можно проследить и общую эволюцию стиля и манеры Сороковикова: в последних записях более сдержанно проявляется лиризм, почти совсем исчезают присущие ранним версиям черты некоего сентиментализма, зато более отчетливо и резко выступают моменты социального порядка. Наконец, иногда мы встречаем у него совершенно новую разработку сюжетов на основе каких-либо ставших ему известными новых сказочных вариантов.

Характерным примером в этом отношении служит сказка «Царское лицо», опубликованная в данном сборнике в двух вариантах: в записях 1927 и 1936 годов. По схеме указателей сказочных каталогов этот сюжет относится к группе «Умные ответы». В «Указателе» Н. П. Андреева он излагается так: «Куда тратятся деньги (восемь динариев): крестьянин загадочно отвечает на вопрос царя («двадцать рублей — долг плачу, двадцать рублей — взаймы даю, двадцать рублей — за окно бросаю» и т. п.); не должен говорить разгадку никому, кроме царя; за деньги продает разгадку боярам «при царской персоне» (изображение царя на монетах и т. п.). В такой форме эта сказка приведена у Афанасьева (№ 185), но в народе известны и другие редакции (частично нашедшие отражение и в вариантах, приведенных у Афанасьева). Ярким примером последних является сказка «Крестьянин и незнамой человек», записанная замечательным собирателем 50—60-х годов, уральским крестьянином А. Зыряновым. Крестьянин рассказывает царю, что он зарабатывает в день «по три полтины». «Куды же ты эти деньги девашь», — спросил его царь. «Перву полтину заемно плачу, а втору взаймы даю, третья же — так уходит». — «Как так? — спрашивает опять его царь. — Кому же ты отдаешь заемную полтину?» — «Ваше царское величество, то же меня кормили отец с матерью, то первой полтиной я их теперь откармливаю, — значит, займы плачу; другой полтиной кормлю моих ребятишек-детишек — значит, на них

в займу держу, а оне после меня станут откармливать, отплачивать». Третья же полтина, которую мужик «даром бросает», идет «писаришкам да господишкам». ¹ «На что же оне берут с вас деньги?» — снова спрашивает царь и получает ответ: «Ну кто их знает, на что оне берут, как оне это живут не по-нашему да и не по-вашему, царь» («Пермский сборник», I, отд. 2, стр. 123).

Е. И. Сороковиков первоначально знал сказку в первой редакции, но потом ему стала известна и вторая редакция (возможно, что в этом сыграла роль антология «Русская сказка», с которой он познакомился в 1935 году), и в записи 1936 года он уже дал новую редакцию: третью часть крестьянин отдает в казну.

Некоторые сказки в новых записях представляются более амплифицированными, что, несомненно, также следует объяснить книжным знакомством с новыми сюжетами или вариантами, в частности с сюжетами былевого эпоса. Так, значительно измененной оказалась сказка, названная им в 1927 году «Соловей-разбойник», а в 1936 году — «Илья Муромец». В ней мы встречаем не только отличия в изложении основных эпизодов сюжета, но и различную интерпретацию некоторых образов.

Таким образом, различные записи одной и той же сказки дают возможность внимательнее взглянуть в творческий путь и творческий метод сказочника. Традиционные образы и традиционные сюжетные положения получают новую интерпретацию и новое осмысление. Он беспрерывно обогащает свои сказки новыми материалами, новыми наблюдениями, новыми точками зрения. Материал для этой цели он черпает из личного опыта и из книжных источников. В последние годы важным творческим фактором явилась для него современная советская действительность. Она дала новое звучание многим старым сюжетам и вызвала к жизни ряд новых сказок.

IV

Тункинская долина сейчас изменила свой облик: прежняя кулацкая торговая Тунка уступила место новой Тунке — Тунке социалистической. Исчезли хозяйства и

¹ В тексте: «писаришкам да господам», но в данном случае явное вмешательство цензуры, так как по общему стилю рассказа ясно, что здесь была внутренняя рифма, почему я и позволил себе выправить текст в цитате.

владения богатеев и промышленников, на их месте возникают мощные колхозы. На колхозных полях гудят тракторы и комбайны; по тракту и проселочным дорогам мчатся легкие изящные автомобили и тяжелые грузовые машины, а над горами и равнинами пролетают мощные стальные птицы — аэропланы. В селениях и улусах возникают избы-читальни, ясли, клубы; вчерашние земледельцы, пастухи, батраки становятся знатными людьми, героями Советского Союза, руководителями партийных и государственных органов, членами правительства. Этой новой социалистической действительности и новым, возвращенным ею, людям и посвящены новые сказки Е. И. Сороковикова.

Первую сказку на советскую тематику он сложил в 1937 году, когда вместе с другими выдающимися сказителями и сказочниками был приглашен редакцией сборника «Творчество народов СССР» в Москву. Это — ставшая теперь широко известной сказка «Как охотник Федор японцев прогнал». Этот опыт дал новое направление и его творческим силам. Вскоре после возвращения домой он составляет уже целый ряд сказок. Осенью 1937 года он прислал мне около сорока плотно исписанных им листков с собственноручными записями новых текстов, которые он озаглавил «Сказки о революции».

Все эти сказки совершенно органически сплетаются с его творчеством в целом и являются дальнейшим развитием его прежних тем и интересов, получивших теперь новый смысл и новую направленность. Социальная тема была всегда для него характерна; но в старых сказках она имела еще односторонний и суженный характер, — теперь она приобретает более широкий диапазон и более широкое звучание. Во многих своих сказках Е. И. Сороковиков очень решительно и очень принципиально подчеркивал крестьянский момент. Некоторые его сказки являются буквально апологией трудового крестьянства. Идейный смысл сказки о Самойле Кузнецове сводится к победе простого «неотесанного» мужика над сильным и знатным богатырем. Маркграфиня удивляется, что «неотесанный мужик» предлагает себя в «охранники» (то есть в охранители); бояре, князья и разные богатыри удивляются, что мужик имеет «такую силу»; маркграфине кажется «забавным», что «сильный, могучий богатырь затрудняется биться с мужиком», и т. д. В записи 1925 года этот момент был передан еще острее: «Приезжает он в то государство,

там везде ходят глашатаи, вычитывают про этот столб: «Кто найдется молодец разбить такой столб, то может подраться и побороться с таким-то богатырем, у которого даже имя нигде не записано». Выставляет свою кандидатуру Самойло Кузнецов. «Почему бы, — говорит, — мне было не попробовать етот столб!» Тут все стали его оглядывать с низу и до верху. «Што ето мужик, откудава та кого набрался он духу? Што ты, какого черта прешься? Тут вот какие молодцы выезжали и даже не понюхали етот столб, не то што им ломать!» — «Ничего, — сказал Самойло Кузнецов, — увидите мужика, чем мужик будет пахнуть!» («Русская сказка», II, стр. 275).

В очерке, посвященном «новым сказкам», П. И. Калецкий отметил одну любопытную особенность текстов, записанных после революции: «В традиционной концовке сказки герой низкого звания, преодолев все препятствия, женится на царской дочери. Советских сказочников это уже не удовлетворяет, — отмечает автор, — Шкип, герой М. Коргуева, отказывается жениться на предлагаемой ему царевне и выбирает в жены дочь крестьянина. Отказывается жениться на царской дочери и Алеша Попович в сказке И. Иванова («Сказки Красноярского края»). Создается, наконец, «совершенно новая сказка о том, как Ванька на царской дочери не женился, пародийно отталкивающаяся от привычного сюжетного канона». ¹ Это наблюдение подтверждается и на примере сказок Е. И. Сороковикова, у которого мы также встречаем новое переосмысление традиционной концовки. В сказке «Чудесная винтовка» Иван купеческий сын, наказав обманувшую его жену — царскую дочь, — отказывается от нее и женится на купеческой дочери; в записях последних пяти лет он берет в жены крестьянскую девушку. Эта новая концовка является естественным логическим завершением основных интересов и тем Е. И. Сороковикова.

Так же органически сплетены со всем его творчеством в целом и новые его сказки. Они построены, как уже сказано выше, на основе его любимых тем и образов и отнюдь не являются каким-либо механическим приспособлением образов и положений старой сказки к новой теме или просто переработкой «на новый лад». Создание новых сказок

¹ П. И. Калецкий. Новая сказка. — «Советский фольклор», сборник статей Ленинградской секции ССП. Л., 1939, стр. 229—230.

у Сороковикова — процесс органический и творческий. Его новые сказки продолжают, в сущности, старую фольклорную традицию. Не случайно в его репертуаре видное место занимали былевые сюжеты: героиню старого эпоса он переносит в сказки. Основная тема нашей былевой эпической поэзии — защита родины; наши былины создали изумительные образы витязей-патриотов, печальников и защитников родной земли. К этим образам обращается и творческое сознание советских певцов и сказочников. Формирующим моментом новых сказок служат проникновенная любовь к родине и высокое чувство советского патриотизма. Старые образы сказочных богатырей заполняются теперь новым содержанием, ассоциируются с героическими событиями в жизни нашей страны и получают глубоко народный характер.

Основные сюжетные элементы в новых сказках Е. И. Сороковикова те же, что и в старых. Любимыми героями по-прежнему являются охотники: охотник Федор, охотник Степан, охотник Ваня. Как обычно у него, его герои любят природу; как во многих старых его сказках, большую роль в развитии действия играет сама природа, но теперь все это приобретает новый характер. Так, в первой сказке его нового цикла вся природа — и звери, и деревья, и сама буря — помогла советскому патриоту, охотнику Федору, победить врага. Образ летчицы Валентины (Валентина Гризодубова) — своеобразная новая интерпретация царевны из сказки о Буй-волке, стремящейся наблюдать «всю природную жизнь» и любившей летать над землей на ковре-самолете. Как и царевна, Валентина «с детства наблюдала над природой».

Образ природы в его новых сюжетах становится не только центральным и всеобъемлющим, но приобретает грандиозный, космический характер. Когда Федору и его братьям пришлось уже тяжело в борьбе с японцами, тогда в бой вступает сама природа. Поднимается буря, с треском и шумом падают на японцев деревья, и те же деревья помогают Федору и братьям быстро и легко перебрасываться в разные стороны; слетаются крупные и мелкие птицы, сбегаются звери — волки, медведи, кабаны, сохатый — и даже маленькая белка, и та помогает братьям биться с врагом. Словом, все стихийные и органические силы природы — и звери, и птицы, и лес, и буря — поднимаются на борьбу с врагом и гонят его из советской земли.

Е. И. Сороковиков пользуется обычными сюжетными элементами, давая каждый раз новую трактовку и новое освещение. Широко известен мотив зверей-помощников. На нем построены у Сороковикова сказки «Чудесная винтовка», «Иван-царевич и Алихон-богатырь», встречается он попутно и в других сказках. Этот же мотив использован и в новых сказках. В сказке «Чудесные небесные птицы» молодой охотник впервые отправляется на охоту. После долгих бесплодных поисков он увидел наконец зайца, который попал в петлю, однако заяц обращается к нему с просьбой об освобождении: «Охотник, высвободи меня на свободу, я, может, когда-нибудь пригожусь тебе».¹ «Ваню удивило. Такой ничтожный зверек, где он может пригодиться». Это почти дословно воспроизведенный эпизод одной из старых сказок, но там это был только один из элементов композиции волшебного сюжета, в новой сказке мотив «зверей-помощников» является органическим целым со всем замыслом и несет уже идейную функцию. Звери-помощники делаются уже активными и инициативными персонажами сказочного повествования. К Марине («Крылатые подруги»), когда она блуждает в тайге, со всех сторон белого света слетаются птицы и приносят пищу; медведь перебрасывает через бурные ручьи лесины, чтоб она могла перейти по ним, и вытаскивает ее из болота на сухое место, и, наконец, ласточка указывает ей правильный путь. Таким образом, и здесь, как и в первой сказке, природа является не только фоном, но живой силой, действующей в тесном единении с героем.

Образ природы в новых сказках Сороковикова, несмотря на свой космический характер, необычайно конкретен. Природа в этих сказках — не просто отвлеченная, абстрактная природа, но природа местная, сибирская, природа тункинских «гольцов», тункинских равнин и тункинской тайги. Сибирский колорит в его новых сказках выражен гораздо ярче и полнее, чем где-либо у него же раньше. Мы всюду видим сибирский быт, сибирских людей, сибирскую природу. Местные образы и местная тема становятся у него общенациональными и общенародными.

¹ В записи Гуревича: «Однажды он пошел на охоту, попадаетея ему заяц. Он сейчас хотел его пристрелить, но заяц говорит ему: «Что ты, Ваня, не стреляй меня, а может быть, когда-нибудь я тебе годюсь» (стр. 6).

Сказка об охотнике Федоре — о народном патриотизме; «Богатырь и орел» — аллегорическая сказка о Ленине, аллегорическое изображение народного освобождения; в сказке «Чудесные небесные птицы» Е. И. Сороковиков делает попытку нарисовать образ Сталина.

Сказка об охотнике Федоре так начинается: «На дальнем Востоке близ маньчжурской границы жила семья охотника: старик да три сына». Такое же начало имела сказка и в самой первой редакции («Творчество народов СССР», 1937, стр. 291) и в собственноручной его записи, присланной мне осенью 1937 года, но в записи Гуревича уже несколько иначе: «В глубокой Сибири, около дальней границы», и т. д. Действие сказки «Чудесные небесные птицы» происходит «в одном местечке Сибири»; в записи Гуревича: «в Сибири, в глухой местности», а в собственноручном тексте 1937 года еще более распространено, с большими художественными деталями: «в глухой Сибири, среди лесов дремучих и крутых скал, в глухой тайге». Глухая сибирская тайга является фоном сказки «Богатырь и орел». Его творческое внимание более всего привлекают такие героические события в жизни нашей страны, которые в какой-то степени связаны с Сибирью: героическая защита советских границ у озера Хасан, волнующий перелет трех летчиц, закончившийся в амурской тайге, — и даже образ Сталина он воспринимает глазами сибирского охотника, дедушки Степана.

«Дедушка Степан» — любимое создание Е. И. Сороковикова; в этом автобиографическом образе отразились его переживания и впечатления последних лет. Этот образ автобиографичен и по связанным с ним конкретным фактам. Дедушка Степан — замечательный охотник, как и сам Егор Иванович. Он ведет на охоту своего сына и учит его искусству ориентироваться в тайге, — так сам Егор Иванович учил своего единственного сына; наконец дедушка Степан, как и сам он, дедушка Егор Иванович, посещает Москву. В Москве, «по приказу Сталина», показывают охотнику Степану, как показывали и самому сказочнику, все достопримечательности: мавзолей Ленина, метро, катают по каналу, ведут в планетарий, и там среди белого дня «ниоткуда взялася ночь», и «увидел он там все небесные светила», и «увидел он те звезды, по которым наблюдал на охоте»,

«И за все это он горячо благодарил дорогого товарища Сталина». Так имя и образ Сталина синтезируют в сознании сказочника и новый вид страны и тот перелом, который совершился в его личной жизни.

Еще в Москве Е. И. Сороковиков говорил о новом своем замысле. Он хотел создать сказку, в которой отразилась бы советская национальная политика, сказку о том, как исчезла на нашей земле вражда между разными народами и как в родной ему Тункинской долине стали братьями и товарищами русские и буряты. Эту дружбу народов он символизировал и сам, прибавив к своей русской фамилии родовое имя своих давних предков — бурятов и назвавшись Е. И. Сороковиков-Магай.

ЛЕНСКИЕ ПРИЧИТАНИЯ

Перед сибирскими исследователями, этнографами и историками так называемой народной словесности давно уже поставлен вплотную вопрос о необходимости представить возможно полнее целостную картину духовного богатства русского населения в Сибири. Пренебрежительное отношение к этой стороне жизни сибиряка, внесенное в литературу Шаповым и прочно было укоренившееся, начинает уже изживать себя, уступая место серьезному и вдумчивому интересу к русско-сибирскому фольклору. Но несмотря на все увеличивающийся рост материалов и исследований в этой области, мы далеки еще от ясного и отчетливого представления всей картины в целом. Пока — перед нами только ряд случайных набросков и обрывков.

Так, например, еще Вс. Миллер отмечал особое значение эпической традиции в Сибири; однако эта мысль никем не была подхвачена и продолжена, — и в результате не только нет специального исследования, посвященного сибирскому эпическому репертуару, нет даже сведенного воедино собрания всех сибирских былинных текстов. Также совершенно не изучена богатая и своеобразная поэтика сибирских сказок, равно как нет и цельных сборников этих сказок. Не сведены также в нечто цельное разрозненные записи великолепных образцов свадебной лирики, записанных разными собирателями в Сибири, — и только в области изучения народного календаря сделаны попытки подведения некоторых итогов. Наряду с этим есть целый ряд отраслей устного творчества, о бытовании и характере которых в Сибири мы не имеем или почти никакого представления, или весьма слабое. Можно ука-

зять на наше слабое знакомство с поэзией сибирских сектантов, на полное отсутствие работ по народному театру, на отсутствие записей духовных стихов и сведений об их носителях в Сибири; отсутствуют и записи сибирских причитаний.

Правда, причитания являются вообще наименее обследованным и изученным видом устной словесности. Среди моря записей текстов заговоров, пословиц, лирических песен и т. п. причитания представлены весьма бедно. За исключением знаменитого сборника Барсова, нет ни одного издания, специально посвященного похоронной причете, — и тексты последней являются обычно скудно вкрапленными в общие материалы по этнографии и народной словесности. Мы имеем ряд монументальных собраний, посвященных отдельным областям России, с богатым подбором вариантов одного и того же сюжета исторической или лирической песни, с многочисленными записями частушек, народных анекдотов, и в то же время ни единым словом не упоминающих о причитаниях или отводящих им весьма незначительное и скромное место. Так, в известных «Трудах этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край» (1872—1878) Чубинского обряду похорон и текстам причитаний отведено всего-навсего четыре-пять страничек на шесть томов прочих материалов. Даже в замечательном разностороннем собрании бр. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края» (М., 1915) похоронные и рекрутские причитания занимают всего семь страничек.

В настоящее время более или менее обстоятельно обследованной может считаться только украинская причеть (труды Метлинского, Милорадовича, Брайловского, Данилова, Малинки, Гнатюка, Свенцицкого) и белорусская (материалы П. В. Шейна, Романова, Добровольского). Что же касается русских областей, то, в сущности, мы знаем только олонецкие тексты. Кое-какие сведения имеются еще из прочих северных губерний (Архангельской, Вологодской, Новгородской, Пермской),¹ но сведе-

¹ Интересные образцы рекрутской причети на Урале сообщил И. И. Ульянов («Воин и русская женщина в обрядовых причитаниях наших северных губерний». — «Живая старина», 1914, вып. III—IV, стр. 233—270). К сожалению, тексты эти, как записанные без соблюдения основных научных требований и явно «облитературенные», заставляют весьма осторожно к ним относиться.

ния крайне скудные и случайные, дающие в результате не более десятка текстов на губернию. Центральная же Россия представляется в этом отношении чуть ли не сплошной terra incognita.

Таким образом, до сих пор не выяснена даже общая картина бытования русской причеты, — и в этом направлении требуются еще серьезные дополнительные исследования. Сибирские же причитания, как уже сказано выше, совершенно неизвестны. Тексты причитаний почему-то ни разу не были предметом внимания сибирских этнографов, и до сих пор нет ни единой записи образцов сибирской причеты.

Такое абсолютное молчание тем более странно, что самый факт существования обычая причитать по покойникам, факт бытования причеты, неоднократно отмечался этнографами и бытописателями Сибири и является прочно засвидетельствованным в литературе.

Одно из первых (если не самое первое) упоминание относится к 1817 году. В «Новейших любопытных и достоверных повествованиях о Восточной Сибири» Семивского читаем о праздновании «Радуницы» в Иркутске: «Множество народа собирается на общее кладбище, что на Крестовой горе, — и там сперва поминают усопших, а потом гуляют и пируют».

К Иркутску же относятся и сведения, сообщаемые Е. Авдеевой (сестрой Николая и Ксенофонта Полевых): «По окончании религиозных обрядов умершего кладут на стол, который убирают полотном или кисеей и черными лентами, ставят подсвечники, пол устилают ельником. Дети и ближние родственники бывают попеременно при теле усопшего. Прежде жена и дети непременно должны были сидеть при теле усопшего и причитать со слезами, высчитывая все добрые качества его. Если кто не соблюдал этого, то говорили, что рады и не жалеют о смерти его; надобно было, если нет слез, закрыть глаза платком, положить голову на стол, где лежит покойник, и приговаривать. У девиц, при смерти отца или матери, распускали волосы по плечам, завязывая голову черным платком».²

¹ Семивский. Новейшие любопытные и достоверные повествования о Восточной Сибири, из чего много данных не было всем известно. СПб., 1817; приведено у Снегирева («Русские простонародные праздники и суеверные обряды», вып. III. М., 1838, стр. 51).

² Записки и замечания о Сибири. Сочинение ...ы ...ой. М., 1837, стр. 49.

Н. Кашин сообщает о бытовании причитаний в Забайкалье. После пасхи, в родительскую субботу, бывает обыкновенно, пишет он, «бабий праздник». «На каждой почти могиле можно увидеть по одной или по две женщины. Они справляют тризну по своим покойным родителям, мужьям и другим родственникам. Эти поминки ограничиваются только тем, что женщины, придя на кладбище и поклонившись троекратно могиле, бросаются каждая на могилу своего родственника и с плачем причитывают добродетели покойного и проч. Насытившись таким образом плачем и воем, высчитав все добрые качества усопших и высказав свое горькое положение, часто, конечно, несуществующее, все женщины гурьбою возвращаются домой и разделяются на многие отдельные партии. Такими партиями заходят по очереди во все знакомые им дома, где заканчивают поминки, вдоволь наевшись и напившись. При переходе из дома в дом бабы, при сильном кураже, разумеется, начинают уже распевать песни, а иногда даже и приплясывать. Так продолжается целый день».¹

К шестидесятым годам прошлого столетия относится свидетельство д-ра Ф. Шперка о Верхоленском округе. «Погребение у крестьян, — сообщает он, — совершается без особенных хлопот и затей; сколотив сам кое-как гроб из четырех досок, обмыв тело умершего и положив в гроб, крестьянин на вторые сутки везет покойника в ближайшую церковь для отпевания; при тесной домашней обстановке умерший не только тяготит родных, но долгое пребывание трупа может быть даже вредным для находящихся в одной с ним избе. Сопровождающие труп близкие родственники обязаны выть, то есть изъяслять свою скорбь об умершем громким плачем, сопровождаемым различными приговорами».²

¹ Кашин Н. Празднества и забавы приаргунцев. — «Вестник Русского географического общества», 1858, № 10, стр. 7—8.

² Шперк Ф. Верхоленский округ Иркутской губернии. В кн.: Медико-топографический сборник. СПб., 1870, стр. 168.

Дальнейшие строки не относятся к собственно интересующему нас вопросу, но чрезвычайно интересны как свидетельство отношения части сибирского крестьянства к покойным. Ввиду редкости и малоизвестности этого сборника продолжим цитату до конца: «Могилу роют неглубокую и, зарыв в нее покойника, не заботятся более о доставшемся ему в вечный удел приюте, и я должен сказать, что наши простолудины в высшей степени равнодушны к кладбищам, которые во всех селениях представляют совершенно заброшенные

В отчете собирателя Н. П. Протасова сообщалось, что им записано (в Забайкалье) одиннадцать причетей; к сожалению, не указано — похоронных или свадебных.¹ Но, как и все записи Протасова, они где-то бесследно затерялись.

О Западной Сибири встречаем указания в книге А. А. Макаренки «Сибирский народный календарь»: «*Радосно воскресеньё. Бывает следующим после Христова дня. «Все мёртвы встают из гробов и познают друг дружку». Принято посещать в этот день «могилки». Некоторые из женщин там «шибко плачут и голосом наговаривают»: «Выходи-ка, родима матушка (или батюшка), подай голосочек!» и т. д.*²

А. Молотиллов в работе о говорах Барабы³ приводит даже нотную строку причитания, но опять-таки самого текста не приводит.

Встречается, наконец, упоминание о причитаниях в сибирском народном анекдоте. Одна такая «побывальщинка» записана в Тобольской губернии В. Ивановским.⁴

Этими скудными материалами исчерпываются наши сведения о бытовании и характере причети в Сибири.⁵

пустыри, на которых там и сям разбросаны небольшие могильные насыпи, и бывали случаи в округе, что через несколько дней находили зарытое тело вырытым и обгложенным собаками или волками».

¹ Протасов Н. Как я записывал народные песни (отчет о поездке в Забайкалье). — «Известия Восточносибирского отдела Русского географического общества», 1903, т. XXXIV, № 2, стр. 131—136.

² Макаренко А. А. Сибирский народный календарь. — «Записки Русского географического общества по отделению этнографии», т. XXXVI, 1913, стр. 164.

³ Молотиллов А. Говор русского старожилго населения северной Барабы (Каинского уезда, Томской губ.). — «Труды Томского общества изучения Сибири», т. II, вып. 1. 1913, стр. 33—219.

⁴ Ивановский В. Пословицы и поговорки, записанные в Тобольской губернии. — «Ежегодник Тобольского губернского музея», вып. XV, 1906, стр. 5.

«Жил мужик, жена у него лентяйка... Дошли до самого нельзя: обносились, оборвались. Говорит муж жене с укором: «Ну, умру я, во что ты меня оденешь?» — «Не беспокойся: наряжу, наряжу!» ...Муж однажды притворился мертвым: что-де жена будет делать, как его нарядит. Взяла жена клубок пряжи и ну обматывать мужа... Обмотала, обмотала, села выть и причитать: «Куда ты, сердешный, собрался?» Муж не вытерпел и отвечает: «По рыбу, по рыбу...» Встал и давай жену бить...»

⁵ У меня не было под рукой сравнительно недавней работы Г. С. Виноградова «Материалы для народного календаря русского

В связи с общим невниманием к причети стоит и недостаточная научная разработка ее. Еще в 1905 году В. Данилов (много занимавшийся изучением причитаний, но, к сожалению, не сведший своих этюдов в цельное исследование и ограничившийся только рядом небольших статей и заметок)¹ выдвигал в качестве одной из основных задач науки в области устного творчества — изучение и разработку похоронной причети. «Похоронные украинские причитания, — писал он, — представляющие самостоятельный вид народно-поэтического творчества и выработавшие свой стиль и собственные поэтические приемы, до сих пор остаются еще не изученными».² Это замечание остается в силе и теперь, спустя семнадцать лет.

Действительно, за немногими исключениями, вся литература о причитаниях (я имею в виду только русскую³) сводится к немногим общим характеристикам, причем и до сих пор скорее выявлено их историко-культурное и этнографическое значение, чем историко-литературное. Последнее обстоятельство отчасти, пожалуй, явилось и причиной малого количества записей самых текстов. С точки зрения бытового содержания причитания (за исключением, конечно, олонецких) представляются, несомненно, довольно однообразными и слишком похожими друг на друга. Потому-то собиратели и ограничивались тремя—пятью, редко десятью записями, считая дальнейший

старожилого населения Сибири. Восточная Сибирь, Тулуновская волость. Нижнеудинский уезд, Иркутск. губ.». Иркутск, 1918. Если не ошибаюсь, там сообщается об обычае причитать на могилах в родительскую субботу. Но образцов причети автор также не приводит.

¹ «Древнейшее малорусское причитание». — «Киевская старина», 1904, 12, стр. 148—153; «Взаимовлияние украинских погребальных причитаний и бытовых песен». — «Киевская старина», 1905, 3, стр. 230—236; «Носители похоронных причитаний в Малороссии». — «Киевская старина», 1905, 4, стр. 30—33; «Одна глава об украинских похоронных причитаниях». — «Киевская старина», 1905, 11—12, стр. 198—209; «Символика птиц и растений в украинских похоронных причитаниях». — «Киевская старина», 1906, 11—12, стр. 611—628; «Порівняння смерті і весілля в українських погрібових голосінях». — «Україна», 1907, 6, стр. 351—355; «Обращение к читателям о сбориани украинских похоронных причитаний». — «Україна», 1907, 7—8, стр. 224—231; «Из народной жизни Малороссии. IV. Анекдоты о плакальщицах». — «Живая старина», вып. I—II, 1910, стр. 18—21.

² «Киевская старина», 1905, 3, стр. 230—236.

³ Необходимо отметить ценные работы И. Свенцицкого на украинском языке.

подбор вариантов излишним и даже вовсе не нужным. Бережно собирают и ценят варианты песен исторических, свадебных и др., но почему-то совершенно игнорируются индивидуальные различия в причитаниях. Между тем тон и колорит причитания могут значительно меняться, в зависимости от того или иного исполнителя.

Разумеется, этнографические факты занимают важное место в так называемой народной словесности, и их нельзя игнорировать при всестороннем ее изучении, но еще более неправильно сводить всю устную поэзию к бытовому содержанию, не оценивая ни ее художественной структуры, ни личного творчества ее носителей.

Причитание как «лучшее отражение народной жизни», как «выявление ее идеалов», как «система представлений народа о смерти и загробной жизни» — вот основной и обычный подход к ним. О таких «методах» изучения бр. Соколовы пишут в предисловии к своему сборнику: «Несмотря на все крупные, достигнутые фольклором, результаты, несмотря на большие, вынесенные наукой из тьмы забвения, а порой и презрения, художественные и духовные ценности, до сих пор еще в некоторых специальных работах и популярных книгах высказывается одностороннее, а порой и прямо ложное представление о народе как о каком-то слитном целом. Эта точка зрения обычно переносится и на народное творчество, как на единообразный продукт этого коллектива. В работах о народной словесности слишком мало ценится, или, лучше сказать, почти совершенно игнорируется, *индивидуальное творчество*, мысль и сознание отдельного представителя народной массы».²

И далее — те же авторы отчетливо формулируют основные требования методологического подхода к изучению устного творчества. «При близком знакомстве с народной словесностью никак нельзя говорить ни об единой народной морали, ни об едином народном мирозерцании. На деле и в самой народной массе, как и в ее словесности, существует значительная дифференциация и во вкусах, и в интере-

¹ П. П. Чубинский подчеркивает «однообразие» причитаний в кн. «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край», т. IV, 1887, стр. 705. Также и Брайловский С. (Похоронные причитания Южного края. — «Русский филологический вестник», 1884, № 4, стр. 181).

² Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, стр. LIII.

сах, и в степени талантливости... А потому собрание и изучение произведений народной словесности должно идти более разносторонним и внимательным путем, с большим интересом к отдельному представителю народной массы».¹

Этот принцип индивидуализации духовного творчества народа нашел уже плодотворное применение в области эпоса, в позднейших работах по сказке, в работах о духовном стиле.² Несомненно, должно подчинить ему и изучение причети. Учет роли индивидуального творчества в причитаниях представляется очередной задачей в этой области, а ввиду значительной актуальной силы причитания — и в настоящее время одной из важнейших задач общей истории устной словесности. Соответственно этому к причитаниям должны быть применены те же методы, что и к прочим видам народной словесности: эпосу, сказке и др. Нужно стремиться дать отчет о каждом лице, у которого записаны тексты, выявить его поэтическое дарование, установить его поэтический облик. Собиратели не должны ограничиваться двумя-тремя образцами, как это имеет место сейчас, но, переходя от певца к певцу, дать по возможности исчерпывающую картину бытования и характера причети в той или иной местности. Так «индивидуальное изучение» причитаний переходит в изучение причети в областном разрезе.

Важность такого областного масштаба при изучении процессов творчества в устной словесности уже неоднократно отмечалась исследователями. По поводу Пермского сборника сказок Зеленина Е. Н. Елеонская подчеркивала: «Чем уже топографические рамки и разнообразнее заключающийся в них материал, тем отчетливее выступает наблюдаемый процесс»,³ и для дальнейшего областного изучения причети встает определенная задача: уяснить, с одной стороны, пассивное применение установившихся и застывших форм причети, с другой — те изменения, искажения и творческие переработки, которые вносятся ее отдельными носителями; уяснить, как воспринимается

¹ Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края, М., 1915, стр. LV.

² Очень ценна по методу статья проф. М. Н. Сперанского «Духовные стихи из Курской губ.» — «Этнографическое обозрение», 1901, 3, стр. 1—66.

³ Елеонская Е. Н. Великорусские сказки Пермской губернии. Влияние местности на сказку. — «Этнографическое обозрение», 1915, 1—2, стр. 38.

и как перерабатывается традиционная поэтика, какие художественные формулы входят в поэтический оборот и какие отмирают, как, наконец, меняется композиционный замысел в данной местности. Так в итоге отчетливо вырисовывается поэтический тип того или иного областного причитания.¹

С этой точки зрения необходимо подойти и к различным группам сибирских причитаний. Конечно, печатаемые ниже ленские тексты (записанные в пределах Верхолесского уезда), если их рассматривать со стороны содержания, не дадут ничего нового, но они важны и интересны как образчик современного бытования причети, как пример той творческой работы, которую еще можно наблюдать в разных частях нашей родины. Еще раз напоминаю, причитания являются, пожалуй, единственным видом так называемой народной словесности, имеющим и по сию пору творческое бытие. Это — не «эпическая старина», не «памятник», не «рудимент», но вполне живое, бытующее поэтическое явление.

При изучении причитаний у нас обычно допускается одна крупная ошибка. Почти всякий раз, когда упоминают о причитаниях — особенно в общих курсах и пособиях, — то базируются только на олонцких текстах. Знаменитый сборник Е. Барсова надолго заслонил собою не только в глазах рядовых читателей, но и исследователей все остальные материалы, — и по этому сборнику характеризовалось и характеризуется все русское причитание. Между тем причитания, записанные и собранные Барсовым, значительно отличаются не только, например, от украинских или белорусских, но даже и от прочих севернорусских.

Олонцкие причитания, представленные в сборнике Барсова, характеризуются прежде всего сильным развитием эпических элементов: в них встречаются обширные рассказы и диалоги; они насыщены мощной и причудливой фантастикой; изобилуют описаниями природы и чертами местной бытовой обстановки. Смерть крестьянина в их изображении развертывается в богатую художественными подробностями драму, в которой принимают участие не только вся земля, но и небо.

В записях же из других мест, особенно в записях украинских и белорусских, отмечается прежде всего почти

¹ Конечно, термин «областной» я беру не в административном его значении.

полная утрата эпических элементов и безраздельное господство лирических. Причитания сводятся к простому и несложному выражению личного горя и тяжелой скорби по поводу постигшей утраты. Воспоминания о прошлом (не всегда сформировавшиеся в цельный рассказ) и изображения своего печального положения после смерти близкого и дорогого человека, — их основное содержание. «Украинские причитания, — пишет Данилов, — представляют собою небольшие, иногда коротенькие произведения, не связанные тесно с отдельными моментами погребального ритуала, и выражают чувства горя и жалобы на смерть близкого человека главным образом в форме вопросов и обращений к умершему». ¹

Русскую (не олонецкую) причеть Д. Успенский так характеризует: «Причитания ближе всего подходят к обыкновенным женским рассказам и к некоторым лирическим песням, в которых выражается скорбь об утрате дорогого человека... По своему содержанию все эти произведения одинаковы... По своей передаче они занимают середину между рассказами и песнями». ²

Еще решительнее высказывается по поводу белорусских голошений Н. Я. Никифоровский, один из главнейших сотрудников Шейна: «В большинстве случаев это простая речь, часто бессвязная, созидаемая под наплывом разнообразных тяжких чувствований — но переполненная ласкательными словами и обращениями, — короче, речь белорусской крестьянки». ³

Несомненно, от «простой речи белорусской крестьянки» до художественных поэм олонецкой вопленицы Ирины Федосовой — дистанция огромного размера. К сожалению, это не всегда учитывается в должной мере, и, говоря «о причитании вообще», в сущности всегда разумеют барсовские тексты. С другой стороны, исследователи, принимающие в расчет качественное отличие олонецких текстов от прочих, впадают в другую ошибку. Олонецкая причеть объявляется продуктом профессиональной

¹ Данилов В. Носители похоронных причитаний в Малоросии. — «Киевская старина», 1905, 4, стр. 31—32.

² Успенский Д. И. Похоронные причитания. — «Этнографическое обозрение», 1892, 2—3, стр. 100.

³ Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края. — «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. LI, 1890, стр. 635.

школы, остальная же — исключительно индивидуальными и безыскусственными проявлениями личного чувства. Так, например, Данилов утверждает, что, хотя украинские причитания и ниже русских (то есть олонецких) по своим художественным достоинствам, но значительно превосходят последние силой искреннего чувства. Они (олонецкие причитания), пишет он, гораздо более разработаны и «приспособлены к различным моментам обряда погребения»; представляют собою целые диалоги; «сопровождаются действием — поклонами, исканием покойного по дому» и т. д. Украинские же причитания, «не имея определенного круга профессиональных носителей и являясь достоянием каждой женщины, не развили всесторонне своей формы, как, например, причитания великорусские и сербские, но зато оказались действительным выражением душевной боли и скорби об утрате милого и дорогого сердцу человека, подчиняясь лишь свободному чувству».¹

Таким образом, художественный перевес олонецкой причеты Данилов объясняет исключительно наличием специальной профессиональной школы на Севере и отсутствием таковой на Украине. Но существование наемных воплениц достаточно определено констатируется также и в прошлом Украины. Кленович (XVI в.) — на него ссылается и Данилов — очень ясно и точно говорит о «продажных слезах», о «нанятой старухе», о «заученных причитаниях» и т. д.²

¹ Данилов Вл. Носители похоронных причитаний в Малоросии. — «Киевская старина», 1905, 4, стр. 33.

² Данилов Вл. Древнейшее малорусское причитание. — «Киевская старина», 1904, 12, стр. 149.

«Mox anus ingeminat doctas mercede querelas,
Nonque suum deflet foemina iussa virum.
Venales lachrymas invitis torquet ocellis,
Et querulos luctus anxia fingit anus.
Conductis pretio resonat singultibus aether,
Ex oculis emptae progrediuntur aquae».

Перевод: «Тотчас за плату старуха заводит заученные причитания, и так по заказу женщина оплакивает не своего мужа. Продажные слезы против воли выжимает она из глаз. Печальная старуха измышляет скорбные жалобы. Нанятыми за деньги рыданиями она оглашает воздух, и на глазах выступает купленная влага».

О Кленовиче — А. Стороженко. Польско-латинский поэт второй половины XVI века Себастиан-Фабиан Кленович. — «Университетские известия», Киев, 1881, № 8, стр. 267—283; № 9, стр. 331—372; 1882, № 1, стр. 18—30.

Что же касается современности, то институт наемных плакальщиц-причитальщиц никем не отмечается ни в одной местности России. Шайжин в своей последней работе оспаривает даже утверждение Барсова о существовании специальных наемных воплениц в Олонецком крае в 60-х годах. Он находит, что, «кроме единственного упоминания Федосовой о наемной вопленице «по нелюбимом обществом хитромудром писаречке», никаких данных для утверждения нет. Свидетельство же Федосовой может иметь различные толкования.¹ Таким образом, нет оснований видеть в олонецкой причети исключительно образцы старинного профессионального искусства и противопоставлять им хотя бы те же украинские тексты в качестве продуктов чисто индивидуальной безыскусственной импровизации.

С другой стороны, олонецкие плачи представляются образцами «исконной старинной причети», и в самой Федосовой видят главным образом выдающуюся хранительницу древней, «исконной», эпической обрядности, представительницу «эпического периода жизни» и т. п. Так, например, смотрели первые исследователи, эти воззрения не изжиты и по сейчас.² Но, поскольку мы можем судить о старинной причети по сохранившимся отрывкам (летописные свидетельства, житийная литература, свидетельства Кленовича, Менеция и др.), его структура соответствует как раз любому типичному причитанию из современных украинских, белорусских или русских (не олонецких) записей. И в то же время для плачей

¹ Ш а й ж и н Н. С. Похоронные причитания Олонецкого края. — «Памятная книжка Олонецкой губернии на 1910 год». Петрозаводск, 1910, стр. 197.

² «В эпический период жизни народный обычай имеет такую власть над отдельной личностью, что она не только не может создать песню или сказку как исключительное выражение своей частной жизни, но даже не имеет надобности выдумывать от себя приличное приветствие на пиру, в знак доброжелательства собеседникам и хозяину» (Буслаев Ф. И. Исторические очерки..., т. 1, 1861, стр. 50).

«Еще разительнее эпическая обрядность в причитаниях над покойником, всегда неизменных, испокон веку служащих выражением тоски и горя оплакивающих. Конечно, не менее теперешнего горевали в старину по усопшем родственнике, однако в излияниях своей горести довольствовались обычными причитаниями» (там же, стр. 50—51).

Федосовой мы не смогли бы подыскать в памятниках параллельных текстов.¹

Дело не в этом. Особый характер федосовских плачей объясняется тем, что в лице ее мы имеем вовсе не рядовую причитальщицу-вопленицу. Даже на своей родине, где население вообще «живое, восприимчивое и с поэтическим даром слова» (Рыбников), она представляла собою исключительное и выдающееся явление. Ее песни, ее причеты, равно как и ее личность, выходят далеко за пределы обычного сельского масштаба. К Ирине Федосовой можно подходить только как к выдающемуся индивидуальному художнику. В богатстве ее описаний, в тонкости психологических черт, в прекрасно задуманных и разработанных диалогах, в ярких характеристиках, в умелом пользовании бытовыми подробностями, в величественных описаниях картин природы, наконец — в сильной и мощной фантастике, — во всем этом сказалась незаурядная личность художника-поэта. Правда, она творит в традиционной форме, в значительной степени скованная ею, но, как замечает А. Е. Грузинский, «пользование этими (традиционными)

¹ Одно из древнейших русских похоронных причитаний относится к XVI веку.

В 1551 году польский священник в Лыке Иоанн Менеций (Мелетий) издал эпистолу к Георгию Сабину под заглавием: «De sacrificiis et uolatria veterum Borussorum, Livonum, aliarumque vicinarum gentium» (Scriptores rerum Livonicarum, t. II. Riga et Leipzig, 1848, p. 389—392). Часть его замечаний относится к Литве и Судавии (б. Судинском округе) и часть — к соседнему русскому населению.

«In funeribus hic servatur ritus à rusticanis. Defunctorum cadavera vestibus et calceis induuntur, et erecta locantur super sellam, cui assidentes illorum propinqui, perpotant ac helluantur. Epota cerevisia fit lamentatio funebris, quae in lingua Rutenica sic sonat: Ha lele y procz ty [mene] umarl? [y za ty nie miel szto yesty albo pity? Y procz tu umarl?] Azaty nie miel krasnoye zony [mlodzice? Y procz ty umarl?] id est, Hei mihi: quare mortuus es? Num tibi deerat esca aut potus? [quare ergo mortuus es? Hei, Hei mihi: an non habuisti formosam conjugem? Quare ergo mortuus es? etc...] Hoc modo lamentantes enumerant ordine omnia externa illius bona, cuius mortem deplorant: nempe, uxorem, liberos, oves, boves, equos, anseres, gallinas etc. Ad quae singula respondententes, occinunt hanc Naeniam: cur ergo mortuus es, qui haec habebas?» (Котляревский А. О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868, стр. 146—147).

Перевод причитания: «Почему ты умер? Разве не хватало тебе пищи или питья? Разве не было у тебя пригожей жены? Почему же ты умер, и т. д. Таким образом плачущие перечисляют по порядку все внешние блага того, чью смерть оплакивают, а именно: жену, детей, овец, быков, коней, гусей, куриц и пр. И, на каждое отдельно отвечая,

образами и вообще пользование средствами выражения — чисто индивидуально». ¹

Так, например, устно-народному творчеству известен образ горя-злосчастия, принимающего разные виды и от которого нет пути-спасения, кроме непреступных для него стен обители; в причети имеется специфически ей присущий образ смерти в виде внезапно подкравшегося врага. Ирина Федосова с исключительным мастерством соединяет воедино образы горя и смерти, осложняет их элементами сказочной фантастики и в замечательном плаче о писаре хитромудром создает величавую и потрясающую картину, которую без преувеличения можно причислить к лучшим образцам русского художественного слова. ²

откликаются они жалобной песнью: почему же ты умер, когда (все) это имел?»

У Кленовича:

Heu moreris coniux, moreris fidissime coniux,
Ibis in aeternas non rediture domos.
Cui viduata domus parebit? Cui me proles?
Qui pingues agros te moriente colet?
Qui pecudes pascet? qui promet stipite mella?
Quis calathos plectet caseolisque meis?

35. Heu moreris coniux, moreris fidissime coniux,
Ibis in aeternason rediture domos.
Cui mea colla viro cedent stringenda lacertis?
Cuius in amplexus ibo relicta viri?
Certe ego perpetuos producam te sine luctus,
Nil erit o coniux te sine dulce mihi
Ferreus, heu miserae, clausit tua lumina somnus,
Verba tibi infoelix non valitura loquor.
Jamque vale longum sommo requiesce perenni,
Surdus es in voces ferreus ipse meas.
Haec lamentatrix tumulo prostrata sepulti,
Hoc repetit lachrymas verba subinde modo.

Перевод: «Увы, умер ты, супруг, вернейший супруг; в вечную обитель (вечность) уйдешь ты и уже не вернешься домой. Кому же будет повиноваться дом мой и мое потомство? Кто обрабатывает после твоей смерти тучные поля? Кто будет пасти скот? Кто добудет мед? Кто сплетет корзинку для моих сырочков...»

Чтобы не загромождать и без того разросшегося примечания, ограничиваюсь в переводе наиболее характерной частью.

¹ Грузинский А. Е. Литературные очерки. М., 1908. стр. 100—116.

² «В окиян-море ловцы пригодились, изловили они свежу рыбоньку, точно хвост де как у рыбы лебединой, голова у ней вроде

Эпосу известен образ врага-насильника. Этими чертами Федосова умело пользуется для воссоздания образа чиновника-посредника, «судьи нестраховитого». «Да он так же над крестьянством надругается, быдто вроде человек как некрещеной». «Он затопает ногами во дубовой пол, он захлопает руками о кленовой стул, он в походню по покаям запахаживает, точно вихорь во чистом поле полетывает, быдто зверь да во темном лесу покрикивает». Таких примеров можно привести огромное количество.

По методологическому принципу очень ценна и плодотворна небольшая статья А. Е. Грузинского. Он, кажется, первый указал на необходимость применения к Федосовой тех же методов изучения, что и ко всякому творцу-художнику. Считая ее причеты в значительной степени продуктом личного творчества, он нашел возможным сопоставить нашу северную вопленицу с немецкой крестьянкой-поэтессой Иоганной Амброзиус. По существу, как оказывается в результате наблюдений, обе они — явления одного и того же порядка. И та и другая — представители простонародной, в частности — крестьянской, среды; обе богато одаренные, обладающие определенной душевной потребностью выражать свои переживания в художественных образах. Но иным укладом жизни немецкая крестьянка смогла прикоснуться к общей культуре; ей известны имена и творе-

как козлиная; распорол как уловню ету рыбоньку: много-множество песку у ей приглотано, были сглонуты ключи да золоченыи; прилагали ключи к божним церквам и ко лавочкам торговым, но они приладились только к тюрмам заключенным. Не успели отпереть дверей дубовых, как

С подземелья злое горе разом бросилось,
Черным вороном в чисто поле слетело;
И само тут, злодийно, восхвалялося,
Што тоска буде крестьянам неудачная...
Подъедать стало удалых добрых молодцов,
Много прибрало семейных головушек,
Овдовило честных мужних молодых жен,
Обсиротило сиротных малых детушек,
С того мор пошел на милую скотинушку,
С того зябель на сдовольны ети хлебушки, и т. д.

Не имея возможности добыть в читинских библиотеках «Северные причитания» Барсова, пользуюсь цитатой по рецензии Л. Н. Майкова («Журнал министерства народного просвещения», ч. CLXIV. 1872, декабрь, стр. 397).

ния корифеев родной литературы, — она копит деньги, чтоб купить сочинения Шиллера и Гете, и их чтением заполняет свои досуги. Наконец, оставаясь той же крестьянкой, она имеет возможность издать томик стихов. Ее приобщение к культуре обходится спокойно, без разлада со своей средой, без необходимости разрыва с ней и без той тяжелой драмы, которая выпала на долю, и неминуемо должна была выпасть, нашему Кольцову или Никитину.

Ирине Федосовой было предназначено иное. Несмотря на то, что «по ширине и разнообразию эпических картин, ярких и выдержанных, по размаху фантазии, по уменью провести сильный поэтический замысел она несомненно далеко превосходит свою немецкую сестру», Ирина Федосова в силу своеобразных условий русской жизни «осталась неграмотной бабой, прожила свою жизнь в далекой северной глуши, отдала весь большой талант свой на воспроизведение в традиционных народных формах традиционной жизни своего родного угла, в нем только признанная и ценимая».¹

Но есть также одно глубокое и важное различие между Ириной Федосовой и той же Иоганной Амброзиус. Последняя, вышедши из народной крестьянской среды, все время тесно связанная с нею в своем бытовом обиходе, остается оторванной от нее в своей духовной деятельности. Федосова же не только творит для своей среды, но в тесном единении с ней. Смело можно сказать, что почти каждый пущенный ею в оборот художественный образ, впервые примененные ею те или иные технические приемы не пропадают втуне, но тотчас подхватываются и — механически или творчески — воспринимаются ее аудиторией. Она неразрывно связана с поэтическим ощущением и художественным мышлением своих земляков. Ее творчество всецело взросло на основе традиционной «народной поэтики», ставшей уже достоянием коллектива, — и, в свою очередь, эти художественные достижения углублены ее индивидуальной работой. Вековое традиционное наследие оказалось всколыхнутым и освеженным новым художественным материалом. И поэтика олонейской причеты после Федосовой носит уже яркий отпечаток ее личности

¹ Грузинский А. Е. Литературные очерки. М., 1908, стр. 115.

и таланта. Пример — причеты Н. С. Богдановой, записанные Н. С. Шайжиным.¹

По характеру и значению творчества Ирину Федосову можно ближе всего сопоставить с автором «Слова о полку Игореве». Если «Слово» характеризуется исследователями как «органическое соединение вековых народно-поэтических особенностей с яркими проблесками личного творчества»,² то такая формулировка вполне приложима и к творчеству Федосовой, и ее причеты, так же как и «Слово», стоят «на рубеже» устной и письменной поэзии.³

И мне представляется не случайным, что И. Федосова выдвинулась именно в качестве вопленицы, а не хотя бы одной из сказительниц былин, которыми так славна ее родина. Скованные раз навсегда обязательные формы ее не смогли бы удовлетворить; ей нужна была область творчества, в которой она могла бы дать выход своим огромным творческим силам, нужен материал, на котором можно было бы дать полный простор личному чувству и личной изобретательности, и, конечно, из всех видов устного творчества более других удовлетворяют этим условиям именно причитания.

¹ Шайжин Н. С. Похоронные причитания Олонецкого края (новая запись). — «Памятная книжка Олонецкой губернии на 1910 год». Петрозаводск, 1910, стр. 194—212.

Шайжин Н. С. Олонецкий фольклор. Похоронные причитания вопленицы Н. С. Богдановой. — «Памятная книжка Олонецкой губернии на 1911 год». Петрозаводск, 1911, стр. 195—208.

Шайжин Н. С. Олонецкие водопады Кивач, Пор-порог и Гирвас в описаниях туристов. Петрозаводск, 1907; в последней работе на стр. 44—49 приведен «приплач вдовы по муже, погибшем в Киваче при сплаве леса», сочиненный Н. С. Богдановой (в 218 строк).

² Пользуюсь формулировкой В. Каллаша («Несколько догадок и соображений по поводу «Слова о полку Игореве». — «Юбилейный сборник в честь Всеволода Федоровича Миллера». М., 1900, стр. 316).

³ В связи с этим уместно обратить внимание на следующее обстоятельство. Обычно утверждение, что в «Плаче Ярославны» мы имеем пример старинной причеты. Впервые это было высказано Е. Барсовым и затем принято большинством исследователей. А. Н. Пыпин в своей «Истории русской литературы» пишет: «Знаменитый плач Ярославны дает другой в высокой степени поэтический образчик самого текста заунывной песни» (т. III, 1907, стр. 28). Мне представляется, что для такого утверждения нет достаточных данных; во всяком случае фактически оно не может быть подтверждено ссылками на древние письменные памятники.

Великолепный знаток устной поэзии, автор «Слова», конечно, знал хорошо похоронную причету, и мы, действительно, находим образцы ее, вложенные им в уста жен дружинников: «Уже нам своих

Вопрос о значении и характере личного творчества в устной поэзии особенно всегда интересовал Л. Н. Майкова. И один из позднейших исследователей народной песни, Е. В. Аничков, вновь вернувшись к этому вопросу, напоминает интересное письмо по этому поводу покойного академика. «Я однажды сравнивал в разговоре с Вами, — писал он Ф. Д. Батюшкову, — народный устный эпос с поверхностью волнующегося моря. Сходство здесь в полном отсутствии устойчивости, в непрерывном понижении и повышении того жидкого тела, которое мы называем в одном случае водою, а в другом текстом народной песни. И то и другое постоянно меняется, частью в силу внешних, частью в силу внутренних причин. В народной песне это выражается постоянным изменением ее текста, пропусками, заменою одних слов другими, и все это происходит — частью от забвения (причина — внешняя, случайная), частью оттого, что поющих песню или сказывающий былинку вносит в них долю своего личного творчества (причина внутренняя)». ¹

Е. Аничков по этому поводу замечает следующее: «Личное творчество певца, о котором говорит здесь Л. Н. Майков, однако совершенно своеобразно. Народный

милых лад ни мыслию смыслити, ни думаю сдумати, ни очима сглядати, — а злата и сребра ни мало того потрепати». Здесь обычные формулы причети остались почти неизменными; иначе — в «Плаче Ярославны». Там народно-поэтические элементы подверглись уже полной художественной переработке. Автор взял плач как форму, воспользовался излюбленным сравнением всей русской причети — сравнением горящей женщины с кукушкой, но все остальное — вся символика «плача», система его образов — чужды причети. И в дальнейшем гораздо отчетливее чувствуется влияние заговоров и лирической песни.

«Плач Ярославны» является в русской литературе первой попыткой художественного синтеза «народной лирики»; здесь начало того пути, вехами которого являются «Сказки» Пушкина, «Песнь о купце Калашникове» Лермонтова и т. д.

¹ Аничков в Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, т. II. СПб., 1905, стр. 369—370; первоначально это письмо приведено во 2-й части «Критических очерков и заметок о современниках» Ф. Д. Батюшкова (СПб., 1902, стр. 235).

Кстати, интересно отметить. Впервые внимание Л. Н. Майкова к вопросам личного творчества в устной поэзии было привлечено как раз текстами Ир. Федосовой, и уже в рецензии на II том барсовского сборника он поставил в весьма осторожной форме вопрос о «некоторой доле личного творчества в этих произведениях народной поэзии», а также, добавил он, «должно быть, и влияния книжного, литературного» («Журнал министерства народного просвещения», ч. 223, 1882, XI,

певец, вечно обновляющий, перестраивающий и пересоздающий текст песни, отнюдь не стремится проявить свою индивидуальность. Это вовсе не приходит ему в голову. Напротив, он даже тщательно скрывается за текстом песни. Успех песни зависит прежде всего от затверженности ее образов, от ее обыденности, от ее банальности, сказали бы мы, ставши на точку зрения современного личного художественного творчества. Банальность — возделанный идеал народного песнетворчества, и мы, современные люди, научившиеся эстетически воспринимать народную песню, как мы научились наслаждаться и красотой природы, именно в этой банальности песни и находим особую прелесть, хотя в своем собственном искусстве мы не потерпели бы ничего подобного».¹

И эта особенность, это своеобразное сочетание «устойчивости текста песен» с «устойчивостью и затверженностью составляющих ее образов и выражений» объясняется характером назначения песни. Она «преследует не эстетические, а религиозно-бытовые цели». «Интерес сосредоточен не на ней самой, а на той цели, которой она служит». Таким образом, «творческое начало проникает в песню как бы со стороны, из мира полезности, и раз возник один комплекс представлений, в этом отношении вполне удовлетворяющий связанным с ним потребностям, песня уже, естественно, не нуждается ни в каком новшестве, она не ищет ни новых форм, ни новых образов».²

Но это толкование идет мимо затронутого Л. Н. Майковым вопроса. Для него дело было не столько в передаче, сколько именно в творческом воссоздании и выработке новых образов, в поиске новой формы. Аничков же не учитывает всех моментов в процессе «народного творчества». Действительно ли «народная поэзия» абсолютно не заботится об индивидуальности; действительно ли народный певец озабочен только сохранением старинного текста; действительно ли вся традиционная «народ-

стр. 423). Осторожность вполне понятная, если мы вспомним время, когда это писалось. Много позже П. В. Шейн писал по тому же поводу: «Для окончательного решения вопроса, насколько личное творчество участвует в составе причитаний, еще не наступило время» («Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. LI, 1890, стр. 633).

¹ Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, т. II, СПб., 1905, стр. 370.

² Аничков Е. В. Названное сочинение, стр. 371.

ная поэтика» является только мертвым капиталом, механически воспринимаемым; действительно ли наконец, что в области практически-религиозной или практически-хозяйственной лирики текст уже не нуждается ни в каком новшестве? Как раз в области лирики, связанной с каким-нибудь практическим укладом, неизбежно личное творчество в точном смысле этого слова.

Th. Preuss (*Die geistige Kultur der Naturvölker*, 1914) приводит много примеров индивидуальных религиозных песнопений. Индеец Северной Америки, когда добывает себе духа-покровителя, сочиняет личную религиозную песнь.¹

Здесь момент приобщения к творчеству является как бы обязательным. В сущности, то же мы наблюдаем и в причитаниях.

Почти все собиратели и исследователи отмечают важность и обязательность для каждой женщины умения причитать. «Как в прежнее время, так и теперь, — сообщает Д. Успенский, — женщины на причитания обращают серьезное внимание. В них они видят верный способ вынзвать душу человека. Так, долгое причитывание женщины показывает или то, что она слишком убита своим горем, если несчастье касается главным образом ее, или что она обладает добрым, отзывчивым сердцем к бедствиям других, если оплакивает горе своих родных.

Причитывание же складное обнаруживает ум автора, его искусство излагать свои мысли. Поэтому с давнего времени у них вошло в обычай слушать, как причитывают в горе их знакомые. Завоет ли женщина при горе в своей избе, тотчас же на ее голос собираются желающие или поучиться, или только посудить об ее искусстве. Вздумает ли она, придя к богослужению, зайти поголосить на могилку своего родного, — и здесь дело не обходится без слушателей».²

¹ См. отзыв В. Харузиной об этой работе — «Этнографическое обозрение», 1915, 1—2, стр. 134—143. Там же следующее интересное указание: «Что же касается светских песен, то здесь принимается в расчет личность сочинителя, так что мы встречаемся нередко с ясно выраженным правом собственности на песню. Андаманцы считают предосудительным петь песню умершего сочинителя; у каждого из них есть своя песня, даже у маленьких детей».

² Успенский Д. И. Похоронные причитания. — «Этнографическое обозрение», 1892, № 2—3, стр. 100. Сопоставить с этим приведенное выше свидетельство Е. Авдеевой из старого Иркутска.

«Причитывать по умершем, — пишет Шайжин, — везде считается обязанностью всех взрослых женщин и девиц, и не знать причитывать — «стыдно перед людьми и осмеют со стороны».¹ Аналогичные наблюдения находим и у других собирателей.² В Сибири профессиональных, «наемных» или «платных» плакальщиц абсолютно нет; любительницы этого вида поэзии ходят иногда причитывать над чужими покойниками, но это не освобождает от обязательного причитывания тех, кого преимущественно коснулась утрата, — мать, жену, сестру, дочь. Причитать должна уметь каждая, и несоблюдение этого обряда считается неприличием. Одна женщина на Лене жаловалась мне, что «не умеет выть, чтоб складно было» — «горе свое выскажешь, а складу нету».

Случалось, во время записи подсаживалась какая-нибудь «молодуха» и с искренним любопытством и вниманием прислушивалась к сообщаемым мне причетам, чтобы запомнить и заучить их. Одна полушутя-полусерьезно говорила: «Вот спасибо хоть человек приехал у наших старух выть записывать, по крайности и мы с им поучимся, а то пора надойдет, мы сами-то и не сумем — сраму сколь будет». Одна старушка, весьма охотно сообщавшая мне всевозможные как свадебные, так и похоронные песни, советовала дочери внимательнее слушать, — «а то скоро помру, ты и обвить меня ладом не сумеешь: люди-то застыдят тебя».

Таким образом происходит как бы обязательное вовлечение в творческую работу, обязательное приобщение к ней. Конечно, в большинстве случаев перед нами только приспособление шаблона, стремление как можно добросовестнее передать общепринятое, общеизвестное, механически воспринятое и заученное. Примеры таких консерва-

¹ Ш а й ж и н Н. С. Похоронные причитания Олонцкого края. — «Памятная книжка Олонцкой губернии за 1910 год». Петрозаводск, 1910, стр. 197.

² Необходимо сделать одну оговорку. Как здесь, так и в других случаях я очень ограничен в возможности делать ссылки на источники. Достаточно указать, что в читинских библиотеках нет ни одного академического издания («Известий 2-го отд.»; «Сборников 2-го отд.»), «Живая старина»; «Этнографическое обозрение» имеются только в крайне разрозненном виде и т. д. Собственные же выписки в большей их части погибли вместе с прочими моими рукописными материалами в 1920 году.

тивных текстов дают мои записи: №№ 1, 2, 14, 18, 35, 40, 41, 43, 44, 52 и многие другие.¹

Они состоят из ряда определенных мотивных формул и общих мест.

Но и на фоне этой консервативности возможно проследить участие личного «художественного почина» (выражение А. Н. Веселовского). Этот личный почин может выражаться, во-первых, в своеобразной и оригинальной комбинации элементов. Творчество не поднимается до создания новых художественных ценностей, но оперирует готовым материалом, — только в своеобразной его композиции. Так, например, обычную формулу ленской причеты «полетело мое дитетко на чужую сторонку» Н. Ф. Тюменцева (с. Степное) осложнила рядом песенных формул и развернула в стройную поэтическую картину:

Полетело мое дитетко
За горы оно высокия,
За леса оно темныя,
За дубровушки зеленыя,
За реки за быстрыя,
За моря за синия,
На чужую стороночку.

(№ 19)

Той же Тюменцевой в том же причитании удачно применено одно из песенных сравнений для изображения тяжелой участи солдат; обычная формула рекрутской причеты «без вины-то вас бранят, без вины-то вас наказывают» в ее передаче получила такую форму:

Без ветру леса шумят,
А вас-то, родимых дитеткох,
Без вины журьбой бранят.

Так, не изобретая самостоятельно ни одного образа, ни одного художественного штриха, но только умелым комбинированием различных элементов сумела исполнительница создать нечто цельное и оригинальное.

Но этот же личный почин может быть устремлен и на изобретение, на то, что мы называем уже «творчеством» в собственном смысле слова, на индивидуальное применение художественного материала. Характерный пример

¹ Здесь и ниже №№, а иногда страницы обозначают ссылки на тексты причитаний, помещенные в книге: М. А за до вс к и й. Ленские причитания. Чита, 1922. — *Ред.*

встречен мною на Амуре. В хуторе Кукулевском (Михайло-Семеновской станицы) у казачки Шестаковой я записал следующее причитание:

Дорогой ты мой сыночек,
Костенкин ты Василич,
Уж глупенька ты, моя рыбочка,
Уж малым-то ты малёшонька,
Уж какой ты был у меня славненькой,
Говорливенькой, забавненькой,
Ой ты, моя голубушка,
Да как курочка-то снесет яичечко,
Уж не прокараулишь ты, моя голубушка,
Уж ты вытащишь его яичечко.
Уж какой же ты был у меня пакосливенькой,
Знала бы я, ведала,
Уж не унимала бы тебя, родимо дитетко,
Уж бей бы ты яичечки,
Ой да уж не думала я, не гадала,
Уж как же эта беда случилася,
Уж ты, милой мой сыночек,
Уж я думала, ты будешь мне *заменочка*,
Уж я думала, ты будешь мне *покликаночка*,
Уж я думала, ты будешь мне *порастушечка*,
Уж я думала, ты будешь мне *посылочка*,
Уж я думала, ты будешь мне *помочушка*,
Уж как што не тут топерь случилося,
Уж пришлось-то мне растатца с моим детушком.¹

ворческий акт выразился в создании целой системы ласкательных обращений: *заменочка*, *покликаночка*, *порастушечка*, *посылочка*. Обычное и частое в причети слово «*заменушка*» вызвало в качестве параллельных рядов целую группу аналогично построенных слов.

Необходимо отметить те условия, при которых возникло и сложилось это причитание. Автор его, казачка Пелагея Александровна Шестакова, является одной из лучших «песенниц», знатоков старинной песни на Амуре (по крайней мере в том районе, который был обследован мною в 1914 году). Записи лирических песен, сделанные у нее, были лучшими среди моих текстов. Она принадлежит, несомненно, к подлинно художественным, богато одаренным натурам; она не только умеет петь, она любит и понимает песню, ценит это умение в других и была страшно горда

¹ Настоящее причитание пропето Шестаковой также в фонограф. Валик с этим текстом хранится в отделе фонограмм Славянского отдела Библиотеки Академии наук (передано туда в 1915 году).

моей похвалой. Из детей у нее никто не умирал, и это причитание было исполнено ею на могиле сына соседки. Первая половина принадлежит не ей: так «выла» соседка. Эти причитывания: «забавненькой», «пакосливенькой» показали П. А. Шестаковой, по ее словам, странными и оригинальными («чудно мне показалось») — и она тут же «привыла» по-своему, взяв за основу только что слышанное причитание.¹

Мне кажется, в данном случае перед нами тот же процесс, что и в творчестве Федосовой или Богдановой. Sloжившиеся и застывшие формы причети не удовлетворяют; является потребность раздвинуть их, переработать. Но необычайный художественный талант Федосовой позволил ей создать на фоне традиционной поэтики ряд величавых эпических картин и ярких лирических образов — творчество же Шестаковой не смогло подняться выше создания отдельных художественных элементов, отдельных лирических единиц.

Интересный пример личной изобретательности в пределах традиционных рамок представляет в моих записях причитание Пар. Ф. Медведевой (№ 24), — к сожалению, незаконченное. Она разработала причеть в духе свадебной лирики и построила ряд своеобразных диалогов.

Обычно в причитании ставятся только вопросы, она внесла также и ответы, — и обычный трафаретный вопрос: «куда же ты собралась, куда же ты снарядилась, не во матушку ли божью церкву» и т. д. разбивается у нее на вопрос: «куда же ты снарядилась» и на ответ:

Па дороженьке ли я по праезею,
Па дубровушке по зеленаю,
Я ли во матушку во божжу церкву,
Я ко звону-то ко царковному,
Ко читанью ко духовному,
А от матушки божжой церквы;
Па дороженьке по проезею,
Па дубравушке по зеленаю,
Во матушку во сыру землю,
Ко сакольчику радиму батюшку.

¹ Между прочим, у Шестаковой ярко выраженное отношение к причети как к объекту эстетического наслаждения. Как-то она с восхищением рассказывала мне о причитании одной казачки: «Так причитывала, што я и не слыхивала. Чево только ни перебрала — и все так складно было». Такого рода замечания приходилось мне, впрочем, слышать неоднократно и от других лиц как на Амуре, так и на Лене.

Вместе с тем ею введен в причитание из свадебной лирики мотив «закатания солнца» и на его фоне построен новый диалог; оплакиваемая мать отвечает:

Красно солнышко закатаетца,
Меня-то во сыру землю спушшают,
Сырой-то землей загребают.

Все эти моменты введены П. Ф. Медведевой самостоятельно, и ее причитание является *unicum* среди прочих образцов ленской причети.

Личный почин неминуемо является и в том случае, когда налицо факты, которые не укладываются в обычную, традиционную рамку, факты, для изображения которых одной работы памяти было бы, во всяком случае, недостаточно. Является необходимость ввести в обычный текст причети нечто свое, индивидуальное, единственное, непохожее. Примеры можно найти у всех собирателей: у Шайжина — плач по крестьянине, утонувшем во время сплава леса (плач Н. С. Богдановой), у Б. и Ю. Соколовых — по сыне, раздавленном лесами при ремонте одного из петербургских дворцов; в моих записях — по сыне, которого нечаянно застрелили (№ 8). Сюда же может быть отнесено причитание № 61 Ф. И. Белоусовой из с. Тальмы, где общие формулы мотивов «сожаления» и «несбывшихся надежд» осложнены указаниями на специальные условия воспитания покойного сына («Рóстила я свое зернышко — все-то мне грешные завидовали — што я рóстила-то в нужде-печалюшке — рóстит-то будто брата родимово» и т. д.).

Н. С. Богданова, как сделала бы это и Федосова, развертывает в таких случаях целую художественную поэму. У рядовых воплениц этот процесс идет иным путем. Они не стремятся к созданию и разработке художественных деталей, но их задача исключительно ритмическая. Беспорядочный, первоначально хаотический, словесный материал подчиняется действию напева, ритма, и последний уже дает всему этому материалу художественный смысл и художественное единство.

Таким образом, едва ли возможно сводить все к «безыскусственной импровизации», как склонны делать некоторые исследователи. Весьма спорными представляются, например, наблюдения Д. И. Успенского, который так пишет: «Составляются причитания в то время, когда женщина,

переживши первое поражающее впечатление, сознаёт величину постигшего ее горя и ясно представит всю тяжесть своего положения. До того же времени, когда горя еще нет налицо, никакая женщина не знает подробно, что она будет причитывать, например, про смерть мужа, про смерть сына». ¹

Один из ранних сотрудников П. В. Шейна священник Шаровский писал: «Трудно представить образцы голошения»; ² еще более преувеличено значение импровизации Никифоровским. Он утверждает, что «белорусское голошение» есть «импровизация, нелегко поддающаяся обобщению». ³

При таком понимании упускается из виду постоянство некоторых обращений и картин, развитая и стройная система общих мест и т. д. Сложение причитаний в сознании большинства представителей этого вида творчества является делом, требующим большого умения: нужен определенный «лад», или «склад», нужна определенная система в порядке обращений, система в отдельных моментах похорон. Так, причитание на могиле в поминальный день, как бы оно ни изменялось в деталях и частностях, все же всегда будет иметь общую основу. Обращение к стихиям, призывы встать обязательно присутствуют в каждом таком причитании, и в то же время обращение к стихиям весьма редко встречается в причитаниях, связанных с другими моментами похорон. Таким образом, композиционное единство, например, надмогильных причитаний — неизменно; и оно отчетливо сознается самими причитальщицами. В большинстве ленских причитаний почти всегда присутствует контрастное изображение своей печальной участи на фоне природы («придет-то весна красная, лето теплое, зацветут цветы, запоют птицы, а я буду горевать-плакать»), также мотив ожидания возвращения покойного с возвращающимися весной пташками и т. д. Это обилие

¹ Успенский Д. И. Похоронные причитания. — «Этнографическое обозрение», 1892, № 2—3, стр. 101. Должен отметить, что лично мне неоднократно приходилось записывать тексты причитаний у лиц или совсем не хоронивших, или хоронивших не тех, причет по которым они сообщали.

² «Белорусские песни, собранные П. В. Шейном». — «Записки Русского географического общества по Отделению этнографии», т. V, 1873, стр. 654.

³ «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. LI, 1890, стр. 635.

обязательных картин, условных образов, сознание необходимости системы в причети, конечно, указывают на понимание последнего как «вида искусства».

В причитаниях встречаются также искусные «зачины», «запевки». Характерно с этой стороны начало причитания Лукерьи Аф. Шарашевой, записанного Б. и Ю. Соколовыми:

Ох ты, мнecюшки тошнёхонько,
Сколь гораздо обиднёшенько.
Што же я, да горька бенная,
Што же я да засиделасе?
На ково я загляделасе?
Цюжих басенок заслушалась?
Аль у меня, да у горюшеци,
Ни тоски нету, крудинушки?
Уж я стану, да горькая, бенная,
На свои да резвы ноженки,
Подойду я, горька бенная,
Я к тебе, да мила ладуша¹ и т. д.

Настасья Степановна Богданова (в сборнике Шайжина) так начинает свои причеты:

Не осудите-ка, народ да люди добрые,
И пропушу я топерь унылой, зычной голосок,
И объявляю я свою причеть неумильную.

(Плач дочери по отцу)

В причете сестры:

. как пропустить-то вот
Мне победной, кручинной головушке,
Свой унылой пропустить-то жалкой голосок,
Объявить мне свою причеть неумильную,
Мни по этой по шйрокой по улички,
Мни по этому погосту по станливому,
Мни по этой по буявой по могилушки.²

Элементы «исполнения», «сценичности» здесь особенно отчетливо выявлены.³

¹ Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, стр. 398.

² Шайжин Н. С. Похоронные причитания Олонецкого края. — «Памятная книжка Олонецкой губернии на 1910 год». Петрозаводск, 1910, стр. 204, 208.

³ Малиновский А. («Похоронные причеты в Перской волости Устюженского уезда Новгородской губ.») рисует картину упадка причети. «Полную картину восстановить уже теперь невозможно; «плакать голосом» начинают стыдиться... Правда, чувство горя и

Наконец, важным моментом является также влияние других видов устного творчества, особенно лирической песни.¹ В свое время на это обратил внимание уже П. В. Шейн, высказавшись в связи с этим и по поводу «импровизаторского характера» причитаний. «Надгробных и надмогильных голошений, — писал он, — назвать в настоящем смысле слова импровизацией нельзя. Если они не сохранились традиционным путем до наших дней целиком в совершенно законченной, сверстанной форме, подобно песне, то, тем не менее, они, без сомнения, подвергались и подвергаются в весьма сильной мере влиянию последней, щедро заимствуя от нее слова, эпитеты, обороты, сравнения, которыми память сельских женщин и девушек так насыщена, что каждая из них без затруднений в состоянии не только *уснастить* ими свою речь, но даже, в случае надобности, сочинить целую новую песнь на заданную тему».²

П. Н. Рыбников обратил внимание на обратное влияние. «Художественная заплачка с течением времени обращается в песню. Так сделалось с известным всем плачем невесты-сироты безотней или безматерней».³ Это влияние и взаимодействие песен совсем еще не изучено. В русской литературе можно указать на эту тему только небольшую заметку В. В. Данилова,⁴ в которой он приводит ряд песенных мотивов, нашедших отражение в украинской причети и обратно.

Но это влияние не только в темах или отдельных мотивах; необходимо также отметить ряд отдельных образов,

утраты и теперь еще у наших крестьянок часто прорывается наружу и по прежней традиции выливается в форму былых причетов, но это только чисто внешняя форма. Нынешний плач голосом почти всегда бессвязен, и подчас в нем не только не уловить содержания, но даже и не добраться до отдельных слов, — одно только ритмическое завывание. А главное, утратился и самый интерес к причетам как к виду поэтического творчества» («Живая старина», 1909, 1, стр. 71).

¹ В причитаниях олонецких — у Федосовой и Богдановой отчетливо сказались богатая эпическая традиция края.

² «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. LI, 1890, стр. 632.

³ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. изд. 2, т. III, М., 1910, стр. 115. Впрочем, пример, приводимый П. Н. Рыбниковым, едва ли убедителен. Скорее в нем можно видеть использование вопленицей известной песни для создания заплачки.

⁴ Д а н и л о в В. Взаимовлияние украинских погребальных причитаний и бытовых песен. — «Киевская старина», 1905, 3, стр. 230—236.

отдельных выражений, заимствованных из общего художественного инвентаря бытовой и обрядовой песни. Часто песенный мотив врезается в какое-нибудь мало складное причитание, сразу тем самым изменяя и преобразуя его.

В с. Анге у старушки Лобановой, весьма плохой причитальщицы, я записал следующий текст «рекрутского причитания»:

Нету наших дитеткох,
Нету наших родимых,
Посмотрю на наше полюшко,
Как стоит оно не пахано,
Обростёт-то нашо полюшко
Частым ерничком-березничком,
Горькóй травой-попыночкой.
Хто-то нё топерь обрабатает,
Напримамса нужду крайнюю
Мы при штароште, мы при древноште,
А работничкох-то нет у нас.

(№ 25)

Действительно, и начало и конец — просто отдельные выкрики горя, не уложившиеся даже в размер: «кто-то теперь все обрабатает», а «работников-то нет у нас» и т. д. Но вот, вероятно случайно, так сказать по пути, припомнилось счастливое выражение из песни:

Обростет-то наше полюшко
Частым ерничком-березничком
И горькóй травой пыпыночкой,

и причитание сразу же изменилось, приобретя определенный художественный смысл.¹

Приведенный пример — не единственный. Во многих ленских текстах мы встречаемся с такими отдельными песенными образами, введенными в общую структуру причитания:

Не прилетит ли моя дитетка
А с пападнебешья шизым голубком,
А по дороженьке добрым молодцом,
А по задубью ясным соколом.

(№ 13)

¹ Я считаю весьма важным наряду с лучшими образцами записывать также тексты у заведомо плохих исполнителей, лишенных как дара художественного воображения, так и памяти. В таких записях все элементы причети выявляются, так сказать, в обнаженном виде. Наконец, они очень важны и для суждений о творческих процессах в этой сфере.

Здесь также один яркий художественный штрих среди бесформенного материала причети.

Из других примеров:

Западут-то следы снежком белым,
Призадует-то их ветром буйным.
(№ 28)

Сматрели мы, горьки сироточки,
На кусточки ракистовы,
На цветочки лазоривы.
(№ 39)

Провожала я темныя ноченьки.
(№ 8)

Сяду ко окошечку косящату,
Посмотрю я в ту стороночку.
(№ 2)

И ряд других примеров.

Особенно сильно влияние свадебной лирики. Это вполне понятно: прекрасная сохранность свадебной поэзии в Сибири давно уже отмечена этнографами — даже такими, которые отрицали какую бы то ни было прикосновенность сибиряка к поэзии, как, например, С. В. Максимов. Вполне естественны поэтому непрерывные заимствования оттуда. Выше уже отмечено использование одной из причитальщиц мотива «закатания солнца».¹

¹ По поводу этого мотива позволю себе привести соответственное место из не напечатанной еще моей работы «Старинный свадебный обряд на реке Лене».

«По сообщению Барышевой (с. Степаново) и С. Н. Житовой (с. Житово) лет 40—50 тому назад после «девишнической бани» пели «закатаетца солнце красное»:

Закатаетца красно солнышко
За высокия за горы,
За темныя за леса,
За зеленыя за луга,
За батюшков высок терем,
За матушкину нову горницу,
За мою-то темну-тёмницу,
За тёмницу за изменницу.
Ты зайди, зайди, сонцо красное,
Из-за гор высоких,
Из лесов темных,
Из лугов зеленых,
Из-за батюшкова высока терема,
Из-за матушкиной новой горницы,
Из-за братцевых сеней решешчетых.

Из свадебной же поэзии заимствован и встречающийся в некоторых ленских причитаниях мотив «грамотки», (№№ 29, 32, 33, 39). В свадебной ленской обрядности «грамотка» занимала видное место. Если при «расплетании косы» не было кого-либо из близких, то невеста просит «повременить», «обождать», а затем начинают «писать грамотку» и «приглашение» этим отсутствующим, то есть петь соответственные песни. В качестве примера свадебной «грамотки» приведу текст, сообщенный мне Матреной Прокопьевной Шаповой в с. Тарае:

Ты, лебедушка, радимая шестрица,
Шядем мы с тобой, радимая шестрица,
Вожле штеночку белокаенну,
Мы напишем-ка, радимая,
Мы напишем пишму-грамотку;
Не пером-то я пишу, не чернилой,
Пишу-то, пишу горечим слезам,
Горечим слезам сирочкимя.
Запечатаю я ету письму-грамотку
Я сваей-то таской-кручинушкой,
Аташлем-ка письму-грамотку

Изменяют меня, девушку,
Изменяют меня, красную,
Избывают меня из дому,
Как лютово зверя ис поля,
Меня, девушку, из дому,
Как горькую полынь ис хлеба.

(Текст С. Н. Житовой)

Вероятно, как можно заключить из проверки этого сообщения, «закатание солнца» как символ прощания девушки с прежнею жизнью составляло ранее особый обряд, который, видимо, также давно и видоизменился, перестав существовать самостоятельно и приурочившись к моменту «бани» — тем более что обрядовое мытье в бане обязательно было в предвечернее время, перед закатом солнца; потом этот момент общего обряда и совсем забылся, и уже 25—30 лет тому назад, когда свадебный ритуал сохранялся в более или менее полном виде, обряд прощания с солнцем уже вывелся из обихода.

Предположение о существовании такого специального обряда подтверждается и сопоставлением со свадебной обрядностью других мест Сибири.

Ср.: К. Логиновский. Свадебные песни и обычаи казаков Восточного Забайкалья. — «Записки Приамурского отделения Русского географического общества», т. V, вып. II. 1899, стр. 22—23. Зависимость текста причитания Медведевой от полного текста «закатания солнца» очевидна. Выражения: «меня во землю спушшают, сырой землей загребают», несомненно, построены по типу выражений этой песни: «меня изменяют», «меня избывают» и т. д.

Мы со ласточкам со касаточкам,
С перелетным шизым голубем
Мы сокольчику радиму братцу, и т. д.

Текст похоронной «грамотки» построен вполне по этому образцу; перед нами, таким образом, как бы целиком перенесенный в причетъ кусок свадебного обряда.

Можно отметить также некоторые loca communa ленской причети, скомпонованные всецело по образцам свадебной лирики. Например, наступление смерти изображается в ленских причитаниях как ряд прекращения отдельных жизненных функций: перестал ходить, перестал смотреть, перестал говорить и т. д.

Не аставила ты мне, дитятка,
Ни следочку, ни голосочку,
Атлетела ты сизым крылышкам,
Атходила ты резвым ноженькам,
Атмахала ты белым рученькам.

(№ 46)

Отходила ты у нас полы дубовыя,
Атсидела ты у нас лавочки брушашчеты,
Абсатрела ты у нас акошычки стикольчеты.

(№ 27)

Отходил ты резвы ноженьки,
Оттоптал траву муравую,
Отмахал своим белым рученькам,
Отгледел очам ясными,
Отговорел своей речью ласковой.

(№ 53)

Эти тексты являются переделкой одного из невестиных причитаний на «рукобитье».

Надоела-то я своему братцу родимому,
Надоела я, надоскучила,
Обносила платья свѣтныя,
Оттоптала полы дубовыя,
Обтѣрла лавочки белодубовы,
Обсмотрела окошочки стикольчаты, и т. д.

Нужно отметить еще один параллельный текст, встречающийся как в похоронной, так и в свадебной поэзии. Это текст надмогильного поминального причитания (образцы его: №№ 3, 11, 21, 30, 38, 54, 55, 57).

По сравнению со всеми остальными текст его является наиболее устойчивым как по своей композиции, так и по отдельным художественным картинам и образам, входящим

в его состав. Его неизменные составные части: обращение к стихиям, призыв встать, приглашение посмотреть на горемычное житье сирот, просьба о совете и благословении. Каждая из этих частей выражается также в определенных устойчивых формулах; так, обращение к стихиям распадается на ряд следующих моментов. обращение к тучам (соберитесь), к громам (ударьте), к дождям (размочите землю), к земле (расступись) и т. д. Здесь же обращение к гробовым доскам (расколитесь) и к саванам (распахнитесь). Это надмогильное причитание встречается в том же точно виде и в свадебной обрядности. На Лене, как и в других местах Сибири (как и вообще на Севере), в свадебный ритуал входит обязательная поездка невесты-сироты на кладбище «попрощаться» с покойными родителями. «На кладбище невеста бросается на могилу отца или матери, вцепляется ногтями в землю и, содрогаясь от рыданий, причитывает:

Подымитесь, тучи грозные,
С громами со громучими,
С молоньями со сверкучими, и т. д.»¹

Конечно, трудно сказать, которая из обрядностей и на какую повлияла. Возможно, — и это очень вероятно, — что перед нами случай обратного заимствования. Текст надмогильного причитания вошел целиком в свадебный ритуал, тем более что этот момент «девишника» является не чем иным, как обрядом поминовения, происходящим только несколько в иных условиях.

Неустойчивый текст причети, перейдя в более стойкие и определенные формы свадебной обрядности, и сам там окреп и застыл, — и это постоянное соседство сохранило его почти без изменения среди подвижных похоронных текстов.

Но возможно и другое предположение. Возможно, что этот обряд и текст были исконными в свадебном обиходе — и уже оттуда перешли в похоронную причеть. Пример такого вплетания свадебной обрядности в похоронную мы уже видели на примере «грамотки». О таком же переносе

¹ «Старинный свадебный обряд на реке Лене». Ср. описание этого обряда у К. Логиновского «Свадебные песни и обычаи казаков Восточного Забайкалья». — «Записки Приамурского отделения Русского географического общества», т. V, вып. II, 1899, стр. 26—28.

элементов свадебного ритуала в похороны сообщает В. Данилов.¹

Впрочем, вопрос об исконности этого обряда более должен интересовать этнографа, чем историка литературы. Последнему достаточно установить тесную связь и взаимодействие мотивов похоронной и свадебной лирики.²

Таким образом, причитание черпает отовсюду свои материалы и является своеобразным народно-поэтическим синтезом.³ Происходит непрерывное заимствование

¹ Данилов Вл. Порівняння смерті і весілля в українських погрібових голосіннях. — «Україна», 1907, VI, стр. 351—355. О похоронах девушки. Девушку убирают как невесту; гроб украшают лентами и цветами, осыпают просом и ячменем. Крест украшается полотенцем и т. д. Также разукрашивают себя и девушки, провожающие гроб, а одному из парубков перевязывают руку платком. Этот парубок является как бы женихом. В причитаниях девушка называется княгиней, а провожающие сравниваются с поезжанами. Иногда самый обряд похорон называется «весілля».

Вопрос сибирским этнографам: не наблюдается ли каких-нибудь подобных особенностей при погребении девушки у старожильческого населения Сибири?

² Предложение об исконности этого мотива в причети поддерживается наличием его в целом ряде исторических песен-«плачей». Таковы, например, «плачи войска» по Иване Грозном, по Петре Первом, по Екатерине; прекрасные варианты — у Киреевского, вып. 6, 8, 9.

У тово ли дворца государева
У крыльца было воскрашоново,
Молодой сержант на часах стоял,
.
И он плачет, что река льется,
И уж слезы льют, что ручьи текут,
Воздыхает он, ровно лес шумит,
Возрыдает он, ровно гром гремит,
Воздыхает он, возговорит:
«Вы подуйте с гор, ветры буйные,
Рознесите с небес снежки белые,
Растолкните, ветры, бел-горюч камень,
Расшатайте-ка мать сыру землю
Вы на все на четыре стороны;
Расколите, ветры, гробову доску,
Разверните вы золоту парчу,
Распахните вы бел-тонкой саван!
Уж ты встань, проснись, и т. д.

*(Песни, собранные П. В. Киреевским.
Вып. 8, 1870, стр. 279—280)*

³ В причитаниях, записанных на Амуре, я встречал тексты, в которых резко сказывалось влияние поэзии заговоров. К сожалению, эти записи, как и все мои амурские материалы, погибли.

и усвоение, непрерывный процесс выработки и создания определенных поэтических формул. Каждая одаренная женщина вносит свой вклад в общую сокровищницу, — и анализ местной причеты, ее составных элементов, степени ее богатства, разнообразия и художественной разработки позволит вместе с тем уяснить и общую картину художественного богатства данной местности как в смысле наличия богато одаренных поэтических натур, так и в смысле поэтической традиции.

Выше уже указывалось, как легко можно проследить эти процессы при сопоставлении текстов Федосовой с плачами Богдановой. Это можно было бы еще отчетливее выявить, если бы мы располагали большим запасом средних олонецких текстов, то есть текстов, записанных у рядовых воплениц. Черты особой олонецкой или федосовской школы определились бы тогда с полной отчетливостью.

Еще меньше материалов у нас для суждения о типах других школ и о путях их сложения, но процесс отбора и выбора тех или иных поэтических формул и мотивов можно проследить, пожалуй, повсеместно. Внимательно читываясь в записи из различных местностей, мы можем констатировать, что при общем сходстве в содержании существует большое различие в разработке, в пользовании теми или иными изобразительными приемами, в выборе и применении тех или иных эпитетов, в употреблении общих мест и т. д.

Можно отметить преобладание отдельных мотивов, наличие каких-нибудь излюбленных образов или целых картин, и с другой стороны аналогично — отпадение целого ряда таких же общих и обычно постоянных формул. Так, например, в ленских причитаниях отпали почти все религиозные моменты.

В северном, а также в украинском причитании распространен следующий мотив: мать призывает художника («маляра»), чтобы срисовать портрет покойного отца для утешения детей, или же мать просит нарисовать для себя портрет рано покинувших мир детей. В причитаниях белорусских, сибирских¹ и в известных нам центрально-рус-

¹ Должен оговориться, что термин «сибирские причитания» я употребляю только для сокращения. Разумею же под этим исключительно тексты ленские, амурские и забайкальские. Других районов мои наблюдения не захватывали.

ских этот мотив совершенно отсутствует. Кроме того, разработка его в украинской и северной причете — совершенно различна. В первой существует как бы только голая формула, остов, тогда как на Севере этот мотив детально разработан. Особенно художественно разработан он, конечно, в плачах Федосовой.

Образы смерти и горя, столь типичные и характерные для северной причеты, отсутствуют в причитаниях украинских и белорусских. Вообще фантастика в последних группах причитаний не развилась. Мотив «грамотки» (из свадебной лирики) вошел в причитания северные и ленские и не встречается в украинской и белорусской причете. Любопытно и очень показательно, что и на Лене он распространен не повсеместно. В селениях, расположенных по реке Куленге, его не знают. Этот мотив известен в с. Рыкове, но его не употребляют в Анге, хотя оба эти селения совершенно слились и только маленький мостик разделяет их. На мой вопрос однажды: знакома ли им «грамотка», мне ответили (в Анге): «это заложны (с. Залог) так воют; мы-то грамотку не причитам». Таким образом, известный мотив почему-то не получил популярности и распространения. Драгоценное свидетельство сознательного художественного отбора.

О том же свидетельствуют и другие примеры. В ленских причитаниях очень развита символика птиц, но совершенно отсутствует символика растений. Но взамен этого развилась на Лене особая символика «домашности» (если позволено будет употребить такой термин). Покойный — опора семьи — сравнивается со стеной, перилами и другими частями дома, вообще строения.

Проломилося моя стена белокаменная,
Отпало-то мое право крылышко,
Изменила-то меня ладуша подвенежная.
(№ 34)

Отвалилася стена каменная
От моего тепла гнездышка.
(№ 53)

Я надеялась, горька сироточка,
На своёво друга милово,
Упорины мои подломилися,
Болясочки мои отломилися.
(№ 53)

Часто встречается объяснение, по которому наличие какого-либо сравнения из области природы ставится

в связь с местной обстановкой. Так, «вишенье» — образ южный, «березка» — северный. Совместное их существование объясняется заносом или заимствованием. Но почему совершенно отсутствует символика растений на Лене? Едва ли природа Олонецкого края более богата и разнообразна, чем природа суровой красавицы Лены. Наконец, и в пределах «символики птиц» далеко не все образы привились на Лене. Так, например, мы неоднократно встречаем в обращении к покойной матери или сестре сравнение с лебедушкой, но никогда не встречается сравнение отца с лебедем, сравнение, весьма распространенное, например, в белорусской причети. Выпал также из этой символики распространенный в общерусской причети образ перепелочки, и пр. т. п.

Не вправе ли мы предположить существование в более или менее отдаленном прошлом какой-нибудь богато одаренной природы, чье влияние живо и до сих пор, кто своим вмешательством значительно изменил обычную поэтику и чьи художественные вкусы не изжиты и посейчас?

Как же использовали ленские народные поэты традиционный материал причети? Приходится констатировать, что в своем мотивном богатстве ленская причеть довольно ограничена. Не говоря уже об олонецких причитаниях, но даже по сравнению с украинской и белорусской причетью ленские причитания кажутся весьма бедными. Вот, например, характеристика белорусских причитаний, которую находим в «Материалах...» П. В. Шейна: «Темою и предметом являются: воспоминания о личных отношениях к покойнику; различные случаи из его жизни, случаи доброты его души, его слова и наставления; расстроенность или упорядочение его личных дел и дел оставленной семьи; просьбы передать нечто вроде поклона «свбйским няббщикам», с которыми, несомненно, покойник встретится на том свете; обещание молиться за него и часто вспоминать среди живых, обещание посещать могилу как в поминальные дни, так и в другое время, воткнуть в могилу освященную вербочку, покатыть на могиле пасхальное яичко и мн. др. Вместе с этим часто даются обещания о присмотре и уходе за предметами, особенно близкими душе покойника: его вдовою, детьми, скотом, полем и пр.»¹

¹ «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. LI, 1890, стр. 635—636.

Большая часть всех этих моментов отпала в ленской причети. Отпали все религиозные моменты, отпало все относящееся к судьбе покойного и устройению его дел; нет никаких обещаний относительно присмотра и ухода за близкими и дорогими покойнику предметами, как нет и обещаний посещать могилу и заботиться о ней. Приветвы ранее умершим остались в недоразвитом, зачаточном виде; описания же «той стороны», какие встречаются, например, в плачах из Новгородской губернии,¹ совершенно отсутствуют; точно так же отсутствуют в ленской причети и все фантастические элементы. Уже Я. Автамонов в своей работе о «символике растений» отметил вскользь скудость символических образов в причитаниях и тот узкорреалистический путь, на который становится в них творчество.² В ленских причитаниях это особенно рельефно выразилось, причем из всех тех хозяйственных материальных забот, которыми переполнены причитания, ленские разработали и развили преимущественно моменты личного горя, личной нужды, личной сиротской участи. Главной темой в них, их основным стержнем, являются скорбные жалобы на свое тяжелое положение.³

Поэтическая ткань ленских причитаний основана, в сущности, на трех главных мотивах, вокруг которых и на которых развилось несколько дополнительных, детализирующих. Такими мотивами служат: мотив «упрека» или «жалобы», мотив «сиротской участи» и мотив «ожидания». И уже на фоне этих мотивов, при кажущемся абсолютном однообразии причитаний, развертывается мастерство отдельных исполнителей.

¹ Суворовский А. Вопли Новгородской губернии. — «Этнографическое обозрение», 1907, № 3, стр. 87—94.

² Автамонов Я. Символика растений в великорусских песнях. — «Журнал Министерства народного просвещения», ч. 344, 1902, ноябрь — декабрь.

³ Исключением представляется плач по сыне М. И. Винокуровой, записанный в Челпанове (по р. Куленге), где выдвинуты иные нотки:

Все-то в своим теплым гнездышке,
А мое-то дитетко родимое
Без приюту-то оно, без пригреву;
Никто-то ево не приэрил,
Никто-то ево не приголубил,
Полетит-то одна птица пролетная
Мимо моева родимова дитетка,
Не будут-то знать ево детушки,
Какой был родимый батюшка.

Мотив «упрека» или «жалобы» является одним из древнейших в причети. Он засвидетельствован и древнерусскими текстами, и латинскими свидетельствами Кленовича и Менеция, и др. источниками. Его основная формула — жалоба, упрек покойному, что тот покинул своих родных, бросил их, оставил на удел голоду и нищете.

Оставил нас друг любезной...
Не пожалел нас друг любезной.

(№ 49)

Эта формула в передаче разных исполнительниц принимает различные оттенки, и было бы утомительным перечислять все вариации этого мотива в ленской причети. Он выражается то в ряде риторических жалоб на спесивость, гордость, жестокость, то в виде жалоб на безвинный гнев и попыток угадать свою вину, то соединяется с признанием права на обиду и сознанием какой-то своей вины.

Вот обычные формулы «упрека в безжалостности»:

У тебя сердце, батюшка, каменное,
Што покинул ты нас, батюшка.

(№ 18)

Не жалослива ты, не милослива,
Не жалуешь меня, не милуешь,
Не стаешь на ножки резвые...

(№ 55)

Жалобы на «спесивость», «гордость» и «безвинный гнев»:

Вот ты, голубушка наша матушка,
Была ты у нас приветливая,
Была ты у нас сердешная,
А топеря ты стала спесивая,
А топеря ты стала горделивая.

(№ 22)

То же — на кладбище:

Уж кака же ты спесивая,
Уж кака же ты гордливая,
Не роскинешь свои белы саваны,
Не розбросишь свои белы рученьки,
Не промолвишь словечушка ласкова.

Приезжие обращаются к покойному отцу:

Сокольчик ты наш, родимай батюшка,
Какой ты стал у нас гордливый,
Раньше-то был не спесивай ты,
Не спесивай, да и не гордливый;
Не вышел-то, не сретил нас,
Не сретил нас, горьких сироточков.

(№ 39)

С формулами упрека в спесивости и гордости сплетаются формулы жалоб на безвинный гнев покойного:

Агрубелся ты на нас, рассердилса,
Закрыв крепко очи ясные,
Запечатал уста сахарныя.

(№ 38)

Вы спрасите-ка у маёво-то друга милово,
На ково же он обиделса,
На ково-то оскорбилса,
Не на меня ли, горьку сироточку,
Не на сваёво ли милова дитетка.

(№ 53)

Подробно развернут этот мотив в причитании А. Е. Бутаковой:

Не чала-то я, не ведала,
Што случитца така переменочка,
Што изменит мне мое дитетко;
Чо-то он у нас оскорбилса,
Чо-то он у нас не сожалилса,
Брошил-то швоих родителей,
Оставил-то нас при древности,
При древности да при старосте.

(№ 37)

П. Н. Большедворская осложняет этот мотив «сознанием своей вины» и «угадыванием ее»:

На ково-то ты асердилось, —
Не во время-то с тобой я водилась,
Прогневила я тебя, дитетка.

(№ 59)

Особенно любимой деталью у ленских «плакальщиц» является «наделение печалью» (термин самих исполнитель-

ниц): «наделил меня тоской-печалюшкой, наделил меня злой кручинушкой»:

Уж как была бы мое дитятко,
Дак уж не было бы у меня печалюшки,
Уж как не было бы тоски-кручинушки,
Наделила-то меня дитетка,
Наложило на мое сердечко,
Вот вложило да тяжелой камень.

(№ 4)

Наделил ты, родимой братец,
Сваих сестрицов, своих детушек
Ты таскою-кручинушкой,
Печалью-то великой;
Живут-то ане не в радости,
Не в радости, не в веселье.

(№ 48)

Своеобразно использована эта деталь у молодой исполнительницы Еф. В. Даниловой:

Нет пецялюшки у тебя, родимой батюшко,
Всю пецялюшку на нас ты оставил.

(№ 11)

Предыдущий мотив со всеми его разновидностями, в сущности, не является тематическим мотивом; его можно назвать мотивом вступления, пожалуй даже просто «зачином», формой обращения (так, например, №№ 15, 21, 28, 36, 37, 59, 63). Этот характер зачина особенно отчетливо выявляется в причете одной из лучших исполнительниц, А. А. Шаповой (в с. Анге):

Чо-то у нас доспелоша,
Чо-то у нас постречалоша,
Переставилашь наша матушка;
Не в уме-то было, не в разуме,
Не чали мы тово, не ведали;
Куда же ты шнаредилася,
Куда же ты сподобилася,
На ково же ты вшех оставила, и т. д.

(№ 21)

Центральным же тематическим мотивом является описание сиротской участи. Этот мотив встречается почти в каждом причитании. Чаще всего он выражается только

в обнаженных формулах: «оставила сиротать-горевать», «мы одни остались, сиротки бедные», «оставил нас, горьких сироточек», «однем-то мы однешоньки», «одни-то мы круглешеньки, без роду, без племени», «не с кем мне думу здумать», или более распространенно:

Оставляешь, родимой батюшко,
Сиротать меня, горевать меня,
Ходить в нужде, в печалюшке,
Горькия слезами уливатца,
Ходить-то в ноготе, босоте,
Оставили нас, кокушечкох,
Оставил нас, горюшечкох,
Сиротати, горевати, плакати.

(№ 18)

Но в весьма значительной группе причитаний встречается и дальнейшее развитие этого мотива. Он развивается путем сравнений и сопоставлений, контрастных картин, введения целого ряда конкретизирующих деталей и пр. В качестве примера контрастной картины можно привести оригинальный причет М. И. Винокуровой (в с. Челпанове):

Ты будешь, родима дитетка,
Лежать на спокое,
А мы-то, горьки сиротоцки,
На муке, на горе.

(№ 44)

Частым и излюбленным образом является описание сиротства на фоне радостной весенней природы и радостного ощущения других (ср. №№ 14, 15, 23, 26, 31, 49, 51, 52, 53, 56, 58). Особенно хорошо разработан он у хабардинских причитальщиц и у А. С. Белоусовой, также одной из лучших встреченных мною на Лене исполнительниц. Обычным примером может служить причет Моргуновой:

Приходит тепло летечко,
Закокует в поле кокушечка,
Загорюют мои дитетки
Без родимой-то без матушки;
Малым-то оне малешоньки,
Глупым-то оне глупешоньки.

(№ 14)

Иную, более художественную, форму принимает он у Милидоры Ил. Хабардиной:

Приходит-то весна красная,
Весна красная, лето теплое,
Росветут-то в поле светочки,
Алешиньки ане, бравёшиньки;
Пойду-то я, красная девица,
С падруженькам, с голубушкам;
Все-то ане при батюшках,
При батюшках да при матушках,
А у меня-то, красной девицы,
Нету батюшки, нету матушки;
Сарвут-то ане все по светочку,
А у меня-то, гарькёй сиротачки,
Засох-то он, повял.

(№ 51)

А. С. Белоусова на этом же фоне зарисовывает своих счастливых подруг-сосежек, красующихся при своих друзьях милых, тогда как она осталась «кругом аднёшонька, одна-то круглёшонька, без роду-то, без племеню».

В целом ряде причитаний общая формула «сиротская доля» конкретизируется; вырисовывается ряд тяжелых последствий для осиротевшей семьи: жена жалуется, что она «напримается голоду-холоду» (№ 6), «напримается всячины», то есть всякого горя и бедствия; старики родители плачутся, что они напринимаются «нужду крайнюю» «при штароште, при древноште» (№ 25); мать — что ее некому будет «обуть-одеть»; «кто меня прѣздрит, напоит, накормит», — говорится в одном причитании (№ 57); в другом — сетования на одинокую смерть в будущем: «Ведь уж дело-то мое старое, не похороните вы меня» (№ 6) и т. п.

Большинство певич с особенной тщательностью останавливается на реалистических подробностях в развитии этого мотива: «никто не пожалеет», «всякий обидит», «нет заступника, нет призрителя», «нет восстателя, нет пристаеля», «обречены на нужду» и т. д.

Уж как всякому накланямса,
Много горе напринимаемса.

(№ 16)

Напринимаюшь я много горюшка
От всяково слова неласкова;
Некто-то меня не приласкует,
Некто-то меня не прижалеет.

(№ 21)

Горькая участь детей без матери:

Некому-то их будет обуть-одеть,
Некому-то их приголубить,
Просмеять-то их каждой просмиёт,
Найти-то их каждой найдет.

В плаче А. Е. Бутаковой девушка жалуется на свою долю без матери:

Напримус всяково горяшка,
Худой славушки, понапрашлины
От старово и от малово,
И от своей-то ровнюшки,
И от своих-то ближних шушедочик,
От своих-то родных тошнее всех, и т. д.

(№ 36)

В приводимом уже выше плаче дочери по матери М. И. Хабардиной (№ 51) введен мотив «неласковых братьев»:

Хто-то меня приласкует,
Хто-то меня приголубит;
Есть-то братцы радимья,
Ане ни ласковы, ни приветливы,
Гля меня-то, горькёй сиротачки,
Не сказала ты, родима матушка,
Маим братцам радимым —
Ни бросили бы меня, ни пакинули,
Красну девушку-сироточку.

Иногда этот мотив развивается под влиянием известного песенного сюжета: сирота ищет пристанища у православного мира и у природы. Некогда хорошая певица, престарелая Matr. Прокоп. Щапова (74-х лет) так закончила свое причитание:

Куды же мы деваемса,
Матушка вода нас оммоет,
Мир православный вскормит.

(№ 34)

Несколько иначе в причитании А. Е. Бутаковой:

Оставил-то меня с малым детушкам,
Вот пригрет-то нас красно солнышко,
Приласкует темна ноченька.

(№ 35)

В обоих приведенных примерах перед нами еще только как бы песенные цитаты, занесенные в причеты и явно обнаруживающие свою чужеродность, особенно в первом примере; но уже у таких мастеров, как тальминская

исполнительница Ф. И. Белоусова или Милидора Хабардина, эта заимствованная деталь входит уже тесно в общую структуру причитания, становится его неотъемлемым элементом:

Ане сиротачки горе-горькие,
Без д радимово своёво батюшка,
Нехто-то их не приголубит,
Нехто-то их не приласкует,
Греет-то солнце красное,
Да не как родимой батюшка.

(№ 50, плач М. И. Хабардиной)

У Ф. И. Белоусовой:

Чижоло-то мне, чижолёшонько,
Нихто-то меня не пригреет,
Кроме солнышка, кроме красново.

(№ 63)

С песенными реминисценциями разработан этот мотив также Н. Д. Симеусовой:

Кто меня пригреет,
Кто меня пожалеет,
Одно сонцо ясное,
Адне звезды частыя;
Встала-то я в таске,
Пошла во кручинушке.

Мотив «сиротской участи» распадается, как уже сказано, на ряд второстепенных мотивов, которые являются уже только детализирующими моментами в развитии основного мотива. Из таких моментов наиболее распространён мотив «отсутствия работника»; основная его формула — «некому работать»: «уж я пойду-то в сирочи поле, похватюсь-то на каждой час; уж как нету-то друга любезново, уж как некому работать» и т. д. (№ 3).

Придет-то лето теплое,
Пойдем мы на работочку чижолою
Со своим-то малым деточкам,
Мы наплачемса, навоемса
Об работочке чижолой,
О крестьянской своей пашенке,
Как поднять нё без батюшка.

(№ 16)

Падойдет лето теплое,
Пайдут братцы радимые
На работочку чижолою,
Хватятца да вспомнят брата родимово;
Не пасобит нам работочку работать,
Не пасобит нам работочку чижолою.

(№ 51)

Последний мотив особенно оригинально разработан
А. А. Шаповой:

Выростет в поле работочка чижоля,
Как пойдут туда родимы братецы,
Воскипит их серчо ретивое,
Польютца слезы горячия,
Помянут-то родимово братца.

(№ 23)

У Вассы Большедворской, всегда обогащающей причитание тонкими поэтическими штрихами, в этот мотив внесен еще момент ожидания:

Придет-то лето теплое,
Мы падем-то на работочку,
Не прилетишь ты к нам ясным соколом,
Не поможешь нам, не пособишь нам.

(№ 48)

В связи с мотивом «отсутствия работника» развивается параллельно и мотив «отсутствия заступника». Их тесная связь нашла отчетливое выражение в причитании А. С. Белоусовой:

Нет-то мне помошника,
Нет-то мне соблюдителя.

(№ 53)

Обычно он развивается в виде жалоб, типа:

Уж как всякой-то найдет вас словом грубым,
А восстать-то за вас некому.

(№ 21)

Тяжелёшонько-то мне жить, грубёшонько,
Некто-то нас не пожалеет.
Кому-то нас не агрубить,
Так и тот агрубит.
Был бы родимай батюшка,
.....
Не знали бы мы горюшка.

(№ 38)

Особенной теплотой проникнут этот мотив в причете дочери по матери:

Некому-то за меня заступить,
Некому-то за меня заштитить,
Некому сказать словечка ласкова.
Была бы у меня радима матушка,
Застояла бы за меня, горьку сироточку,
Не дала бы в обиду меня, горяшинку,
Заступила бы словом ласковым.

(№ 36)

В связи с этим является и другая формула этого мотива — «некому научить, наставить». Этот мотив мало и слабо разработан у ленских певиц-причитальщиц. Наиболее отчетлив он в причитаниях №№ 14 и 43.

Загорюют мои дитетки,
Малым-то оне малёшоньки,
Глупым-то оне глупёшоньки,
Некому-то их снаредить на работу.

(№ 14)

Как-то мы будем работочку работать,
Кто-то нам иё покажет,
Кто-то нам расскажет,
Кто-то нас наставит,
Кто-то нас научит.

(№ 43)

Мотив «отсутствия работника» во всех его разновидностях является главнейшим и постоянным в «рекрутских» причитаниях. Там он наиболее разработан. «Уж как ведь вся-то работа не робитца; уж как пашня-то стоит, не пашетца; уж как сено-то стоит не кошено» (№ 15); «бро-сили, покинули работочку чижолую, кресьянскую» (№ 19).

Вот приходит-то пахота шичас,
Некому-то нам черную пашню распахивать,
Некому черную работу сполнять;
Вот придет-то пора шинокосная,
Как-то справим мы страду чижолую,
Как-то сьемем благодать восподнюю
Бес своева-то родима дитетка.

(№ 9)

К числу второстепенных, входящих в состав того же основного мотива «сиротской участи», принадлежит и мотив «несбывшихся надежд». Замечательный пример его разработки мы уже видели в причитании Шестаковой (стр. 24); ему отчасти соответствует по содержанию причет А. Л. Нечаевой.

Уж я думала-располагала,
Уж ты будешь мне замушка,
Вот топери пришел час-минуточка,
Ты оставила меня, дитетка.

(№ 4)

В большинстве ленских записей этот мотив является в его, так сказать, обнаженном виде. Характерно применение его у той же А. Л. Нечаевой. Оно разработано в чисто

утилитарном духе. Вообще в ее причетах узкохозяйственные нотки занимают видное место, и чья-либо утрата представляется прежде всего как разрушение домашности — «обрушилась вся моя домашность». Соответственно этому и мотив «несбывшихся надежд» представлен в таком виде: «ростила-то безо всякой пользы — думала: поилец-кормилец будет». Еще более утилитарный характер в изображении утраты — у Евд. Зин. Соколовой (с. Рыково): «Откули-то рани не приедет, все привезет чо-нибудь».

А теперь-то никто не приедет,
Ни чо-то не привезет.

(№ 32)

Та же простая строка, голая формула: «думала: поилец-кормилец будет» Мил. Ил. Хабардиной развернута в более стройную и целостную картину:

Не чато-то было, не ведано,
Не думала я, не гадала,
Што он изменит меня, сироточку;
Ростила-то я, лелеяла,
Думала: поилец-кормилец будет;
Изменила-то моя дитетка,
Изменило мае радимое.

(№ 50)

У старушки Калгановой (с. Кистенево), сына которой нечаянно застрелили и которая не удовольствовалась общими традиционными формулами, но глубоко индивидуализировала весь плач, с обилием бытовых и личных подробностей разработан и этот мотив: «Возлагала-то я надежды на ево, што будет у меня поилец-кормилец».

Вить я ростила-то ево без родимово батюшка,
Напрималаша горя вшаково,
Надсалаша со работочки,
Надсалаша со чижолою;
Уж как день-то деньской, темну ноченьку
Подымала своих деточкох,
Провожала-то я темны ноченьки,
Водилаш-то с родимым дитетком,
Думала: будет мне пособник-работник,
А час-то топеря разлучают нас.

(№ 8)

Аналогичный пример разработки в причитании Ф. И. Белоусовой приводился уже выше по другому поводу

(стр. 138). Развитие этого мотива закончилось у нее таким художественным сравнением:

Надеялась я на стенку каменную,
Абломилас стена каменная,
Абмануло мне дитетко.

Это сравнение с неожиданно отвалившейся стеной или другой опорой является обычным приемом при разработке этого мотива. Наиболее яркий пример (№ 53) приведен был выше (стр. 149), так же и в №№ 32, 39.

Мотив «отсутствия работника» тесно связан с мотивом одиночества, вернее — жалобы на одиночество. Оба они обычно развиваются на фоне картины летней или весенней природы. Этот художественный прием имеет двойное применение. В первом случае (то есть в мотиве «отсутствия работника») это только как бы хронологическое указание, определение времени, когда особенно остро ощущается отсутствие в доме хозяина-работника. «Пришло-то лето теплое, чижолая работочка — как я буду робить» и т. д. (№ 50); «вот придет весна красная, лето теплое — уж как пойдут-то все на работочку, а нашево-то там нету дитетка» (№ 37) и пр.

Иное значение имеет это же упоминание о теплом времени в разработке «мотива одиночества». Там оно означает именно расцвет природы; назначение этого приема служить контрастом к тяжелой участи одинокой, тоскующей женщины. Как шаблонный пример такой контрастной картины можно привести причитание Марфы Егор. Большедворской (№ 60): «Наступит лето теплое, запоют в саду пташечки, а я, горька сироточка, загорюю с малыми детушками»; также — и Е. Я. Поповой (№ 49): «Запоют в лесу пташечки — а у меня, горькой сиротки, серцо поднывает». У Милид. Ил. Хабардиной развертывается это краткое сопоставление в маленькую лирическую поэму:

Приходит-то весна красная,
Весна красная, лето теплое;
Росцветут в поле светочки,
Алешиньки ане, бравешеньки.
Пойду-то я, красная девица,
С подруженькам, с голубушками, —
Все-то ане при батюшках,
При батюшках да при матушках,
А у меня-то, красной девицы,
Нету батюшки, нету матушки.

Сарвут-то ане все по светочку,
А у меня-то, гарькёй сиротачки,
Засох-то он, повял.

(№ 51)

Но некоторые исполнительницы введением элемента природы преследуют иные художественные задачи. Природа точно связывается с общим настроением тоскующей женщины; создается созвучная картина, основанная на параллелизме переживаний. Так, в одном из хабардинских же причитаний:

Вот придет-то лето теплое,
Закокует-то в бору кокушечка,
А я выйду, горька горяшечка,
На прекрасное крылечечко,
Загорюю я, сироточка,
Заболит мое сердечушко.

(№ 52)

Таким образом параллельными образами кукушки и горящей женщины создается гармония переживаний, тесное слияние жизни природы с жизнью человека. Так же разработан этот мотив и у А. С. Белоусовой (№ 53).

Но и у А. С. Белоусовой, и у М. И. Хабардиной, и у Е. Я. Поповой и др. рисунок природы только слегка намечен. Дано только несколько штрихов, вернее, общих широких мазков. Придет весна — ярко засветит солнышко, расцветут цветы, запоют птицы, закукует кукушка. Внимание не останавливается на мелких деталях и не ищет их. Нужны только отправные, опорные пункты для развития того или иного мотива; сама по себе природа еще мало интересует, — и только у весьма немногих певцов встречаются более разработанные картины природы. Так, например, в причитании неоднократно упоминаемой А. А. Цаповой:

Придет-то весна красная,
Придет-то лето теплое,
Штаят снеги белые,
Рошпаляца реки быстрые,
Расцветут в поле цветы лазоревы,
Уж как наш-то цвeток поблекнет.

(№ 23)

Обилие таких черточек встречается и в причитании Медведевой; вообще в Анге охотно останавливаются

на подробностях летнего пейзажа; мы находим их даже у такой плохой исполнительницы, как Моргунова (№ 26); вообще ангинские певицы испытали на себе в этом направлении, видимо, чье-то сильное художественное влияние.¹

На том же фоне весенней (летней природы) развивается и второй основной тематический мотив ленской прически — мотив «ожидания». В своем недоразвитом, схематическом виде он является или только вопросом: «ждешь ли тебя», «откуда ждать тебя», «когда ждать-то тебя», или выражением отчаяния: «не дожидаться тебя, не увидеть тебя снова» (сравн. №№ 2, 17, 20, 55, 66). Эти вопросы «когда» и «откуда» в дальнейшем осложняются попытками определения места и времени ожидания, обрастают, таким образом, деталями, и отдельные первоначально строки развертываются уже в целые картины.

Так, вопрос «откуда» у Настасьи слепой (в с. Кортухае) выражается в ряде вопросов: «откуль тебя ждать: то ли из бору, то ли из пашенки, то ли с темново лесу» (№ 17); вопрос «когда» у молодой Е. В. Даниловой: «мы когда тебя дождемся-то: ни во летичко, ни во зимочку, мы ни с ласточкам, ни с касаточкам, ни с голубочкам-то тебя сизым» (№ 11). В духе песенной лирики разработан этот мотив у Ан. Никиф. Соколовой (с. Рыково):

Не дожидаться ево будит нам
Ни с которой дальней стороночки;
Видом-то ево будет не видно,
Слыхом-то ево не слышать;
Западут ево следы снежком белым,
Призадует-то ветром буйным.

(№ 28)

¹ Необходимо отметить своеобразное и оригинальное применение этого мотива у Сусанны Пермязовой, в общем исполнительницы среднего качества:

У родимово-то батюшки,
Придет лето теплое,
Все цветочки поблекли,
Да все цветочки посохли,
Все птички воспевают.
Нету моево родимова батюшка.

(№ 42)

И, наконец, формула «не дожидаться тебя» в таком развернутом виде встречается в, как всегда, поэтическом причитании Вассы Большедворской:

Не увижу я тебя, не услышу тебя
Ни в полях-полях широких,
Ни в долинушках зеленых,
Ни на работочке на чижолой,
Не услышу я твоего голосику,
Не услышу я родимово;
Закроют-то тебя землей,
Зарастет твоя могила травой-муравой.

(№ 47)

Особняком стоит причитание А. С. Белоусовой, — она строит этот мотив в виде обращения к близким с вопросом: «не видали ли друга милово?»

Не летит ли он по поднебесу,
По поднебесу ясным соколом,
А по дороженьке добрым молодцом,
Не сказал ли вам, мои тетушки,
Я ковды приду да приеду,
Я во празднишной день, день не во буднишной.

(№ 53)

Этот мотив развивается и в другом направлении. Он развертывается путем широко разработанной символики птиц. Символика птиц является вообще одним из важнейших и наиболее популярных художественных приемов в причети, — в этом отношении ленская причеть развивается согласно общей традиции.¹ Плакальщица сравнивает себя с горюющей кукушкой, с беспомощной птичкой («а я-то горька сироточка, а я-то беспомощная пташечка», № 53); утрата изображается как «потеря крыла», «опустевшие гнезда» и т. п. «Подломилась стена белокаменная —

¹ «Птицы являются главными и даже единственными посредниками между миром живущих и умершими. Последние обрисовываются в представлении плакальщицы в образе какой-либо птицы, — они же иногда являются виновниками смерти человека» (Д а н и л о в В. Символика птиц и растений в украинских похоронных причитаниях. — «Киевская старина», 1906, № 11—12, стр. 611).

Ту же тему затрагивает работа С. Брайловского «Малорусская похоронная причеть и мифическое ее значение». — «Киевская старина», 1885, № 9, стр. 73—84.

Он усматривал в похоронных причитаниях мифические воззрения на смерть и загробную жизнь и в птицах видел, во-первых, представление смерти, во-вторых, представление души после смерти. Ему воз-

отпала мое право крылышко» (№ 32, также 35, 39); «опустело-то мое гнездышко, што без друга-то без милого» (№ 16); «опустело гнездо соловьиное» — у А. С. Белоусовой (№ 53).

Этим же сравнением с гнездом пользуется М. И. Хабардина для разработки причети «по возвращении домой»:

Подъезжаю-то я к сваёму теплу гнездышку,
Не дома ли мое дитятка;
Приду-то в свое тепла гнездышка,
Оведу-то очами ясными,
Да не дома ли мое дитетка,
Да не возвратилось ли радимое.
Гля меня-то, горькóй сироточки,
Гля своих-то радимых дитеткох
Пустым-то пустешенько в моим теплым гнездышке...
(№ 50)

Вынос покойника из дома так же представляется как отлет его из гнезда или просто отлет на «чужу дальну сторону» («палетел радимый братец из сваёва тепла гнездышка» и т. д.) (№ 48).

Наконец, Васса Большедворская в цитированном уже выше (стр. 35) примере, развивая этот мотив далее, вводит его и в рисунок смерти, как прекращение ряда жизненных функций:

Ни оставила ты мне, дитятка,
Ни следочку, ни голосочку,
Атлетала ты резвым крылышкам,
Атхадила ты резвым ноженькам,
Атмахала ты белым рученькам.

(№ 46)

В образах этой же орнитологической символики раскрывается и дальнейшее содержание мотива «ожидания», или, как лучше будет здесь его назвать, мотива «надежды на свидание». Возможное возвращение представляется как обратный прилет в виде птицы. Сравнение становится уже

ражает в указанной работе Данилов. По его мнению, представление покойного в образе птиц развилось из первоначального сравнения. «Обращаясь к умершим, причитывавшие женщины старались называть их всеми возможными ласкательными именами, давая им название всего лучшего, красивого, чистого, что считает таковым народное мировоззрение, а сравнение в форме параллелизма давало богатый материал для таких названий, вводя покойного в мыслях близких ему людей в круг красивых предметов из мира природы. Также «в сравнениях с птицей. Мысль, сравнивая человека с птицею, не остановилась на этом, а развила сравнение в образ».

олицетворением. Птицы, чьими образами пользуется ленинская притча: кукушка (№№ 3, 58), голубь (1, 2, 21, 28, 37, 38, 63), ласточка (1, 35, 36), сокол (7, 8, 48, 53, 61; в последнем примере, впрочем, дан скорее общий образ птицы: ясным соколом — сизым голубем); без определенного образа, просто в виде птички — №№ 2, 33, 39.

Шаблонный, неразвитый пример такого применения образа дает любое из притчаний А. Е. Бутаковой:

Придет-то весна красная, лето теплое,
Прилетят-то птицы ласточки,
Не замешают ли моя радима матушка,
Не зворкуёт ли жалобнѣшенько, и т. д.

(№ 36)

Более развито в притчи А. Н. Соколовой:

А выйдем-то на прекрашное крылечко,
Посмотрим на все четыре стороны.
Летят-то голубочки шиженьки,
А стали примечать мы, горьки сироточки,
А не летит ли наш родимый батюшка
С голубочкам шиженьким,
А не шядет ли на акошочко,
А не зваркует ли он жалобнѣшенько,
Не сажалет ли нас, горьких сироточек,
Не промолвит с нам словечика,
А не обрадоват ли наше сердечко.

(№ 28)

Из примеров своеобразного, оригинального применения этого образа нужно особенно отметить притчание П. Н. Большедворской (№ 58), А. А. Щаповой (№ 21) и Ф. И. Белоусовой (№ 63).

В притчании первой — оставшаяся одинокой женщина вслушивается в кукование в лесу кукушки; в жалобных стонах птицы ей чудится голос родного отца:

Не мой ли родимый батюшка
Кокует кокушечкой,
.....
Не посылает ли радимый батюшка
На работочку чижолую,

Притчание А. А. Щаповой, в общем, мало отклоняется от обычного типа разработки этого мотива, но маленькой внесенной ею деталью она совершенно преобразовывает его. Обычно исполнительницы обращаются к летящей или щебечущей стае птиц, стремясь признать среди

них дорогого покойника — теперь ласточку между ласточек, голубя среди голубей. А. А. Шапова не удовлетворилась этой традиционной однотонной картиной. Она поняла необходимость выделить среди всей этой птичьей стаи одну птицу и с чутьем и тактом истинного поэта зачерчивает рисунок голубя среди стаи ласточек:

Придет весна красная, лето теплое,
Запоют мелко пташечки на кусточках,
Выйду-ка я на крылечико,
Посмотрю на все чотыри стороны,
Не летит ли наша матушка,
Не замешалась ли между ласточками,
Перелетным шизым голубем...

И, наконец, причитание Ф. И. Белоусовой выделяется как своим замыслом, так и своеобразным певучим ритмом, как нельзя более соответствующим сложенному ею тексту:

Пойду-то я во полюшко,
Пойду-то я во цистое,
Летят-то два голубя,
Летят-то два певуция,
Летит-то не мой батюшко,
Летит-то не моя матушка.
Спрошу-то я, сиротоцка,
Спрошу я их, двух голубех,
Спрошу я их, двух сизых,
Не батюшко ли мой,
Не матушка ли то моя.

На этих последних примерах особенно четко выявляется то индивидуальное, подчас высокое, мастерство, которое может выявиться на этой, в общем однообразной, канве.

Далее в развитии символики птиц отмечаются обычно следующие моменты: уже не сам покойный является в мир в образе птицы, но «уже другие птицы служат посредником между ним и миром живущих». ¹ Птицы приносят вести о покойном, с ними же посылают вести дорогим мертвецам. Последним моментом является представление птиц виновниками смерти покойного, «как бы отнявшими его у живых и переманившими его в свою птичью семью». ²

¹ Данилов В. Символика птиц и растений в украинских похоронных причитаниях. — «Киевская старина», 1906, № 11—12, стр. 622.

² Там же, стр. 623.

Последний момент совершенно отпал в ленской причети (не встречался он и в амурских причитаниях); птицы, как вестники, изредка упоминаются. Ожидание весточки от покойного через ласточек — в причети А. Л. Нечаевой:

Вот летят-то милы ласточки,
Не несут ли мне-ка весточку,
Не накажет ли друк любезной,
Уж кака мне жись-то тягосная.

(№ 3)

Обратный мотив — посылка вестей через птиц — соединяется с «грамоткой». Так, Н. Д. Симеусова предпосылает «писанью грамотки» обращение к птицам:

Выйду я на крылечко, горька сиротоцка,
Не летят ли там мелки пташечки,
Не донесут ли ему пташечки ету грамотку.

(№ 38)

Привет с птицами в рекрутских причитаниях у Марфы Шаповой:

Полетите-ка вы, гуси серыя,
Вы скажите поклон детям нашим,
Вы скажите им, что тоскуем мы по их,
Што дождамса-то их ежечасно.
Вы снесите им наше благословение.

(№ 27)

Этим, в общем, ограничивается тематическое богатство ленской причети.¹ Остальные мотивы нужно отнести или к так называемым «общим местам» (клише), или к *мотивам обрядовым*. Под последними я разумею такие песенные

¹ Я не выделяю особо рекрутских причитаний. Они создаются всецело под влиянием поэтики похоронной причети; уход «в солдаты» или «на войну» воспринимается как уход в другой мир — «во чужу дальну стороночку», — отсюда те же образы, те же формулы, та же символика. В них разве только больше, на Лене, практически-житейских подробностей. Особенно характерны в этом отношении №№ 9 и 64. В первое внесены советы, заимствованные, видимо, из церковной проповеди «служи-ка службу царскую, не изменяй царя белого, не сьмайтеша с политикой и т. д.», во втором — причет Ф. И. Белоусовой — плачущая призывает сына, отправляющегося на войну, прилететь голубем и рассказать «про житье горемышное»:

Како-то тебе счастье будет,
Здалася ли тебе служба,
Унаровиш ли ты делом,
Угодиш ли ты начальникам.

Формулы, которые являются, в сущности, не чем иным, как отражением существовавшей ранее (а иногда частично сохраняющейся и теперь) обрядности, в данном случае — фиксированием в похоронной лирике некоторых моментов бывшего (по большей части) ритуала. К ним нужно отнести «призывы встать», «буженье». Они приближаются к общим местам, но отличаются от них тем, что не имеют окончательной, застывшей («сверстанной», по выражению П. В. Шейна) формы. Так, «призыв встать» имеет целый ряд индивидуальных применений. Как общую формулу можно привести причитание А. Л. Нечаевой:

Уж ты стань-ка, разбудися,
На свои на резвы ноженьки,
Роспечатай уста сахарныя,
Ты промолви мне словечушко,
Накажи-ка, друг прелешной,
Уж как-то мне горевать,
Уж как-то мне тосковать.
.
Уж ты стань-ка, друг любезной,
Взвесели-ка мое сердечко.

(№ 3)

Формула ее причети: встань — промолви слово — накажи, как жить — взвесели сердце. То же мы встречаем в надмогильных причитаниях (№ 3 и др.); но эта формула варьируется у других исполнительниц: встань, дай совет (№ 43), спроси, как живем (№№ 18, 54, 55, 62), обрадуй, пожалей (№№ 30, 57), благослови (№ 39); совершенно особняком стоит плач Е. В. Даниловой:

Роспечатай-ка свои уста сахарныя,
Промолви мне словечушко,
Как ты живеш здесь с родным дитятком.

(№ 11)

Своего рода «зачином» к призыву встать служит «буженье» (№№ 3, 38, 39, 43, 50, 61), оно также варьируется. В качестве обычного заурядного приема можно привести вновь плач А. Л. Нечаевой; обращаясь к своим «подруженькам-голубушкам», она причитывает:

Пособите мне ево поднять,
Пособите мне ево разбудить, и т. д.

(№ 3)

Более поэтическую разработку находим у Н. Д. Симеусовой:

Ты, лебедушка родима сестрица,
Давай-ка побудим рódна батюшка,
Не разбудитца ли родимый батюшка,
Не распечатат ли уста сахарныя,
Не промолвит ли слово ласково,
Не подымет ли праву рученьку, и т. д.

(№ 38)

У той же Н. Д. Симеусовой в другом плаче это «буженья» использовано как «зачин». Момент выноса на улицу она отмечает в плаче обращением к соседкам и родственницам с просьбой помочь поднять и разбудить покойного:

Падайте вы, мои сношейницы,
Падайте-ка, мои тетушки,
Приблизонья мои суседушки,
Пособите-ка мне горе мыкати,
Сабралиш-то вы ко мне,
Сабралиш-то мне на печаль, на кручинушку,
Седнешной-то денёчик мне,
Сука-то нам, горюшко,
Агрубиласа-то он нас, асердилса,
Пасобите мне, гарькой сироточке,
Поднять-то мне сваёва батюшка,
Не послушат ли он вас,
Не раскроит ли очи ясныя, и т. д.

(№ 38)

Наконец, нужно отметить еще два оригинальных буженья: в плаче Ф. И. Белоусовой, сумевшей также и ему придать какую-то особую певучесть:

Иду-то я, бужу, разбужаю,
Всю-то ноченьку остатную,

(№ 62)

и другое, страстное и полное отчаяния, — в плаче М. И. Хабардиной:

Ой, тресите маёва дитетка,
Ой, качайте маёва дитетка,
Ой, мните вы маёва дитетка,
Быват ли не атамну ево.

(№ 50)

К обрядовым мотивам нужно отнести и все воспроизведения в причети отдельных моментов похорон. Ими

особенно богаты плачи А. С. Белоусовой. Так, например, самый момент погребения, опускание в землю и засыпание землей, сопровождается у нее следующими выражениями:

Спускают радиму матушку
Во матушку сырую землю,
Засыпают радимую матушку
Матушкой сырой землей;
Тяжолешонько не засыпают,
Толстешонько не засыпают,
Не проснетца она, не пробудитца.

Последующий момент уже по окончании погребения:

Спустили-то маёво друга милово
Во матушку сырую землю,
Засыпали-то сырой землей,
Закрыли-то гробовой доской, и т. д.

Вынос — «понесли-то друга милово, понесли на белых рученьках»; остановка у церкви — «залетат-то друг мой милой он на перепутице на великое, он во матушку божжу церкву»; также и другие моменты.

Призыв встать на кладбище сопровождается целым рядом определенных формул: обращение к стихиям, к гробу (гробовым доскам), к савану, потом самый призыв встать в ряде последовательных приглашений: раскрой очи, распечатай уста, подними руку, стань на ноги и т. д. Но здесь мы уже встречаемся со строго выработанной формой, отклонения от которой представляются уже моментом случайным, объясняющимся забвением, искажением и т. п. Таким образом, этот мотив нужно относить уже к «общим местам» в точном смысле термина. В ленской причети таких окончательных, раз навсегда застывших формул немного.¹ Кроме отмеченных, сюда относятся описание гроба: «состроили тебе нову горницу, без окошочков, без дверей» (№№ 3, 11, 18, 20, 23) и описание пути покойного (№№ 7, 17, 21, 24, 28, 33, 34, 35, 38, 48, 50, 52, 53, 58; оно же использовано П. Медведевой (№ 24) для построе-

¹ Конечно, такие выражения, как «придет-то весна красная, лето теплое» и аналогичные, можно также отнести и к «люса commona». Но они представляются только отдельными деталями в мотивах, самостоятельном каждый раз разрабатываемых.

ния своего диалога). Вот эта формула в передаче А. А. Шаповой:

Куды снаредилася, сподобилася,
Во котору дальну сторонушку,
По дороженьке проезжей,
По дубравушке зеленой,
Ко матушке божжой церквѣ,
Ко звону колокольному,
Ко читаньицу духовному;
А из матушки божжой церкви
Во матушку сырú землю.
Ко своему роду племени.

(№ 21)

Иную традицию воспроизводит в своем причете Сузанна Пермякова. Описание «пути» у нее несколько иное:

Полетел-то родимый батюшко
Ис сваева высока терема,
По дороженьке по широкою;
Не по-старому, не по-прежнему,
Ко божжой церкви матушке,
Ко сырой земле матушке.

(№ 42)

Не следует думать, что «общие места» — общи всей причети. Они, конечно, приблизительно одинаковы, как одинаковы и их «темы»: описание «пути», призыв встать, описание гроба и др., но самая формулировка их, их разработка — в разных местах различна. Например, в описании гроба в белорусской причети наряду с изображением его как горницы без окон и без дверей в большинстве случаев встречается еще такая подробность: «срубите мойму татуличку домочек веселенький, каб ён был раскошненький» и т. д. Эта подробность совершенно чужда как ленской, так и северной причети.

Призыв «встать» в причитаниях Белозерского края, при опять-таки общем тематическом сходстве, в разработке деталей значительно отличается от обычного ленского типа. Как пример приведу причитание Лук. Аф. Шарашевой:

Подыньсь-ко ся, погодушка,
Поразвейте-ка желты пески,
Пораздвиньте мать сырú землю,
Пооткройте гробовú доску,
Пораскиньте тонки саваны.
Опуститесь с неба, ангелы,

Вы вложите в тело душеньку,
В очи ясные гляденьцѣ,
В ретиво сердце желаньицѣ.¹

Таким образом, лишний раз выявляются следы какого-то своеобразного художественного подбора, черты особой школы.

Этим общим обзором поэтических мотивов ленской причети я и закончу свои вступительные замечания к публикуемым текстам. Я сознательно не касаюсь других сторон их поэтики: их «стилистического словаря», композиции, поэтического синтаксиса, мелодики, словесной инструментовки и пр. Не касаюсь отчасти потому, что к одним из них («стилистический словарь») я предполагаю вскоре же вернуться в работе более общего характера, посвященной ленской лирике; к другим я не решился подойти в настоящее время, в научных условиях Читы, будучи совершенно оторван от новейших как русских, так и западноевропейских работ в этой области и не ознакомившись с теми крупными методологическими достижениями, которые сделала за последние годы наша наука. Главная же цель моей работы — обратить внимание сибирских этнографов и собирателей на огромное значение материалов похоронной лирики и побудить к дальнейшему внимательному и тщательному их собиранию.

Чита, лето 1922 г.

¹ Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, стр. 396.

ФОЛЬКЛОРНАЯ ТЕМА В «ПУТЕШЕСТВИИ...» РАДИЩЕВА

В статье «Радищевцы в общественности и литературе начала XIX века»¹ В. А. Десницкий подчеркнул роль Радищева в развитии интереса к народной поэзии, называя его «зачинателем того процесса, который свое завершение нашел в Пушкине».² Действительно, с именем Радищева связывается новое понимание фольклорной темы и самого смысла и характера народной поэзии. Для XVIII века в целом характерно рационалистическо-просветительское отношение к фольклору. В литературе XVIII века часто встречаются голоса протеста против «крестьянской музыки» или «крестьянской философии». Чаще всего такие голоса исходят из реакционного лагеря, но сплошь и рядом аналогичные суждения высказывали и представители прогрессивной мысли, носители и провозвестники идей культуры и страстные борцы за нее. Такова была позиция просветителей XVIII века.

Произведения народного творчества в их представлении неразрывно связаны с народным суеверием и народными предрассудками; борьба с последними включала потому в свою орбиту и целиком народное творчество. Борьба за прогресс и культуру казалась несовместимой с пристрастием к тому, что так или иначе органически было связано с «некультурными массами». Народные песни, сказки, обряды

¹ В изд. «Поэты-радищевцы. Вольное общество любителей словесности наук и художеств». Редакция и комментарии Вл. Орлова. Вступительные статьи В. А. Десницкого и Вл. Орлова. «Библиотека поэта», Л., 1935.

² Там же, стр. 71.

в глазах просветителей казались проявлением народного бескультурья и невежества, а потому вызывали отрицательное или во всяком случае холодное отношение. Характерным примером может служить М. В. Попов, автор «Анюты» и составитель одного из первых сборников народных песен. Как представитель третьесословной интеллигенции и участник борьбы против феодальных тенденций, он проявляет огромный интерес к народному творчеству, отчетливо представляет и учитывает его историческое значение, но отрицательно относится к его художественному значению и его эстетике. На этом основана и практика изданий фольклорных текстов, допускающая свободное отношение к публикуемому материалу, и практика художественного фольклоризма. На первый взгляд может казаться, что общей просветительской позиции века противостоит Львов, однако метод его художественных обработок фольклора свидетельствует о той же презумпции. «Добрыня» Львова и «Илья Муромец» Карамзина открыли собою целую полосу фольклорных поэм. И Львов, и Карамзин, и Херасков, и Богданович применяют народные формы стиха, заимствуют былинную и сказочную тематику, но все это носит чисто внешний характер, ибо всем им был совершенно чужд самый дух и подлинный целостный стиль русской народной поэзии. Художественный фольклоризм этих писателей покоится на требовании очищения народной поэзии от ее «грубости», причем Львов — и в этом оригинальность его поэзии — стремился найти элементы для этого преодоления в самой народной поэзии.

Во всех этих фактах обнаруживается типичное для XVIII века проявление интереса к народности без народных масс; это — народность, еще чуждающаяся народа и создающая нарочито иллюзорные о нем представления. Международные политические события — в первую очередь французская революция — и такие грандиозные события внутренней жизни, как восстание Пугачева, в новом свете раскрывая для дворянской и буржуазной интеллигенции облик народа, еще более укрепляли такие настроения и создавали почву для дальнейшего отчуждения от народных масс, их запросов и идеалов. Но на этой же почве возникали и развивались иные отношения и иные идейные течения, создававшиеся в борьбе с усиливавшейся политической укрепления и усиления крепостнического режима.

В последние годы XVIII века окрепли и приобрели стройную систему идеологические тенденции демократического фронта, наиболее ярким и последовательным представителем которых был Радищев.

Радищеву посвящена обширнейшая литература, но только трудами советских ученых (Г. А. Гуковский, В. А. Десницкий, Л. В. Пумпянский и др.) раскрыт подлинный смысл его творчества и деятельности в целом.

Старая историография изображала Радищева послушным учеником французских энциклопедистов XVIII века, политическим мечтателем-утопистом, ранним предшественником конституционалистов XIX века. Эта либеральная легенда начисто отвергнута советскими учеными. Не робким учеником энциклопедистов предстает нам в свете новых исследований Радищев, но, как пишет Г. А. Гуковский, «последним и самым блестящим из плеяды мыслителей-энциклопедистов XVIII столетия в России». Он самостоятельно продумал все основные вопросы, выдвинутые энциклопедистами, и сумел сделать из них решительные политические и социальные выводы.

Он сумел преодолеть и просветительское отношение к народу и народной культуре, что отразилось и в его политической программе и в его эстетике. Его программа исходит из интересов широких поработанных масс. Восстание Пугачева и французская революция были для дворянских и буржуазных писателей тяжелым испытанием, которого многие не выдержали. Угроза крестьянской революции определила собою дальнейшую эволюцию политической мысли дворянства, заставляя порой самых прогрессивных деятелей переходить в лагерь реакции. В противовес им Радищев не только не боится крестьянской революции, но понимает ее закономерность и неизбежность и верит в ее великую созидательную роль, что у него тесно связано с огромной верой в творчески-созидательные силы народных масс.

В основе политической философии Радищева лежит глубокая вера в народ и его творческие силы. Особенно ярко это отражено (на что первый обратил внимание Г. А. Гуковский) в главе «Городня», где Радищев, намного и надолго опережая свое время, высказывает уверенность, что народная революция немедля же создаст свою интеллигенцию из среды доселе угнетенных масс. «О! если бы рабы, тяжкими узами отягченные, яряся

В отчаянии своем, разбили железом, вольности их препятствующим, главы наши, главы бесчеловечных своих господ и кровию нашею обагрили нивы свои! Что бы тем потеряло государство? Скоро бы из среды их исторгнулись великие мужи для заступления избитого племени; но были бы они других о себе мыслей и права угнетения лишены». Эта вера в творческую силу народа определяет характер воззрений Радищева на формы и сущность народной культуры, и они же определяют его отношение к фольклору.

Это новое понимание фольклора отчетливее всего отразилось в «Путешествии...», которое еще далеко не изучено в этом плане. Фольклор привлекается здесь не в качестве свидетельства о старине и прошлом быте или прошлом вкусе народа, даже не как материал для обновления языка и литературы, но как форма народной мысли, как выражение народного сознания, как путь к его познанию и как основа народной культуры.

Наиболее характерной и принципиально важной является глава «София». Радищев слушает «заунывную» песню ямщика и замечает по этому поводу: «Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таковых песен суть тону мягкого». И далее следуют особенно многозначительные слова: «На сем музыкальном расположении народного уха умеи учреждать бразды правления. В них найдешь образование души нашего народа». Из этой цитаты ясно видно, как смотрел на народную песню Радищев; в ней он видел не «народную забаву» или «утеху», как большинство его современников, не явление отвлеченно-эстетического порядка, но отображение народной души и народного характера, в ней он видел символ не только настоящего положения народа, но и грядущих судеб русской истории: «бурлак, идущий в кабак повеся голову, и возвращающийся, обагранный кровию от оплеух, многое может решить, доселе гадательное в истории российской». Этот образ «бурлака, идущего в кабак» позже вспоминает Герцен. Радищев упоминает далее о хороводах (Медное), о «березоньке» (там же), упоминает о сказке про Соловья-разбойника (Спасская полесь), приводит начало стиха об Алексее человеке божием (Клин), цитирует ряд пословиц и поговорок (София, Любань, Едрово и др.) и подробно передает текст рекрутского причитания (Городня).

Все эти упоминания не случайны и не произвольны, но играют очень важную композиционную и идейную роль в его повествовании. Упоминание о сказке про Соловья-разбойника служит как бы своеобразной присказкой для повести о том, как добиваются чинов и выходят в люди. И самый рассказ об этом, рассказ о наместнике, любившем устрицы, Радищев передает в пародийной сказочной форме: «Жил-был где-то государев наместник. В молодости своей таскался по чужим землям, выучился есть устерсы и был до них великий охотник». И дальше, в такой же форме, в том же тоне рассказывается, как он стал наместником, как посылал гонцов за устрицами, как посланный лихо скакал и выполнял поручение. «И ну-ну, ну-ну-ну; по всем по трем, вплоть до Питера, к Корзинкину прямо на двор» и т. д. «Бочку взвалили в кибитку; поворота оглобли, курьер уже опять скачет; успел лишь зайти в кабак и выпить два крючка сивухи».

Этот рассказ — первый опыт использования формы и образов народной сказки для общественно-политической сатиры. Здесь начало того пути, одной из вершин которого явятся позже «Сказки» Салтыкова-Щедрина.

Любопытно, что в этой же главе Радищев в полушутливой форме делает опыт истолкования образов сказок, видя в причудливых созданиях народной фантазии отражение некой реальности. «Да как же сказке верить? — сказала жена вполголоса, зевая от сна. — Поверю ли я, что были Полкан, Бова или Соловей-разбойник?» На это муж, рассказывающий сказку, отвечает: «Да кто тебя толкает в шею? (Не) верь,¹ коли хочешь. Но то правда, что в старину силы телесные были в уважении и что силачи оные употребляли во зло. Вот тебе Полкан». Имя же Соловья-разбойника истолковывает Радищев (устаами того же рассказчика) как воспоминание о красноречии героя.

Глава «Медное» начинается веселым хороводом молодых баб и девушек, поющих «березку»; такие картины встречаются часто в современной Радищеву литературе. Народные песни и обряды привлекались для изображения пленительных крестьянских идиллий, заставляющих забывать о подлинном положении крепостной крестьянской

¹ Во всех изданиях печатается: «Верь, коли хочешь»; однако здесь можно видеть несомненную опечатку в тексте первого издания: по смыслу ясно следует, что должно читать: «не верь, коли хочешь».

массы. Радищев сознательно использует этот прием для создания контрастной картины. Фольклорная идиллия, открывающая главу, переходит в одну из самых жутких страниц крепостной действительности — продажи с торга крепостных. Смысл этого композиционного противопоставления отчетливо понял и раскрыл Пушкин.¹

Наконец, в главе «Городня» рекрутское причитание, приведенное Радищевым почти полностью, ярко иллюстрирует изображенные далее картины сдачи в солдаты. Радищев вводит его в текст как бы для того, чтобы включить в свое изложение и народную точку зрения на то же явление. Эти фольклорные картины и цитаты завершаются трогательным и величавым «оссиановским» образом слепого певца, поющего стих об Алексее («Клин»). «Сребровидная его глава, замкнутые очи, вид спокойствия в лице его зримого заставляли взирающих на певца предстоять ему с благоговением».

Образ слепого певца из Клина может служить символом нового понимания фольклорной темы и народной поэзии в целом. Почти одновременно с «Путешествием» вышли знаменитые «Примечания на историю древняя и нынешняя России г. Леклерка, сочиненные генерал-майором Иваном Болтиным» (1788). Замечательный историк, глубокий патриот и народолюбец, Болтин был вместе с тем типичным просветителем-рационалистом. Превосходный знаток народного языка, народного быта и народной обрядности, он достаточно хорошо (поскольку это было возможно в его время) знал и народную поэзию. По его настоянию были включены в «Словарь Российской академии» областные слова, и по его же требованию было значительно увеличено число включенных в «Словарь» пословиц и поговорок («присловиц»). Он умел и живо чувствовать прелесть народных песен, о чем свидетельствует описание слышанной им как-то песни. Но вместе с тем он сурово и презрительно относится к народному творчеству в целом. Для познания прошлого песни, по его мнению, бесполезны; из них нельзя даже постичь прошлых вкусов народа. Былины он называет песнями «без всякого складу и ладу»; они изображают вкус не народа, «а черни», вкус

¹ А. С. Пушкин. Путешествие из Москвы в Петербург. — Полное собрание сочинений в шести томах, т. VI, ГИХЛ, М., 1936, стр. 212.

«людей безграмотных» и, «может быть, бродяг, кои ремеслом сим и кормятся». Потомков этих «бродяг» — старых слагателей и исполнителей песен — он видит и в современных «слепцах», которые слагают и поют «нелепые стихи», распевая их там, где «собирается чернь».¹

Строки Болтина о народных певцах и клинская страница Радищева знаменуют две различные точки зрения. Там, где Болтин видел лишь темных и невежественных бродяг, увеселителей черни на ярмарках и базарах, Радищев останавливается с умилением и восторгом. Болтин относится еще к той полосе просветительской мысли, которая уже преодолевалась и в России и в Западной Европе; в лице Радищева выступало новое поколение с новым отношением к народным массам и с новым пониманием их роли в истории. Просветительское отношение к фольклору как остаткам невежественной старины или как к проявлению народного бескультурья уступает место признанию эстетического и этического совершенства народной поэзии.

Фольклорные элементы «Путешествия» имеют, кроме того, и немалую историографическую ценность. Городничские плачи являются, по существу, первыми в русской литературе образцами рекрутской причети. Радищев приводит два плача: плач матери и плач невесты. «Любезное мое дитетко, — причитывает мать, — на кого ты меня покидаешь? Кому ты поручаешь дом родительский? Поля наши порастут травой; мохом — наша хижина. Я, бедная престарелая мать твоя, скитаться должна по миру — кто согреет мою дряхлость от холода, кто укроет ее от зноя?» и т. д. Это обычная форма причитаний по рекрутам, знакомая нам по огромному количеству текстов, записанных в XIX веке. Этот плач может быть назван типичным для рекрутской причети. Конечно, нельзя считать этот текст точной записью, но, вместе с тем, его нельзя считать и авторской стилизацией. В основе — подлинный народный плач, слышанный Радищевым и переданный им в очень близком пересказе с сохранением подлинных выражений и композиции. Несомненно, таково же происхождение и второго плача, который по его содержанию можно назвать уникальным. Приведу его полностью. «Прости, мой друг сердечный, прости, мое красное солнышко. Мне, твоей

¹ «Примечания...», т. II, стр. 60.

невесте нареченной, не будет больше утехи, ни веселья. Не позавидуют мне подруги мои. Не взойдет надо мною солнце для радости. Горевать ты меня покидаешь ни вдовою, ни мужнею женою. Хотя бы бесчеловечные наши старосты хоть бы дали нам обвенчаться; хотя бы ты, мой милый друг, хотя бы одну уснул ноченьку, уснул бы на белой моей груди. Авось ли бы бог меня помиловал и дал бы мне паренька на утешение». Конечно, и в данном случае совершенно бесспорна подлинность плача, и его радищевский пересказ должен занять место среди лучших, замечательнейших образцов русской причеты. Наличие в «Путешествии» такого рода текстов дает право предположить, что Радищев сам производил фольклорные записи.

Большое внимание уделяет Радищев фольклорным и этнографическим наблюдениям в «Путевых записках», которые вел он по дороге в ссылку, и в записях при возвращении: «Дневник путешествия из Сибири». Радищев заносит в свои дневники сведения о национальности жителей тех мест, которые он проезжал, описывает их внешний вид, их занятия, нравы, язык; передает иногда местные предания и поверья; особенно его привлекают легенды о разбойниках с Камы и Волги, он как бы предугадывает, что за этими внешне разбойничьими мотивами скрывается более глубокое содержание.¹ Эти наблюдения и заметки дополняют фольклорные элементы «Путешествия», образуя с ними некое единое целое.

Радищеву же принадлежит несколько попыток и самостоятельного творчества на основе фольклорных материалов. Это известная сказочная поэма «Бова» и «Песни, петье на состязаниях». Обе эти вещи написаны уже по возвращении из ссылки и датируются: первая 1798—1799 годами, вторая — 1800 годом. Сказка о «Бове» принадлежит к числу любимейших народных повествований, особенно популярна она в лубке: и в лубочных печатных изданиях и в лубочных картинках; в основе ее лежит рыцарская повесть. Радищев, подобно всем его современникам, как

¹ Нельзя согласиться с оценкой, которую давал фольклорно-этнографическим интересам А. Н. Радищева В. И. Чернышев. «Не решаемся признать в Радищеве, — писал почтенный исследователь, — замечательного знатока народного быта, тем более не признаем его знатоком народного языка. Быт народа, конечно, он знал, но подробности его, по-видимому, не интересовали» («Живая старина», 1906, II, стр. 22—23).

несколько позже Пушкин, воспринимал сказку о Бове как чисто народную, но поэму свою строил совершенно свободно, сплетая мотивы, заимствованные непосредственно из народной сказки, с другими, шедшими из разных источников. С этой стороны его поэма внешне близка с обработками Чулкова и Левшина, а также с поэмами Карамзина и Львова. Обычно поэма Радищева так и воспринималась — в одном плане с этими поэмами. По утверждению В. П. Семенникова, все они в равной степени воплощали в литературной форме стремление к народности. Пересмотр этих, ставших трафаретными, суждений сделала недавно Л. Лотман в небольшой, но очень содержательной работе о «Бове» Радищева.¹

Едва ли можно видеть, как это делает исследовательница, в «Бове» Радищева сознательную пародию на произведения Карамзина, Львова или Хераскова,² но различный характер и различные интересы этих поэм установлены ею совершенно правильно. Вместе с тем «Бова» Радищева является и политической сатирой, образцом для которой послужила ему «Орлеанская девственница» Вольтера.³

Здесь Радищев в новом плане воспроизводит тот же прием, который уже был ранее применен им в «Путешествии» («Спасская полость»). На фольклорном материале, а преимущественно на материале и образах «Слова о полку Игореве» (недавно перед тем открытого и обнаруженного

¹ Л. Лотман. «Бова» Радищева и традиция жанра поэмы-сказки. — Ученые записки Ленинградского государственного университета, № 39, серия филол. наук, № 2. Л., 1939.

² Последнее предположение (относительно Хераскова) опровергается и по чисто хронологическим соображениям, на что уже было обращено внимание М. П. Штокмаром («Литературное наследство», т. 43—44, стр. 350).

³ Поэме Радищева посвящены также статьи: Нонны Павловой — «Сказка о Бове» у Радищева и Пушкина» («Звенья», I, 1932, стр. 513—539) и В. Д. Кузьминой — «Сказка о Бове» в обработке А. Н. Радищева» («Проблемы реализма XVIII века». М., 1940, стр. 257—291). Первая работа представляется любопытной, но малоубедительной попыткой вскрыть политический смысл поэмы и расшифровать ее «намекы». Однако политический аллегоризм понимается исследовательницей чересчур прямолинейно и упрощенно, вплоть до того, что за каждым персонажем поэмы она усматривает определенное историческое лицо: Гвидон — Петр III; Милитриса — Екатерина II; Бова — Павел I, и т. д. Совершенно иначе построен содержательный этюд В. Д. Кузьминой, внимательно обследовавшей вопрос об источниках поэмы Радищева о Бове и связях ее с народной поэзией.

ного), написаны Радищевым и неоконченные «Песни, петые на состязаниях в честь древним славянским божествам». По правильному замечанию комментатора академического издания Радищева, эти «Песни» являются «опытом реконструкции древней национальной поэзии, выражающей национальное мировоззрение, быт и характер славян-язычников» (т. I, М.—Л., 1938, стр. 454). «Песни древние» вместе с тем являются попыткой воссоздания народной героики, что позже более широко будет разработано декабристами.

Так открывается в истории русского художественного фольклоризма новая страница; она является вместе с тем новой страницей и в истории русских фольклористических изучений. Под знаком радищевских идей выйдет впоследствии ряд теоретических исследований в области литературы и фольклора. Место Радищева в истории русского фольклоризма и русской фольклористики можно определить как место зачинателя тех тенденций, которые в дальнейшем будут продолжены и более углубленно развиты декабристами, Пушкиным, Белинским и Герценом, вплоть до Добролюбова и Чернышевского и их ближайших последователей. Именем Радищева открывается прямой столбовой путь русской фольклористической мысли.

ДЕКАБРИСТСКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Современное литературоведение установило — и это вошло уже в учебники, — что понятие «декабризм» не ограничивается только кругом лиц, непосредственно участвовавших в восстании или в тайных обществах. Под этим понятием следует разуметь всю революционно или оппозиционно настроенную интеллигенцию первой четверти XIX века, формирование которой относится к годам, следующим за отечественной войной 1812 года. Декабристская среда не была монолитной. По формулировке новейшего исследователя «в ней были представлены различные оттенки политической мысли и тактики и различных социальных направлений». ¹ Декабризм выработал свое понимание задач культуры, исторического процесса, задач развития литературы и т. д.; другими словами, была определенная декабристская философия истории и декабристская эстетика. ² Конечно, и в данном случае нельзя

¹ Н. Дружинин. Никита Муравьев. М., 1930, стр. 57.

² Вопросы декабристской эстетики, сущности и характера декабристской прозы и поэзии еще недостаточно освещены в истории литературной науки. Не так давно вопрос о существовании особой «декабристской художественной литературы» решался совершенно отрицательно (см., например: М. П. Алексеев. Поэты-декабристы. Одесса, 1921; Н. К. Гудзий. Поэты-декабристы. — «Каторга и ссылка», 1925, № 8 и др.). Ю. Н. Верховский считал возможным отметить только одну черту, объединяющую всех поэтов декабристского круга, — наличие гражданских мотивов (Ю. Н. Верховский. Поэты-декабристы. ГИЗ, 1926). Еще менее выяснен вопрос о декабристской прозе. Впервые этот вопрос поставлен в очерке автора настоящей статьи «Мемуары Бестужевых» (в книге «Воспоминания Бестужевых», М., 1931). Частично затронут вопрос о декабристском

говорить о какой-либо монолитности и абсолютном единстве воззрений: взгляды отдельных представителей декабристской мысли часто существенно расходились между собой, — и иногда по кардинальным вопросам, — но при всем том оставалась некая единая направленность мысли, дающая возможность говорить об основном принципиальном единстве. Всех декабристских (в широком смысле слова) литераторов объединял повышенный интерес к русской истории, к роли народа в исторической жизни страны, к тем учреждениям древности, в которых, по их мнению, был отчетливо выражен героический и свободолюбивый дух народа. В области литературы основной проблемой была идея национального самоопределения или «национальной самобытности».

С этим тесно связан и повышенный интерес декабристов к народной поэзии. Они настаивают на необходимости собирания памятников народной словесности, на их изучении, на обращении к ним как источникам для писателя, — и сами они в своем творчестве давали примеры использования в поэзии народной тематики и народно-поэтических образов (например, Рылеев, Катенин, Грибоедов, Кюхельбекер, Ф. Глинка, Н. Чижов и др.).

Центральным органом декабристской мысли был журнал «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818—1825), иначе называвшийся «Труды Вольного общества соревнователей и просвещения».

«Вольное общество» являлось, по существу, периферийным ответвлением «Союза благоденствия». В его состав входили представители различных общественных групп, — и среди них довольно значительное число реакционно настроенных литераторов, — но руководящую роль играли в нем прогрессивные писатели, и особенно будущие декабристы, члены тайных обществ. Председателем Общества был член Союза благоденствия Федор Глинка. Деятельнейшими членами были: Рылеев, братья Бестужевы, Кюхельбекер, Корнилович и др.

Некоторые новейшие исследователи преувеличивают роль Общества, называя его «боевым органом русского

стиле в поэзии Г. А. Гуковским в статье «Пушкин и поэтика русского романтизма» (Изв. Акад. наук, ОЯЛ, 1940, 11) и более подробно в его же книге «Пушкин и русские романтики» (Саратов, 1946). См. также: «Русская литература первой половины XIX века», Учебник для высших учебных заведений. М., 1940.

прогрессивного романтизма». ¹ Такая оценка представляется односторонней и неправильно освещающей позиции журнала и Общества в целом. «Соревнователь» отражал различные течения в среде Общества: в нем принимали участие и многие деятели его правого крыла (например, Цертелев), в нем сотрудничал и Шишков; но несомненно, что вокруг журнала объединялись все передовые деятели того времени и что в нем преобладали прогрессивные тенденции. «Соревнователь» явился и центральным органом современного фольклоризма: на страницах журнала появился ряд фактических материалов и серия теоретических статей о сущности и значении народной поэзии и народного предания (Цертелев, Шишков, Гевлич, Сомов и др.); внимательно следил журнал и за современной западноевропейской литературой, посвященной изучению народной поэзии и мифологии Запада и Востока. По статьям и рефератам, помещенным в журнале, русские читатели знакомились с мифологическими системами Индии и Греции и с проблемами, возникающими при их разработке, знакомились с новыми точками зрения на гомеровский вопрос, с поэзией северных народов, с памятниками арабской литературы, с точками зрения на народную поэзию романтиков и с трудами славянских ученых. Этот диапазон журнала характеризует вместе с тем и основные интересы передовой интеллигенции того времени.

Из статей, имеющих прямое и непосредственное значение для изучения русского фольклора, можно указать статью «Черты нравов и духа народной русской песни», представляющую собой эстетический комментарий к народной лирической песне «Скучно, матушка, жить вечно одинокой» ² (1818, ч. I); статью Гевлича «Нечто о народных русских песнях» (1818, ч. XII); «Изустные народные предания в городе Белом, Смоленской губ.», сообщенные Ф. Пасковичем (1818); «Письмо из Украины» Е. Ковалевского (1819); статью Н. Цертелева «О свадебном русском обряде» (1820, ч. XIX); «Историческое и статистическое описание Астраханской губернии» (с упоминанием преданий

¹ Б. С. Мейлах. Пушкин и русский романтизм. Л., 1937, стр. 51—56.

² Автор скрывался под псевдонимом: А — ф — ч.

о Разине) А. Корниловича (1823, ч. XXI), статью Андрея Пушкина «Скифы» (1824, ч. XXVIII), в которой автор касается и темы о значении и важности устных преданий народа. Из статей, имеющих отношение к мировому фольклору, можно указать перевод отрывка из знаменитого описания путешествия аббата Фортиса («О нравах и обычаях морлаков или славян далматинских», 1818, ч. IV), ряд статей и заметок по поводу «Краледворской рукописи» и сборников Вука Караджича, статью о Гомере, о северной поэзии, статью «О бардах, скальдах и стихотворцах средних веков» и мн. др. Особо должен быть выделен среди этих статей трактат Ореста Сомова «О романтической поэзии» (1823).

Исторические интересы «Соревнователей» находили отражение главным образом в журнале Ф. Булгарина (тогда еще примыкавшего к левым кругам и усиленно стремившегося к установлению связей с участниками тайных обществ) «Северный архив». Из статей по фольклору, появившихся в этом журнале, следует особо отметить и выделить ряд статей Н. Цертелева, в том числе его объяснение о подписке на составленный им сборник русских народных песен с публикацией ряда текстов из предполагаемого издания, несколько очерков по фольклору и этнографии донских казаков (1824, ч. XI, XII; 1825, ч. XIV, XV); очерк литовской мифологии А. Глебовича (1824, ч. IX); чрезвычайно ценное, (переведенное с польского) «Сочинение девицы Марии Черновской» под заглавием «Эфология, или Наука о нравах и обыкновениях. Остатки славянской мифологии, сохранившейся у белорусских поселян» (1822, IV)¹ и др.

Одним из наиболее ранних и весьма характерных памятников декабристского фольклоризма может служить статья Ал. Улыбышева «Письмо к другу в Германию»,

¹ Мария Черновская принадлежит к числу ранних польских исследователей и собирателей фольклора, и вместе с тем она — одна из первых фольклористок вообще. Другой ранней фольклористкой является Констанция Флемминг, жена Ходаковского и деятельнейшая его помощница по собиранию памятников народной поэзии. К сожалению, мы очень мало знаем о них и их деятельности в целом, — особенно о первой. Следует надеяться, что польские фольклористы сумеют восполнить этот пробел в истории славянской науки о фольклоре.

прочитанная им в одном из заседаний «Зеленой лампы». ¹ Это живой и остроумный очерк, содержащий резкую критику современного высшего общества. В петербургском обществе, то есть в «свете», существуют две партии: «первые, которых можно назвать правоверными (или погасильцами), — сторонники древних обычаев, деспотического правления и фанатизма, а вторые — еретики — защитники иноземных нравов и пионеры либеральных идей. Эти две партии находятся всегда в своего рода войне, — кажется, что видишь дух мрака в схватке с гением света; из этой-то борьбы происходят умственные и нравственные сумерки, которые покрывают еще нашу бедную родину». ² Автор бичует некультурность высшего общества, царящие в нем чинопочитание, искательность, протекционизм, низкопоклонство перед знатью. Статья в целом представляет замечательную параллель к «Горю от ума» и монологам Чацкого. Подобно Чацкому и самому Грибоедову, Улыбышев нападает на подражание, которое создает «режущий диссонанс с истинным национальным характером», черты же последнего заметны только в тех, «кто говорит только на своем языке и никогда не покидал своей страны».

«Это не значит, — оговаривается автор, — что он стремится «прославить старинные русские нравы». Он прекрасно понимает, что они больше не согласуются ни с ду-

¹ Улыбышев Александр Дмитриевич (1794—1857) — участник «Зеленой лампы», включен в «Алфавит декабристов», но принадлежал к тем, которые «были оставлены без внимания»; впоследствии известный писатель по истории музыки, автор обширной биографии Моцарта; его беллетристические произведения по большей части остались неопубликованными; посмертно лишь напечатана драма «Раскольники», написанная им в 1850 году (см. «Рус. архив», 1886, № 1); дом его в Нижнем Новгороде, где он провел последние годы жизни, был центром культурной жизни в губернии; между прочим, книгами из библиотеки Улыбышева пользовался молодой Добролюбов (последним сообщением я обязан дружескому вниманию С. А. Рейсера). Его драма совершенно ускользнула от внимания историков русской литературы и русской общественной мысли, между тем она представляет собой весьма примечательное явление. Улыбышев поднимает в ней вопрос о народной (простонародной, крестьянской) чести и народном достоинстве, — и о праве простолюдина отстаивать свою честь так же, как это сделал бы оказавшийся в аналогичном положении дворянин. В этом резко чувствуется декабристский закат. В ней же — впервые в русской художественной литературе — высказана мысль, что распространение сектантства в России вызвано произволом и развращенностью администрации и равнодушно-бессердечным эгоизмом дворян-помещиков.

² «Декабристы и их время», I, Л., 1928, стр. 44.

Хом нашего века, ни даже с человеческим достоинством», — однако это ничуть не связано с народным характером, а то, «что в нравах оскорбительного, — происходит от варварства, невежества и деспотизма». Поэтому не лучше ли, вместо того чтобы усиленно ввозить и заимствовать всякого рода культурные ценности, не лучше ли сохранить то, что составляет «национальную самобытность» (курсив наш. — М. А.). И далее, перечисляя различные проявления этого самобытного, он особенно выделяет «русские песни, — самые трогательные, самые выразительные, какие только можно услышать». ¹ Те же мысли и в другом его произведении «Сон» — своеобразной утопии, изображающей будущую Россию. В этой будущей стране целиком рухнул деспотизм, нет уже ни священников, ни монахов, и уже создалась цветущая и могучая литература; руководитель автора по новой стране вскрывает ему историю и причины этой мощи и силы литературы: «Великие события, разбив наши оковы (то есть революция. — М. А.), вознесли нас на первое место среди народов Европы и оживили также почти угасшую искру нашего гения. Стали вскрывать плодотворную и почти не тронутую жилу нашей древней народной словесности, и вскоре из нее вспыхнул поэтический огонь, который и теперь с таким блеском горит в наших эпопеях и трагедиях». ² Оба эти памятника по своей идеологии, по стилю чрезвычайно типичны для раннего периода декабризма, и очень характерно, что народная поэзия в данном случае как бы органически вплетается в революционное сознание автора; обращение к народной поэзии мыслится им как главный источник обновления литературы и основной элемент будущей литературы, которая создастся в будущем свободном обществе.

Такого рода концепции тесно связаны с декабристским пониманием задач русского исторического процесса, задач исторического исследования и задач построения национальной литературы. В этом обращении к идеям «национальной самобытности» часто видели прямое и непосредственное отражение романтических концепций Западной Европы. Однако такие утверждения приводят к одностороннему пониманию данной проблемы и в неверном свете изображают и историю ее возникновения, и ее сущность, и

¹ «Декабристы и их время», стр. 48.

² Там же, стр. 55.

дальнейшее развитие. Действительно, вопросы своеобразия национальных культур входили в основную проблематику ранней романтической литературы и в Англии и в Германии, но это было только одним из каналов, по которым шли и развивались эти идеи. Совершенно самостоятельно и вне прямой зависимости от западноевропейской литературы, независимо от английских писателей XVIII века и Гердера, — а иногда и ранее их, эти проблемы выдвигались уже русской просветительской мыслью. Они стояли в центре внимания наших историков и публицистов XVIII века — Ломоносова, Татищева, Болтина, Новикова и др., в решении этих проблем они шли различными путями и исходили из различных позиций, но все они неизменно стремились осмыслить формы построения собственной национальной культуры, свободной от подражания и создающейся на основе исконных особенностей народа и отечественной истории.

Едва ли в данном случае возможно говорить о каких-либо прямых литературных воздействиях. Конечно, декабристы были прекрасно знакомы и с концепциями французских энциклопедистов, решительно поставивших вопрос о типах различных национальных культур и о национальном характере; прекрасно были ознакомлены и с идеями «народного духа», которые культивировали деятели раннего романтизма. Но проблема национальной самобытности, завещанная XVIII веком новому поколению, не была только узконациональной, и ее происхождение не может быть ограничено рамками одной какой-либо страны. В каждой стране она разрешалась своеобразно и вытекала из различных источников, отражая *свой путь* общественного развития.

В России эту идею пропагандировали все общественные и литературные группировки начала столетия: и круг Андрея Тургенева, и деятели раннего «Вольного общества»,¹ и «Арзамас», и румянцевский кружок с его стремлением создать национальную филологическую науку, — за нее же ратовали — с разных позиций — и Шишков и Греч, тогда еще близкий к прогрессивному кругу, положивший в основу своего «Опыта по истории русской литературы» теорию национального своеобразия народов.

¹ Имеется в виду «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств», учрежденное в 1801 году.

В начале XIX века вокруг этой проблемы — как позже вокруг идеи народности — шла кипучая и напряженная борьба, в которую были втянуты все литературные группировки.

Для декабристов проблема национального своеобразия не была только литературной проблемой, как, например, для основных деятелей «Арзамаса», но они вкладывали в нее определенное общественно-политическое содержание. Причем в трактовке этой проблемы, в самой форме ее постановки отчетливо проявилось отличие *русского понимания* от современных и несколько более ранних западноевропейских трактовок. Пути русского романтизма и романтизма западноевропейского были различны, — и это отличие с наибольшей наглядностью проявилось в истории фольклористических идей и художественного фольклоризма. Резче всего русский фольклоризм в целом отличался от немецкого, с которым так часто неосновательно сближали его прежние исследователи. Немецкий романтизм — в частности, романтизм гейдельбергского периода, наиболее заостривший проблему национального своеобразия, — знаменовал переход от идей прогресса к идеям реакции, в его основе лежала реакционная ревизия идей французской революции; понятия «народности» и «народного духа» выступали у них в консервативно-реакционных и националистско-шовинистических очертаниях и были направлены против революционных тенденций общества. Гейне характеризовал фольклоризм гейдельбергцев как «опасное заглядывание в могилы прошлого», которое несет гибель «свободе и благоденствию» страны.

Этот строй идей и мыслей реакционного немецкого романтизма был совершенно чужд деятелям прогрессивного русского романтизма, главными представителями которого были декабристы. Декабристы никогда не порывали связи с великим революционным наследием; идеи и опыт революций конца XVIII века сохраняли для них свое неизменное обаяние, — никогда не порывали они и с просветительскими идеями, что с особенной силой отразилось в их понимании народной поэзии.

Фольклоризм декабристов является продолжением и дальнейшим развитием просветительских точек зрения. Как для просветителей, так и для них на первом плане стоит вопрос о роли и значении памятников народного творчества в процессе развития культуры народа и о со-

ставе идейного содержания этих памятников. От просветителей же они заимствовали мысль о необходимости дифференцированного отношения к национальному прошлому; от них же ведет свое начало и характерный для декабристов дидактизм в отношении к фольклору. Существеннейшим же моментом в эстетике декабризма (тесно связанным и с пониманием народной поэзии) был «историзм». Исторические темы выдвигались ими как основные и ведущие в художественной литературе, причем эти темы должны были иметь специфический характер. Историзм декабристов не был простым обращением к древней старине, но поисками в ней тех сторон, которые могли бы лечь в основу складывающейся национальной литературы. Декабристы выдвигали темы героического прошлого России, темы свободных учреждений старой Руси (вече, новгородская община), борьбы за освобождение России от ига татарских тиранов и преимущественно темы народных мятежей и восстаний. В кругу этих тем искали они элементов для определения национального характера, — и в эту же систему идей включался ими и фольклор.

Фольклоризм декабристов, то есть их понимание народной поэзии и задач ее изучения, понимание задач ее использования и отображения в художественной литературе, формы и методы этого отображения, — вытекал непосредственно из их понимания исторического прошлого народа. Это было и основной позицией «Соревнователя» в вопросах фольклора. Во второй книжке журнала за 1818 год была помещена статья А. Гевлича «Нечто о народных русских песнях», в которой народная песня трактовалась в духе воззрений Радищева, как «отпечаток народного характера» и как «отображение политических переворотов в стране, объясняя то влияние, какое имели они (то есть политические перевороты) на изменение нравов и характера народа». В статье Андрея Пушкина о скифах («Соревнователь», 1824, ч. 28) историческая ценность народных «изустных преданий» сводилась почти всецело к воссозданию прошлой героики народа.¹ Эту сторону

¹ Автор этой статьи, гвардии капитан артиллерии Андрей Львович Пушкин, также принадлежал к декабристскому окружению; как установлено архивными изысканиями В. Г. Базанова, он был очень близок с Ф. Н. Глинкой, сотрудничал в «Военном журнале», находясь, как известно, под прямым воздействием декабристов.

декабристской эстетики и декабристского понимания процессов народной жизни превосходно выразил Пушкин в коротенькой заметке, набросанной после беседы с одним из вождей декабризма: «Только революционная голова, подобная Михаилу Орлову или Пестелю, может так любить Россию, как писатель только может любить ее язык. Все должно творить в этой России и в этом русском языке». ¹

Декабристы не только стремились к воспроизведению в творчестве великих исторических событий, отражавших «славолюбивый дух» русского народа, но они искали отражений его и в народной поэзии. Поэтому они отказывались, например, видеть древнюю и исконную народную поэзию в русских лирических песнях с их скорбными напевами и мотивами тоски и покорности. Эту точку зрения отчетливо выразил А. Бестужев. Он считал, что русские народные песни, то есть те песни, которые «русский поэт за трудом и на досуге, в печали и в радости», возникли в более позднее время и едва ли древнее трехсот лет; другими словами, он относил их происхождение к XVI веку. События этой поры, беды, перенесенные отечеством, отразились на их содержании и форме, — отсюда характерное для них уныние, однообразие, угнетающая бедность мысли и отсутствие пылких страстей. «Возвышенные песнопения старины русской исчезли, как звук разбитой лиры, одно имя Соловья-баяна отгрянуло в потомство, но его творения канули в бездну веков, и от всей поэзии древности сохранилась для нас только одна поэма о походе Игоря Северского на половцев». «Слово о полку Игореве» было для Бестужева именно той народной поэмой, где в полной мере сохранился «непреклонный и славолюбивый» дух русского народа. «Славолюбивый» — в данном случае эвфемизм, внесенный автором из цензурных соображений.

В этой трактовке Бестужев не был вполне оригинален; по существу, он повторял Карамзина, впервые давшего такое объяснение «унылому тону» русских песен, — но Бестужев вкладывал в это объяснение иное содержание. Карамзин все сводил только к определенным политическим событиям, и главным образом к татарскому порабощению. Бестужев выдвигал на первый план бывшее свободное состояние народа. Подлинные народные песни — не те, ко-

¹ Более подробно см.: М. А за до вс к и й. Литература и фольклор. Л., 1938, стр. 12.

торые поет современный крепостной крестьянин, но те, которые возникли в то время, когда еще не было крепостного права. Фольклоризм декабристов органически вплелся в их борьбу с крепостничеством в целом, и прежде всего с крепостным правом, как противоречащим всему историческому укладу русской жизни. Таким образом, фольклоризм декабристов включался в арсенал орудий для борьбы с крепостным правом.

Это обусловило и своеобразную фактическую периодизацию и классификацию народных песен. Песни оказались разделенными на два больших основных раздела: исторические песни, являющиеся древней и подлинной народной поэзией, и лирические, отражающие семейно-бытовую жизнь народа, возникшие в позднюю эпоху. Характерно, что гранью для Бестужева являлось не татарское нашествие, как для Карамзина, но XVI век, то есть время, когда окончательно складывалось и закреплялось крепостное право.

Таким образом, подлинная народная поэзия, поэзия, связанная с былой русской свободой и отражающая «исполненный свободы» дух русского народа, до нас не дошла или дошла в весьма слабой степени. Поэтому-то декабристы главным образом обращали внимание на те песни, в которых в какой-то степени сохранились мотивы свободы и удали. Отсюда повышенный интерес декабристов к старым казачьим песням и к той категории русских народных песен, которые в фольклористике носят название «разбойничьих».

Н. Н. Раевский во время своего пребывания на юге собирал и записывал песни о Разине и даже предполагал писать историю разинского восстания. Повышенное внимание к песням о Разине, а также ко всему циклу разбойничьих песен проявляет и молодой Пушкин, бывший в то время всецело в орбите декабристских влияний и особенно друживший с Н. Н. и В. Ф. Раевскими.

Декабристы явились и первыми публикаторами и исследователями этих песен. Первая публикация старинных казачьих песен, с большим преобладанием в них «разбойничьих» удалых мотивов, появилась в альманахе декабриста А. Корниловича «Русская старина» (1825); автором же публикации был член Тайного общества В. Сухоруков.

В. Д. Сухоруков принадлежит к числу ранних русских историков-фольклористов, но его работы, за немногим

исключением, смогли увидеть свет лишь в конце XIX и начале XX века. Основные интересы Сухорукова — исторические; главной и почти единственной его темой является история войска Донского, но во всех своих работах он привлекает народные предания и народные песни, видя в них важный исторический источник. Из опубликованной в 1903 году («Дон. губ. вед.», 1903, № 63) программы исторических занятий В. Сухорукова видно, что песням он придавал такое же значение, как и архивным разысканиям. «Многое объясниться может, — писал он, — из старинных песен наших, в коих обыкновенно описываются военные подвиги казаков и самые происшествия почти даются верно, ибо они всегда сочинялись самими теми людьми, кои в них участвовали, и простым языком предков наших».

Он называл народные песни зеркалом, «в котором отражаются и являются в истинных образах все стихии народного духа, вся внутренняя жизнь народа», из них можно отчетливо уразуметь, что двигало ум народа, «чем пленялось его чувство», «какие страсти преобладали в нем». ¹ «Словом, в них излита душа народа с резкими чертами его физиономии».

Статья Сухорукова в альманахе, озаглавленная «Общезнание донских казаков в XVI—XVII столетиях», ² проникнута чрезвычайно сильной идеализацией донского казачества, форм их самоуправления и быта. Последний уподоблялся автором рыцарскому обиходу, и одна глава так и озаглавлена — «рыцарская жизнь казаков»; в казачьем же круге Сухоруков видел отголосок веча. Такое отношение к казачеству характерно для многих современников, в том числе и для молодого Пушкина. Статьи о быте донских и кубанских казаков и публикации образцов их фольклора появляются в различных журналах и альманахах на всем протяжении двадцатых годов, заходя и в тридцатые.

В декабристской среде идеи народности получают новое осмысление, и в этой же среде впервые появляется и определяется самый термин («народность»), которого до сих пор еще не знала русская литература. Этот термин был

¹ О В. Д. Сухорукове см.: Линин А. «Пушкин на Дону». Ростов н/Д., 1941.

² Переиздано под тем же заглавием в Новочеркасске в 1892 году, с предисловием И. Попова.

впервые введен в нашу литературу П. А. Вяземским и быстро приобрел популярность и признание.

Новая постановка вопроса о народности была дана еще Радищевым, для которого народная поэзия являлась источником познания народного характера и исторических судеб народа и который уже решительно выдвинул проблему народной культуры. Следующим этапом в развитии прогрессивной мысли была постановка вопроса о содержании этой народной культуры. Это и было выполнено декабристами. Для декабристов проблема народной культуры — проблема историческая и политическая; это прежде всего вопрос о национальной самобытности и о характере политического прошлого народа.

Обоснованию этой идеи посвящен и уже упомянутый выше трактат Сомова «О романтической поэзии». Одна глава в трактате Сомова посвящена проблеме народной поэзии в России, то есть поэзии, которая должна отразить и народный дух и народный характер. «Словесность народная есть говорящая картина его нравов, обычаев и образа жизни. В каждом писателе, особенно стихотворце, как бы невольно пробиваются черты народные». Но Сомов еще более решительно выступает борцом за создание «народной поэзии», то есть поэзии национальной, оригинальной, самобытной, или, как он формулирует сам, — «неподражательной и независимой от преданий чуждых». «Часто я слышал суждения, — пишет Сомов, — что в России не может быть народной поэзии, что мы начали писать слишком поздно, когда все уже уделы Парнаса были заняты, что природа нашего отечества ровна и однообразна... и потому не одушевляет поэтов; что все рыцарство для нас не существовало; что никакие памятники не пережили у нас старых былей; что преданий у нас мало и те почти не поэтические и т. д. Несправедливость сего мнения само собою опровергается, когда мы посмотрим вокруг себя и заглянем в старину русскую». Характер русской истории, величие подвигов, совершенных русским народом, служат свидетельством возможности создания такой литературы. Сомов формулирует принципы самобытности: «Новость поэзии, качества ее, отличающие от стихотворства других племен, состоят... в духе языка, в способе выражения, в свежести мыслей; в нравах, наклонностях и обычаях народа; в свойствах предметов окружающих и более действующих на воображение...» «Только тогда можно

будет утверждать, что у нас нет и не может быть своей народной поэзии, если можно будет доказать, что у русских нет отличия от других народов, нет никаких своих добродетелей и пороков, нет пламенного воображения и что русский язык весь вылит в чужеземные формы».

«Вместе с тем, — настаивает Сомов, — нельзя ограничиваться только одним русским материалом. Столько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделяясь ни пространством земель чужих, ни морями далекими. Столько разных обликов, нравов и обычаев представляются испытующему взору в одном объеме России совокупной». И далее он перечисляет конкретные источники. Это, во-первых, разнообразные поверья народа, предания, мифы; причем писатель не должен только ограничиваться русским материалом, но применять мифологию и поверья других народов, живущих в России; во-вторых, наши летописи, наши исторические факты, причем О. Сомов особенно подчеркивал события различных «смутных эпох»; в-третьих, нравы и обычаи старого предания и, в-четвертых, изустные сказания о богатырях.

Сомов понимает, что ограничиться только этим не значит создать подлинно народную поэзию: для того чтобы выйти за пределы чисто внешней трактовки, нужно творческое воображение и творческий гений художника, — но именно эти материалы дадут ему возможность быть оригинальным, а не подражательным — дадут возможность не удаляться от «нравов, понятий и образа мыслей» народа. Таким образом, в трактате Сомова намечалась целостная программа национально-самобытной литературы, создание которой являлось центральным пунктом литературной программы декабристов.

Еще более углубленно развил эту точку зрения В. Кюхельбекер — один из самых решительных пропагандистов обращения к народной поэзии. Интерес к последней пробудился у него еще в детстве, а потом принял более сознательные формы в лице. В детстве он испытал сильное влияние со стороны Г. А. Глинки (мужа своей старшей сестры) — автора книги «Древняя религия славян», оказавшей большое воздействие на формирование литературных интересов молодого Кюхельбекера; в лице он увлекался Гердером, «Народные песни» которого по-

служили, между прочим, источником ранних баллад Кюхельбекера. Политические события русской жизни и особенно война 1812 года, пробудившая национальные и демократические тенденции в русской дворянской молодежи того времени, углубили эти литературные интересы и придали им принципиальный смысл и обоснование. Под воздействием этих разнообразных фактов Кюхельбекер очень рано обращается к русской народной поэзии. В лицейских бумагах сохранились его переводы на немецкий язык отдельных песен из сборника Кирши Данилова. В 1815 году он приготовил (не дошедшую до нас) книгу о древнероссийской словесности. В 1820 году Кюхельбекер путешествовал по Западной Европе, читал в Париже публичные лекции по русской словесности, виделся и познакомился с многими литераторами в Париже и Германии, — в том числе и с Гете, которого он посетил и с которым разговаривал о русской литературе. Одной из тем была «русская простонародная поэзия», ее свойства и особенно просодия. По возвращении из путешествия он предполагал написать ряд статей в виде писем к Гете и в них изложить историю русской словесности в полном виде, с включением и народной поэзии. Содержание парижских лекций известно нам только по различным беглым упоминаниям в различных письмах и мемуарах; автор лучшей биографии Кюхельбекера Ю. Н. Тынянов считает бесспорным, что в этих лекциях большое место отводилось и фольклору, то есть на языке того времени «простонародной поэзии».¹

В дальнейшем на его фольклорные интересы и на выработку понятий «народности» несомненно в значительной степени оказали воздействие беседы с Грибоедовым, также одним из убежденнейших среди декабристов поборников идей народности.

Богато представлен фольклор и в его лирических пьесах и драмах, например в «Ижорском», в «Прокопии Лянунове», в простонародной балладе «Пахом Степанов»

¹ О русской народной поэзии Кюхельбекер рассказывал Гете во время свидания с последним в Веймаре. Позже он предполагал в ряде писем к Гете изложить «историю нашей словесности», особенно обратив внимание «на нашу простонародную поэзию и ее просодию» («Лит. наследство», № 33—34, стр. 338); во время путешествия по Западной Европе Кюхельбекер внимательно «прислушивался к народной поэзии»: слушал «певца и певунов Прованса», «канцоны венецианских гондольеров», «романсы бедных детей Савойи, умиленные по простоте своего содержания и своей мелодии» (ibid, стр. 340).

и других произведениях;¹ очень часты упоминания о народной поэзии в «Дневнике», который он вел и в крепости и в Сибири. В Сибири эти интересы находят новую почву: он усиленно интересуется местным фольклором, слушает русско-сибирские сказки, изучает местные диалекты.

Среди литераторов-декабристов он был одним из наиболее последовательных и убежденных теоретиков «народной» (в смысле национально-самобытной) литературы. В 1824 году во второй книге издаваемого им совместно с Вл. Одоевским журнала «Мнемозина» он поместил получившую вскоре огромную популярность статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», где выступил решительным образом против подражательности, во имя самобытности и народности. Вслед за Вяземским и Сомовым он требует новой тематики, но, в отличие от них, он требует и нового языка, который должен быть основан на изучении древней нашей речи и тем самым органически связан с идеями и образами, которые он некогда выражал. Исходя из этих требований, он сурово расценивает всю современную ему поэзию и считает, что «печатью народности» ознаменованы лишь какие-нибудь 80 стихов в «Светлане» и в «Послании к Воейкову» Жуковского, некоторые мелкие стихотворения Катенина и два или три места в «Руслане и Людмиле».

Кюхельбекер отчетливо формулирует задачу, которая, по его мнению, стоит перед русской поэзией: нужно создать «поэзию народную». Он не предлагает отказываться от богатств западноевропейской культуры, но он требует создания своей мощной поэзии, которая позволила бы России быть «первой державой во вселенной» не только в гражданском отношении, но и в нравственном. Он намечает широкую программу фольклоризма в русской поэзии, настаивая на привлечении в качестве основных источников этой будущей поэзии народных песен и сказаний, летописей, отечественных нравов и проч. Таким образом, позиция Кюхельбекера в этом вопросе типично декабристская, и потому-то его статья имела огромное значение и резонанс не только в момент своего появления, но и много.

¹ На этнографическое (вернее сказать, фольклористическое) значение «Ижорского» обратил внимание еще А. Н. Соболевский в рецензии на «Историю русской этнографии» А. Н. Пыпина (Журн. мин. в. р. просвещ., 1891, № 2, стр. 421).

позже, после разгрома декабристского движения. Н. Колюпанов утверждал даже, что высказанные Кюхельбекером требования являются «первым толчком к позднему народному направлению в литературе». ¹ В таком виде это утверждение является очевидным преувеличением, но оно характерно как отражение того значения, какое имела эта статья в современной литературе, ибо Колюпанов писал свою книгу, опираясь в значительной степени на устные свидетельства деятелей этой эпохи. Резонанс статьи Кюхельбекера был гораздо значительнее, чем резонанс статей Вяземского и Сомова, ибо она была более принципиальна и в ней было больше гражданского пафоса.

Эти три статьи, Вяземского, Сомова, Кюхельбекера, при большом внешнем сходстве значительно различаются по существу. У Вяземского и Сомова преобладают литературные моменты, и потому невольно для них их требования выливались в форму более или менее развернутого местного колорита, и от них в значительной степени идет формальное понимание задач народности в литературе; Кюхельбекер же имеет в виду создание широкой демократической базы, — что соответствует и основным политическим позициям трех авторов. Кюхельбекер был подлинный декабрист и революционер. Вяземский и Сомов — только ближайшие попутчики.

Аналогичные высказывания встречаем и у А. Бестужева, который также требовал обращения к «возвышенным песнопениям нашей старины» и в них «найти черты русского народа», чтобы тем «дать настоящую физиономию языку». Рецензируя «Русскую старину», он писал (в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и в начале 1825 годов». — «Полярная звезда», 1825): «Сердце радуется, видя, как проза и поэзия скидывают свое безличие и обращаются к родным старинным источникам».

Таким образом, можно утверждать, что стремление положить фольклор в основу художественной практики являлось одним из основных принципов эстетики декабристов. Практически это требование осуществляли крупнейшие декабристские поэты, в частности сам Кюхельбекер, Катенин, а главным образом молодой Пушкин. Проблема национально-исторического колорита сочетается вместе с тем и с проблемой «простонародности». Однако эта

¹ Н. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева, т. I, ч. 2, М., 1889, стр. 28.

проблема носит иной характер, чем, например, у Радищева. Катенин насыщает свои поэмы простонародными словами, речениями, нарочито подчеркнутыми вульгаризмами и т. п., но все такого рода простонародные элементы интересуют его не как проявление современной народной культуры и выражение жизни реального народа, но как памятники прошлого. В этом отношении позиции Катенина и других декабристских поэтов смыкаются с воззрениями Шишкова и Цертелева. Но выводы делались ими совершенно различные: для последних историзм, открывавшийся в простонародном предании и простонародном языке, вел к оправданию крепостнической действительности; он должен был воскресить прошлое, еще не потрясенное бурями революции; фольклоризм же декабристов должен был пробудить и воскресить республиканские идеалы, в свете которых мыслилось ими русское прошлое, поэтому-то исторические пьесы Катенина, где говорится о битвах за свободу, насыщены образами фольклора. В этом — смысл декабристского «литературного архаизма»: в то же время этот историзм носил характерный для просветительства несколько статический, неподвижный характер. В представлении Рылеева народ в своей массе остается неизменен и всегда «готов принять древние свои обычаи и сбросить иноземные».

Таким образом, проблема народности и самобытности, выдвигавшаяся декабристскими теоретиками, мыслилась ими как проблема национально-историческая, в свете которой разрешался и вопрос о простонародности. Последняя носила еще часто служебный характер, что явно сказалось в использовании Рылевым и Бестужевым фольклорных мотивов и образов для создания агитационных песен и стихотворений. Другими словами, в декабристском понимании народности еще не было элементов подлинного демократизма, что лишний раз подтверждает безусловную правильность ленинской характеристики декабристов как революционеров, еще очень далеких от народа.

Несколько особняком стоит Грибоедов, позиции которого в этом вопросе представляются более демократическими. Его понимание «народности» литературы шире, чем у Кюхельбекера или Сомова, и не ограничивается только обращением к национально-исторической тематике, к простонародности и просторечию. Национальное самосознание неразрывно связано для Грибоедова с проблемой на-

рода как основного фактора национальной истории и литературы. Об этом свидетельствуют сохранившиеся фрагменты из его кавказских трагедий и пьесы о 1812 году. Последняя, в отличие от обычных трактовок этой темы, была задумана как народная драма, центральным персонажем которой был крепостной человек. Едва ли возможно видеть в ней постановку «вопроса о широком народном движении», как толкует ее комментатор новейшего издания Грибоедова: ¹ данный план свидетельствует скорее о замысле драмы на тему о крепостном праве и духовной силе несущего иго крепостного рабства народа. Антикрепостнические тенденции отчетливо выражены и в фрагментах «Грузинские ночи». В связи с этим стоит и неизменно волновавшая Грибоедова мысль — отголоски которой слышны и в «Горе от ума» и особенно в «Загородной поездке» — о разрыве между интеллигенцией и народом и о распаде связи между ними.

Грибоедова чрезвычайно интересовали вопросы изучения народного языка, быта, поэзии и их исторических основ. Он изучает летописи, «Слово о полку Игореве», песни. В сохранившихся *Desiderata*, где им намечен ряд вопросов, подлежащих изучению, имеется такой пункт: «наречия русского языка и крестьянская одежда, где и как переменяется».

Грибоедову же принадлежит и одно из наиболее ранних свидетельств о представлении народной драмы с песнями. Это — в той же «Загородной поездке». ² Виденное им представление и песня «Вниз по матушке по Волге» особенно привлекли его тем, что, казалось, воскрешали картины прошлого, ознаменованного единством разных слоев народа. А. Н. Пыпин впоследствии сурово осудил эти страницы. Он считал, что Грибоедов неосновательно и наивно восхищается «веком необузданной вольности», то есть «попросту разбоя», который «в эти былые времена направлялся не только на чужих, но также и на своих, и указывал страшный общественный разлад, шедший, наконец, на ножи». ³

¹ А. С. Грибоедов. Сочинения. Под редакцией В. Н. Орлова. Л., 1940, стр. 19.

² Опубликовано впервые в «Северной пчеле» (1826, № 76); см. Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова. Изд. Академии наук, под редакцией Н. К. Пиксанова, т. III, стр. 110—115.

³ А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. IV, изд. 4-е, СПб, 1913, стр. 328.

Но Пыпин слишком упрощенно интерпретирует позицию Грибоедова. Историк и реальный политик, каким всегда был Грибоедов, он, конечно, был чужд идеалистическим представлениям в духе Карамзина (в чем упрекает его Пыпин) о прошлом народа. Эту заметку нельзя рассматривать изолированно, вне общего вопроса о понимании в эту эпоху так называемых «разбойничьих песен». Мысли Грибоедова воспроизводят в данном случае типично декабристскую оценку этого раздела русской народной поэзии, в котором они видели лучшее выражение народной удали и духовного размаха. «Загородная поездка» Грибоедова представляется характерным памятником и декабристской эстетики вообще и декабристского фольклоризма в частности.

Принципы декабристского фольклоризма были развернуты и применены знаменитым переводчиком «Илиады» Николаем Ивановичем Гнедичем (1784—1833), которого с полным правом можно причислить к виднейшим теоретикам фольклоризма из среды декабристов. Формально Гнедич не принадлежит к числу декабристов; он не был даже в числе хотя бы косвенно замешанных; в так называемом «Алфавите декабристов» («Алфавит членам бывших злоумышленных тайных обществ и лицам, прикосновенным к делу, произведенному высочайше учрежденною 17 декабря 1825 года следственной комиссией»), куда был внесен целый ряд имен лиц, имевших подчас весьма отдаленное касательство к декабристам, — имя его отсутствует. И тем не менее в Гнедиче можно видеть типичного представителя декабристской периферии, отчетливо отразившего в своей литературной практике и теоретических высказываниях декабристские позиции.

Начало литературной деятельности Гнедича падает на первые годы XIX века. Свою литературную деятельность он начинает в окружении членов «Вольного общества», хотя формально и не был в составе последнего. В 1819 году он был членом «Зеленой лампы» и в то же время принимал деятельное участие в «Вольном обществе любителей российской словесности» и в начале 20-х годов, то есть как раз в то время, когда там главенствовали декабристы, был его вице-председателем. В 1821 году он произнес речь, в которой поставил вопрос об общественном значении литературы и о независимости писателя. С декабристами связывали его и личные отношения. Он был в тесной

дружбе с А. П. Юшневским, с Никитой Муравьевым и другими выдающимися деятелями движения. Сохранилось замечательное письмо Гнедича к матери Никиты Муравьева, написанное после приговора, где он говорил о «глубоком уважении и любви», которые он всегда чувствовал к Никите Муравьеву и которые еще больше «возросли с его несчастьем».

В его собственном творчестве отразились требования декабристской эстетики. Он выдвигает на первый план гражданские задачи и, подобно всем декабристским теоретикам, одной из очередных и важнейших задач литературы считает задачу создания национальной героической эпопеи. В тесной связи с этими воззрениями стоят и взгляды Гнедича на народную словесность.

Обычно принято было объяснять возникновение интересов Гнедича к народной поэзии, так же как и интересы к античности, идейным воздействием Оленина. Однако эти утверждения нуждаются в больших поправках. Конечно, нельзя отрицать этого влияния, но оно шло совсем по другой линии и не имело того характера, который ему приписывают. Гнедича связывали с Лениным общие интересы к античности и народной поэзии. Прекрасный знаток материала, Оленин оказал огромную услугу Гнедичу в его работе над «Илиадой». Но исходные позиции Гнедича и Оленина совершенно различны. Для Оленина характерны архаические и реакционные интерпретации народной словесности, Гнедич противопоставляет им гражданское понимание гомеровского эпоса и интерпретирует его совершенно в ином свете.

Из иных источников вытекает и интерес Гнедича к народной поэзии. Нужно думать, что значительную роль сыграли здесь его связи с членами раннего «Вольного общества» и круг идей последнего. Молодой Гнедич увлекается Оссианом и пытается переводить его народным размером. В 1814 году Гнедич выступает в торжественном заседании — при открытии Публичной библиотеки — с речью о причинах, замедляющих успехи нашей словесности. Одной из причин Гнедич считает «невнимание к национальному и оригинальному — к родному языку и родной истории».¹ Позже, в период сближения с декабристами, эти требования принимают более четкий

¹ См. И. Н. Жданов. Сочинения, т. II, 1907, стр. 49.

политический характер: требование народной тематики является лейтмотивом и его теоретических высказываний и собственной литературной практики.¹

Главным трудом Гнедича в области русской народной словесности был уже упомянутый выше перевод знаменитой книги французского романтика — историка литературы и писателя Клода Фориеля — «*Les chants populaires de la Grèce moderne*», вышедший в 1825 году под заглавием «Простонародные песни нынешних греков».²

Мне приходилось уже писать о значении книги Фориеля в мировой и русской литературе.³ Не повторяя сказанного ранее, напомним только, что в отличие от господствовавших в то время в Западной Европе фольклористических теорий, выдвигавших на первый план вопросы архаики, для Фориеля на первом плане — не поэзия старинных преданий, но поэтическое отображение далекой старины; отражение живой действительности, или, как он говорил, «*Poésie vivante*» — живая поэзия живого народа. Его книга проникнута не только пафосом освободительной борьбы, но и пафосом живой народной поэзии.

Архаическому фольклору Фориель противопоставляет фольклор современный. «Народный характер, — пишет он в предисловии, — постигается не только в археологических памятниках и преданиях старины, но и в живых памятниках современности». Он с негодованием обрушивается на тех, кому «пыль старинных городов и храмов Греции дороже современной жизни» (стр. XVII). Он упрекает исследователей и путешественников за их пристрастие к древней Элладе и пренебрежение к Греции наших дней, считая, что только изучение современной жизни народа дает возможность лучше всего постичь его прошлую жизнь. Эта современная жизнь заключается в песнях. Народная поэзия греков дышит воздухом живой Греции, живет не книгами, не искусственной жизнью, но — в самом народе и всею жизнью народа.

¹ Этому вопросу посвящен ценный очерк погибшего при защите Ленинграда бывшего аспиранта кафедры фольклора А. М. Кукулевича «Идиллия Гнедича «Рыбаки». — «Ученые записки ЛГУ», серия филолог. наук, вып. 4. Л., 1937, стр. 283.

² C. Fauriel. *Les chants populaires de la Grèce moderne*. Т. 1—2. Paris, 1824—1825.

³ М. Азадовский. Литература и фольклор. Л., 1938, стр. 29—36.

Эти мысли и положения были чрезвычайно близки и созвучны декабристскому пониманию народной поэзии и задач ее изучения. Это и вызвало повышенный интерес к книге Фориеля; она привлекла внимание передовых деятелей того времени и своими теоретическими позициями и своим материалом.

Содержанием книги Фориеля были песни клефтов, то есть, по обычному переводу, «разбойничьи песни», но, как пишет Фориель, «подвиги и приключения разбойников не были бы предметом, достойным песен, и не заслуживали бы прославления в продолжение трех веков; было бы несправедливо судить в данном случае о предмете по названию». Происхождение клефтов связывается с организацией народного ополчения у греков, возникшего в первое же время вторжения турок в Грецию. Эти ополченцы назывались иначе арматолами, то есть людьми, «носящими оружие». «Обитатели долин покорились своему жребию, — пишет Фориель, — но жители гор (Олимпа, Пелиона, Фессалийских хребтов, Пинда) противились победителям; часто, с оружием в руках, они набегали на поля и небольшие города, грабили победителя, а при случае — и побежденных, упрекая их в том, что они поддаются неверным». С этого времени арматолов начали называть клефтами. Впоследствии турки пытались войти в соглашение с арматолами и предоставляли им право на самоопределение, при условии дани с их стороны, но многие племена, жившие в наиболее недоступных местностях, отвергли всякое соглашение с турками и «сохранили до нашего времени совершенную свободу»; впоследствии они получили название собственно клефтов. «Клефты похищали стада, жгли деревни, пленяли аг и беев, уводили их в горы и возвращали только за выкуп. Таким образом, когда арматолы защищали оружием свою жизнь и права, входили в первое их состояние независимости и начинали воевать с турками, следовательно их грабить, им снова давали имя клефтов, или, может быть, они его принимали сами как древнее титло их славы». Другими словами, это были греческие патриоты, ведущие партизанскую борьбу с турками. Эта борьба сделала клефтов национальными героями и отразилась в народной поэзии, где в многочисленных песнях воспевались героические подвиги клефтов. Песни клефтов — песни греческих партизан; они-то и были

опубликованы в книге Фориеля. Это первая в мировой фольклористике публикация партизанских песен.

Книга Фориеля приобрела двойное значение: и как крупнейшее явление фольклористики и истории литературы и как замечательный политический памятник. Она отражала тенденции эпохи, когда в центре внимания всей передовой Европы стояла борьба греков за свободу.

В русской жизни филэллинизм теснейшим образом был связан с декабризмом, хотя вообще диапазон его был значительно шире. Филэллинистические тенденции были широко распространены в русском обществе двадцатых годов, захватывая самые разнообразные круги. Наряду с деятелями прогрессивного и революционного движения мы встречаем среди русских филэллинистов имена и Сергея Глинки, Жуковского, В. Каразина и многих других, из которых некоторые принадлежали к реакционно-обскурантским кругам. Замотин справедливо указывал, что филэллинистические мотивы явились — хотя и косвенно — одним из стимулов «для выражения национального самосознания». Это и обусловило появление русского перевода, выполненного Гнедичем.

Гнедич, однако, перевел книгу Фориеля не целиком, но всего лишь несколько песен. Во введении же, которое предпослано переводу, он интерпретировал основные мысли Фориеля, сопроводив их рядом своих замечаний. Введение распадается на две части: в первой Гнедич подробно излагает теоретическую часть предисловия Фориеля, частично давая дословный перевод, частично излагая своими словами. Во второй части он применяет наблюдения Фориеля над греческой народной поэзией к русскому и украинскому материалу и устанавливает большое сходство новогреческой и русской народной поэзии, которое он объясняет влиянием на греческих певцов народной поэзии древнеславянских племен.

Гнедичевский перевод Фориеля — один из первых специальных трактатов о народной поэзии и единственный вышедший из декабристской среды. Гнедич отмечает сходство новогреческих плачей с русскими и украинскими причитаниями, отмечает наличие в Греции и у нас весенних песен и особенно подробно останавливается на вопросе о сходстве греческих и русских народных певцов. «Особенность всех произведений простонародной поэзии везде общая, — писал Фориель, — сочинители их остаются не-

известны. Эта особенность обнаруживается и в греческих песнях. Никто не знает сочинителей, но большая часть песен слывет произведением слепцов-нищих, рассыпанных по всей Греции, людей, изображавших собой древнейших рапсодов с точностью, в которой есть что-то поразительное». Фориель подробно описывает методы и характер исполнения народных песен слепцами и, вместе с тем, устанавливает их классификацию по отношению к авторству: одни только «собирают, выучивают и распространяют песни, сочиненные другими», другие не только повторяют и распространяют чужие песни, но «сами делают поэтами, к числу заученных песен присоединяют свои собственные». «Вместе с тем, — добавляет Фориель, — они, как и древние рапсоды, являются одновременно и поэтами и музыкантами». «Каждый слепец, сочинивший песню, сочиняет и голос на нее». Между ними, добавляет он, «встречаются подчас замечательные по таланту импровизаторы».

В параллель этим описаниям Фориеля Гнедич подробно рассказывает о наших певцах: «Посетивший полуденную Россию также знает, что не на одной ярмарке, не на одном приходском празднике можно встретить у нас слепых нищих с кобзою за спиною; что одни из них играют на струнах сего орудия смычком, другие перстами и поют разные песни; что песни эти суть не простые общенародные или не одни духовные, так называемые народом псалмы, но какие-то особенные, вроде большею частью повествовательные, исторические, довольно длинные песнопения; что песнопения сии рукописно нигде не существуют, хранятся только в устах слепых певцов и, как суть произведения людей сего состояния, — произведения у нас еще не знаемые, еще не обратившие на себя внимание наших литераторов, но не менее того доказывающие, что наша поэзия простонародная давно имеет своих рапсодов, может быть немногим россиянам известных, как еще многое в отечестве нашем, но тем не менее подобных рапсодам нынешней Греции». ¹ На сходство клефтических песен с украинскими указывал в своем «Обзоре» и Бестужев. Фориель устанавливал, хотя и в очень осторожной форме, восточное влияние на новогреческие песни. Гнедич решительно отвергал эту гипотезу и настаивал на влиянии славянском. «Дух простонародной греческой поэзии, —

¹ Н. Гнедич. Сочинения, М., 1884, т. I, стр. 229—230.

утверждал Гнедич, — чужд европейцам, но родственен русскому, знаком славянину...» Эту близость, как мы уже говорили, он объяснял влиянием древнеславянских племен: «Не один, может быть, слепой рапсод, воспевавший подвиги клефтов, был славянин, запечатлевший дух и вкус собственный в свои песни греческие». Другими словами, Гнедич утверждал славянское влияние как певцов греческой свободы. Тем самым он внушал мысль об определенном характере древнеславянских, то есть древнерусских, песен, тем более что он особенно подчеркивал сходство и возможное влияние в песнях исторических, то есть как раз там, где отчетливее всего представлены мотивы борьбы за свободу. Точка зрения Гнедича в данном случае сближается с декабристской концепцией древнерусской народной поэзии.

Повышенный интерес к фольклору нашел отражение и в художественной практике декабристов и близких им литераторов. Фольклорные мотивы мы встречаем в поэзии А. Бестужева, Рылеева, Одоевского, Ф. Глинки, А. Катенина, В. Раевского, Кюхельбекера, в прозе О. Сомова. А. Бестужев и К. Рылеев обращаются к фольклору для создания агитационных песен, обращенных к солдатской массе. Позже, на каторге, М. Бестужев пользуется формой народной поэзии для песни о восстании Черниговского полка.

Проблема фольклора в декабристском понимании являлась проблемой исторической и литературной. Чисто этнографическая сторона, то есть всестороннее изучение народной жизни и народного быта, была представлена слабо. У декабристов отсутствовало стремление понять жизнь народа во всем своеобразии и всей целостности. Народ для них был не конкретным этнографическим понятием, а лишь некой исторической категорией.

Огромный перелом в этом отношении произвела, в их понимании народной поэзии и народа в целом, ссылка. Она дала возможность ближе соприкоснуться с народными массами. В ссылке декабристы внимательно прислушиваются к сказкам, песням и преданиям местного населения, не только русского, но и туземного, что также находит отражение в их творчестве. В олонецкой ссылке Глинка создал поэмы «Карелия» и «Дева карельских лесов», сюжет которых был построен на основе олонецких народных преданий. В Якутии А. Бестужев и Н. Чижов обрабатывают мотивы якутских легенд («Саатырь» —

А. Бестужева, «Нуча», «Якутская фантазия» — Н. Чиждова). Обильно отражен фольклор в произведениях Кюхельбекера, написанных им в сибирской ссылке. В. Штейнгель записывал русские загадки.¹ Ник. Бестужев изучал особенности говора сибиряков-старожилов, — особенно же интересовался он этнографией и фольклором местного населения и явился одним из первых собирателей бурят-монгольских сказок.² Он же дал замечательную зарисовку образа бурята-сказителя, надолго опередив своим очерком научную фольклористическую мысль.

¹ Рукопись хранится в архиве Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

² См. М. К. Азадовский. Ник. Бестужев — этнограф («Сибирская живая старина», вып. II. Иркутск, 1924 и отд.). — «Областные слова Селенгинского округа в записях декабриста Н. Бестужева» (Бурятоведческий сборник, вып. II. Иркутск, 1926).

ФОЛЬКЛОРИЗМ ЛЕРМОНТОВА

Вопрос об отношении Лермонтова к народной поэзии и о месте, которое занимает народная поэзия в его творчестве, давно привлекает внимание исследователей. Уже первый биограф и исследователь Лермонтова П. Висковатов неоднократно обращался к этой теме, но прочное начало его изучению положил П. Владимиров своей статьей «Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии Лермонтова».¹ И в сущности, несмотря на свою пятидесятилетнюю давность, эта статья до сих пор является основным пособием при изучении лермонтовского фольклоризма. В литературе, посвященной этой теме, она играет такую же роль, какую играла в пушкиноведении известная статья В.с. Миллера о Пушкине как поэте-этнографе. Владимиров впервые установил цикл фольклорных произведений Лермонтова, определил основной круг источников, поставил вопрос о фольклорном стиле Лермонтова и о близости его к стилю народной поэзии. Дальнейшие исследования расширили круг источников, привлекли ряд новых материалов, ввели новые и интересные сближения и сопоставления, но принципиально нового по сравнению со статьей Владимирова они почти ничего не внесли и вращались преимущественно в кругу выдвинутых им тем.²

¹ «Чтения в Историческом об-ве Нестора Летописца». Киев, 1892, кн. VI.

² Н. Мендельсон. Народные мотивы в поэзии Лермонтова. — «Венок Лермонтову». М., 1914; П. Давидовский. Генезис «Песни о купце Калашникове». — «Филологические записки», 1913, IV—V; С. Брайловский. Оборона лермонтовской «Песни про царя Ивана

Старое литературоведение обычно объясняло эту тягу Лермонтова к народной поэзии так же, как оно объясняло и аналогичное явление в творчестве Пушкина, — исключительно биографическими моментами. Так, Висковатов, Владимиров, Мендельсон, Давидовский отмечают влияние дворовой среды, песен крепостных девушек, детских игр в разбойники. Видное место в развитии лермонтовского фольклоризма биографы отводят влиянию домашнего учителя Орлова, а позже и университетских профессоров и лекторов, причем, как было отмечено еще и прежними исследователями, многие из называвшихся в данном случае имен должны отпасть по простым хронологическим соображениям. Наконец, неизменно цитируется известное место (из неоконченной повести) о детстве Саши Арбенина. Конечно, автобиографическое значение отрывка о детстве Арбенина бесспорно, как бесспорно вообще некоторое значение биографических фактов, однако, так же как и при изучении Пушкина, подобные факты не могут объяснить всего явления в целом и вскрыть подлинные причины повышенного интереса Лермонтова к народной поэзии и фольклорным темам. Причины, конечно, глубже; их следует искать в общественной позиции Лермонтова, в его общественных связях и симпатиях, в его понимании задач литературы, — короче, в определенном общественном мирозерцании Лермонтова, которое выработалось у него довольно рано.

О мирозерцании и общественных взглядах Лермонтова написано немало статей и книг. Однако только советское литературоведение сумело правильно определить подлинный смысл и характер общественных воззрений Лермонтова. В свете новых исследований Лермонтов представляется наследником декабристских идей, выразителем декабристских настроений в обществе, только что пережившем разгром движения и все более и более отходившем

Васильевича...».— «Русская школа», 1893, № 7—8 (см. также: Ц. Б а л а л о н. «Песня про царя Ивана Васильевича...».— «Русская школа», 1892, № 5—6); К. Б а р х и н. Язык и построение «Песни о купце Калашникове». — «Русский язык в школе», 1936, № 5; С. С о в е т о в. Народные черты в языке и стиле «Песни про купца Калашникова» Лермонтова. — «Русский язык в школе», 1940, № 5.

Ряд ценных наблюдений о фольклорных источниках лермонтовских произведений находится в трудах Л. Семенова: «Лермонтов и Лев Толстой». М., 1914; «М. Ю. Лермонтов. Статьи и заметки». М., 1915; «Лермонтов на Кавказе». Пятигорск, 1939; см. также: К. Е н и к о л о п о в. Лермонтов на Кавказе. Тбилиси, 1940.

от революционных настроений предыдущего периода. Советское литературоведение разрушило легенду о духовном одиночестве Лермонтова, об изолированности его от идейных течений эпохи, о примирительных тенденциях в его лирике последних лет и сумело вскрыть органическую духовную близость его творчества с передовой мыслью поколения 30-х годов. Лермонтов был не только хронологически современником Герцена и Белинского, но и в полном смысле слова поэтом их поколения, «выразителем дум и настроений последекабристской и послепушкинской поры, человеком новой эпохи и создателем новой поэзии». ¹ В свете этой концепции вскрываются смысл и сущность лермонтовского фольклоризма.

Анализируя юношескую лирику Лермонтова, необходимо отметить большую роль в ней «разбойничьей» темы. Целый ряд произведений Лермонтова овеян образами и настроениями русских разбойничьих песен. Конечно, в данном случае особенно заманчиво было бы вспомнить детские игры поэта и в этих детских впечатлениях и переживаниях искать ответа на вопрос о появлении подобных тем в его поэзии. Однако такое объяснение было бы и наивным и неверным. Естественно возникает другой вопрос: почему же именно эти, а не какие-нибудь иные детские впечатления сыграли такую важную роль в формировании его творчества? Почему из груды детских воспоминаний устойчивыми и доминирующими оказались те, что были связаны с разбойничьими играми и песнями? Очевидно, и при максимальном учете биографических моментов необходимо поставить вопрос глубже, связав его со всем строем лермонтовских мыслей и с общим развитием литературы. Появление в творчестве Лермонтова «разбойничьей» темы нельзя рассматривать вне общелитературной традиции 20—30-х годов. Интерес к этой теме характерен для всей европейской литературы; особенно популярна эта тема у французских романтиков, для которых она тесно связана с мотивами национальной борьбы за освобождение, — отсюда повышенный интерес к фольклору новогреческих клефтов, болгарских ускоков, сербских гайдуков и т. д.

¹ М. Лермонтов. Стихотворения. Вступительная статья, редакция и комментарий Б. Эйхенбаума. Л., «Библиотека поэта», 1940, т. I, стр. 9.

В своей книге «Литература и фольклор» мне приходилось уже останавливаться на этом вопросе.¹ В этой книге, в частности в статьях, посвященных фольклоризму Пушкина, было вскрыто и значение «разбойничьей» темы в русской поэзии 20-х годов. Эта тема была непосредственно связана с традицией и поэтикой декабризма. Декабристы выдвинули в качестве основной темы русской поэзии историко-героическую, или, иначе, национально-героическую, тему. Они стремились к воспроизведению в творчестве великих исторических событий, отражающих свободолобивый дух русского народа и его борьбу за свободу; того же искали они и в народной поэзии. Их интересовала не скорбная лирика русских народных песен, но песни, в которых отразился непреклонный и свободолобивый дух народа, подобно тому, как он отразился в «Слове о полку Игореве». Отголоски этого свободолобивого духа народа декабристы пытались найти в старых казачьих песнях и в песнях, которые в русской литературе обычно называются «разбойничьими», хотя это название и не вполне точно выражает их подлинный смысл. Декабристы явились и первыми собирателями и публикаторами этих «разбойничьих» и казачьих песен. Первой такой публикацией является статья декабриста Сухорукова, опубликованная в альманахе «Русская старина», издателем и редактором которого был Корнилович.²

В начале 20-х годов эта тема широко входит и в литературу. Начало ей положил Пушкин своим «Узником» и «Братьями разбойниками», почти целиком построенными на материале «разбойничьих» песен. Позже эту тему встречаем у Языкова, Шевырева и многих других поэтов этого времени. Кульминационным пунктом в развитии этой темы могут быть названы песни Пушкина о Разине, увидевшие свет, правда, только после смерти поэта.

Интерес к разинской теме — также типично декабристское явление. Известно, что Н. Раевский во время пребывания на юге чрезвычайно интересовался песнями о Разине и предполагал писать историческую работу о восстании Разина. Из этих же идейных источников возник интерес

¹ М. А за до вс к и й. Литература и фольклор. Л., 1938, стр. 12—18.

² <В. Сухоруков>. *Общежитие донских казаков в XVII и XVIII столетиях.* — «Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 год», СПб., 1824.

к этой теме и у Пушкина. С песен о Разине начинается его деятельность как собирателя, и тогда же его творческое внимание впервые привлекает образ Пугачева.¹

«Разбойничья» тема у декабристов — одна из вариаций темы вольности и свободы, она перекликается в их лирике с темой «былой свободы», с темой Новгорода и Пскова, веча, с темами борьбы за независимость, борьбы с татарами. Это любимые темы Рылеева, Катенина, Одоевского и других поэтов декабристского круга: Языкова, Шишкова, Ф. Глинки. По удачной формулировке исследователя, «республиканские идеи сочетаются с темами национального освобождения России».² С этой же темой мы встречаемся и у молодого Лермонтова. Его неоконченная поэма «Последний сын вольности» является последним звеном в истории разработки темы, идущей еще из литературы XVIII века, темы легендарного борца за свободу славян — Вадима. Лермонтов как бы завершает традицию, овеянную именами Княжнина, Рылеева, Пушкина. В 1830 году он пишет «Новгород»: «Сыны снегов, сыны славян, зачем вы мужеством упали?» К этой же теме он возвращается и позже, в стихотворении 1832 года: «Приветствую тебя, воинственных славян святая колыбель!»³

Третья тема — борьба с татарами за освобождение родины, тема национальной героики. Ее разрабатывали те же декабристские поэты — Рылеев, Одоевский, Катенин; особенно характерна она для молодого Языкова.

В творчестве Лермонтова эта тема нашла отражение в замысле драматической поэмы «Мстислав Черный», отголоском которой являются баллады «В избушке поздною порой» и «Могила бойца». Замысел этой драмы, несомненно, навеян поэмой Катенина, которую можно назвать одной из типичнейших декабристских поэм; у обоих — одна и та же тема, один и тот же герой. Любопытно, что здесь Лермонтов — также вслед за декабристами — подчеркивает агитационное значение фольклора. Как изве-

¹ «Литература и фольклор», 18—22.

² Л. Гинзбург. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940, стр. 52.

³ Сводка соответствующих произведений Лермонтова дана в названной выше работе Л. Гинзбург; см. также: Б. Эйхенбаум. — «Библиотека поэта»; В. Кирпотин. Политические мотивы в творчестве Лермонтова. М., 1939.

стно, декабристы первые осознали эту сторону народной поэзии. Я имею в виду известные песни Рылеева и А. Бестужева, построенные в стиле народных, с помощью которых они хотели вести пропаганду в солдатских массах. У Лермонтова женщина поет, баюкая ребенка, народную песню: «Что за пыль пылит...» Это песня о татарском полове, которую Лермонтов заимствовал из какого-нибудь печатного издания или рукописного сборника или, быть может, сам записал. «Мстислав, — в наброске Лермонтова, — радуется тому, что эта песня вдохнет ребенку ненависть против татар».

Среди традиционных тем и образов, внесенных русской романтической литературой и получивших новую трактовку в декабристской поэзии, была тема народного певца, барда, баяна. В мировую литературу этот образ был введен поэмами Оссиана; открытие «Слова о полку Игореве» еще более укрепило эту традицию. Из наиболее ранних образов народного певца в русской литературе является зарисованная в оссиановских тонах фигура певца духовных стихов в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева.¹ Образ барда или баяна, вдохновляющего войска своими песнями, — один из центральных в поэзии Языкова.

В эпоху Лермонтова оссиановская традиция уже угасла, хотя отдельные реминисценции ее еще встречались.² Но для Лермонтова эта тема имела специфическое значение. По семейной традиции, одним из предков Лермонтова был шотландский бард Томас Лерма, воспетый Вальтер-Скоттом. Образ барда в лирике Лермонтова принимает, таким образом, как бы еще и личный характер: он обращается в мечтах к Шотландии («Зачем я не птица, не ворон степной»), рисует могилу Оссиана. Но эта же тема народного певца появляется у Лермонтова и в другом аспекте.

¹ А. Радищев. Путешествие из Петербурга в Москву (гл. «Клин»): «Как было во городе во Риме, там жил да был Евфимнаим князь... Поющий сию народную песнь, называемую Алексеем божиним человеком, был слепой старик, седящий у ворот почтового двора, окруженный толпою, по большею части ребят и юношей. Сребровидная его глава, замкнутые очи, вид спокойствия в лице его зримого заставляли взирающих на певца предстоять ему со благоговением...» и т. д. — А. Радищев. Полное собрание сочинений, изд. Академии наук, 1938, т. I, стр. 373—374.

² См. Д. Введенский. Этюды о влиянии оссиановской поэзии в русской литературе. Нежин, 1918; В. Маслов. Оссиан в России. Киев, 1926.

Среди ранних его стихотворений есть одно еще не вполне объясненное, но чрезвычайно характерное стихотворение, озаглавленное «Русская мелодия». В нем зарисован образ народного певца:

Так перед праздною толпой
И с балалайкою народной
Сидит в тени певец простой
И бескорыстный и свободный!..

Прежние исследователи относили это стихотворение к циклу фольклорных пьес поэта, но ни по характеру образов, ни по характеру стиля нет никаких оснований для такого приурочения. Еще менее оснований считать, что этот образ навеян деревенскими воспоминаниями поэта, как предполагает Б. Эйхенбаум,¹ — эта картина слишком абстрактна и лишена каких-либо реальных очертаний, чтобы можно было говорить о непосредственных бытовых впечатлениях; ясно, что это образ литературного происхождения, тем более что он не одинок в лирике Лермонтова. Почти одновременно с «Русской мелодией» Лермонтовым написано стихотворение «Романс»:

Коварной жизнью недовольный,
Обманут низкой клеветой,
Летел, изгнанник самовольный,
В страну Италии златой.

Перед отъездом изгнанник прощается с тем, что особенно было мило и дорого его сердцу:

Снега и вихрь зимы холодной,
Горячий взор московских дев,
И балалайки звук народный,
И томный вечера припев...

До последнего времени это стихотворение оставалось нерасшифрованным и неясным. Лишь сравнительно недавно И. Андроникову удалось раскрыть смысл его и определить конкретный повод и реальную обстановку. Стихотворение это посвящено С. Шевыреву и написано по случаю его полувынужденного отъезда в Италию. Это объяснение делает «Романс» чрезвычайно важным в биографическом плане и даже, как думает Б. Эйхенбаум, в некотором смысле центральным для всего раннего цикла,

¹ М. Лермонтов, цит. изд., I, 327.

«бросая свет на среду, которая окружала Лермонтова в это время, и на круг его чтения и интересов».

Эти ранние стихи — отзвук больших и важных проблем, которые занимали ближайший круг Лермонтова и над которыми он сам задумывался. Это отзвук споров, которые велись в кружке Раича, в кругу Любомудров, на страницах «Московского вестника». Для членов кружка Раича, для Любомудров, для редакции «Московского вестника» перво-степенное значение имела проблема народности — и, несомненно, немало занимала в то время и Лермонтова. В драме «Странный человек», написанной в 1831 году и в которой бесспорна автобиографическая основа, студенты спорят о значении 1812 года, о московском пожаре и о том, «когда-то русские будут русскими», то есть о проблеме самобытности.

Вопрос о будущем России, о ее задачах, о смысле русской истории, о характере русского исторического процесса, о самобытности и народности — все это характерные темы Любомудров, унаследованные еще от декабристов, в кругу которых возник и самый термин «народность».¹

Разгром декабристов не только не снял проблемы народности, но еще более ее заострил. Во второй половине 20-х и в 30-е годы эта проблема становится центральной в русской литературе, особенно в годы, непосредственно следующие за разгромом декабристов.

Декабристское движение не было ограничено только группой собственно декабристов, то есть людей, так или иначе непосредственно связанных с выступлением 14 декабря или с участием в тайном обществе. Круг декабристского воздействия был гораздо более широким и захватывал различные общественные группировки. Влияние декабризма в той или иной степени наблюдается в течение почти всего периода, когда общественное движение развивалось под эгидой передовой дворянской интеллигенции. Одни группы стремились в какой-то мере сохранить или приспособить к современным условиям декабристские идеи, другие обращаются к решительному пересмотру идейного наследия декабристов. Под этим знаком развивается литература 30-х годов. Наиболее решительный пересмотр

¹ Впервые термин «народность» был введен П. Вяземским в 1819 году (в письме к А. Тургеневу), затем он появляется и в литературе: в статьях О. Сомова (1823), П. Вяземского (1824) и Кюхельбекера (1825).

и переоценка наследия декабристов были сделаны любомудрами, которые с новых позиций осмысливали проблему народности и ее философский и исторический смысл, придавая ей иное толкование и иное направление.

Любомудры еще до 14 декабря представляли особую филиацию. Это были выразители тех течений, которые знаменовали реакцию против французской материалистической философии XVIII века и опирались на немецкую романтическую литературу и немецкую романтическую философию, идеи которой и легли в основу общественной концепции любомудров. Политический союз с декабристами еще не означал общей мировоззренческой позиции; после 14 декабря это расхождение стало еще отчетливее и острее. Любомудры не отказывались от критической части декабристской программы, они сохраняли отрицательное отношение к бюрократической системе и были убеждены в необходимости ее разрушения для создания светлого будущего страны; они считали необходимым освобождение народа, но пути и формы решения этой задачи им представлялись иными, и при ее разрешении они опирались на иные идейные истоки и течения. Любомудры явились рупором той части передовой дворянской интеллигенции, которая прежде всего отказалась от революционных методов действия. Путям борьбы и революции она противопоставляла пути личного самоусовершенствования, пути религиозного просветления и мирного строительства культуры. В решении этой задачи им и шла на помощь немецкая романтическая литература и главным образом — немецкая романтическая философия.

Центральное место в построениях любомудров занимала историческая проблема: вопрос о будущем России и о ее задачах в связи с общим смыслом русской истории и русского исторического процесса. Унаследованная от декабризма идея самобытности, как отметил Плеханов, ставилась теперь в ином аспекте. Отсюда и обращение к идеям немецкой романтической философии, то есть к философии Шеллинга; как раз последняя выдвинула на первый план проблему национальной культуры, национального духа, национального самоопределения и исторического смысла каждого народа. Решение этих проблем мыслилось не на путях революционной борьбы, а в развитии органического начала, заложенного в национальной истории. Философ-

ский романтизм привлекал внимание тем, что давал, казалось, стройную и целостную картину жизни и определял сущность и задачи всей человеческой деятельности, сочетая их с общен исторической задачей и историческим путем народа. Новый смысл получала и идея народности.

Влияние Шеллинга было характерно и для многих декабристов, например для Рылеева, но декабристы в учении Шеллинга видели и принимали главным образом принцип исторического развития, идею бесконечного движения вперед, то есть идею прогресса, что привлекало позже к Шеллингу и западников типа Станкевича и Белинского; Любомудры же, как позже некоторые славянофилы, выдвигали на первый план учение о национальном саморазвитии. Шеллинг указывал путь не революции, а раскрытия тех богатств, которые хранит сокровищница национального духа. Вместе с тем философия Шеллинга выдвигала на первое место путь личного самоусовершенствования, поднимая тем самым личную проблему на высоту национальной задачи. В условиях разгрома декабристов этот лозунг имел огромный и особый резонанс. Фактический уход от общественной борьбы мыслился как новая форма общественного служения. Такой же ревизии, естественно, должна была подвергнуться и идея народности.

Любомудры также видели в народном начале одну из движущих сил литературного и общественного развития, но решение этой проблемы и самый метод разработки и решения у них в корне иной, чем у декабристов. Радищев верил в народную культуру и народное творчество во всех его видах и формах, вплоть до народной революции; в сознании декабристов идея народности была теснейшим образом связана с историческим путем борьбы народа за свою свободу. Любомудры снимают политическое содержание, которое вкладывали в понятие народности декабристы, и придают последнему отвлеченно-философское толкование, за которым не чувствуется реального объекта, то есть реального народа. Народность раскрывается не в исторической борьбе народа за свое освобождение, а в народном процессе самоусовершенствования, в раскрытии всех сторон национальной жизни, особенно стороны религиозной. Народность мыслится не как конкретное выражение каких бы то ни было исторически сложившихся черт характера или особенностей, но как отвлеченная идея и отвлеченное понятие. Народность — это «идея нации»,

«идея национального духа», «национальной индивидуализации» и «общечеловеческого и исторического процесса». Эта тенденция была наиболее подробно развита Иваном Киреевским в программной статье в «Европейце».¹

Статья Киреевского относится, конечно, к несколько более позднему времени: она написана в 1831 году, то есть уже после возвращения его из Мюнхена, где он слушал лекции Шеллинга и усвоил его новые тенденции — религиозную философию откровения. Однако основной пафос статьи, основные мысли о сущности народного начала и особом пути и характере русской культуры были уже намечены ранее и вполне соответствуют всей системе «любомудрия». Поэтому мы считаем возможным привлечь эту статью для характеристики воззрений любомудров на проблемы самобытности и народности.

Киреевский ставит вопрос о путях органического развития народности. Искать народность — не значит ограничиться узконациональным или «простонародным». Он противопоставляет русский опыт и русскую проблему западноевропейской. «Лет десять назад, — пишет Киреевский, — стремление к национальности (в данном случае для Киреевского это равно народности. — М. А.) было господствующим во всех просвещенных странах Европы. Там это имело смысл, потому что в Европе просвещение и национальность — одно и то же; там первое развилось из последнего. Поэтому, если немцы искали чисто немецкого, это не противоречило их образованности, наоборот, образованность скорее доходила до сознания, ибо она получала больше самобытности, более полноты, но что значит искать национальность у нас? Это значило бы «искать необразованность», это значило бы «изгнать просвещение».

Идея органического развития народности противоречила, по мнению Киреевского, идее опоры на те слои, которые олицетворяли в его глазах, как и вообще в глазах любомудров, национальную отсталость и необразованность. Простой народ для них ни в коем случае не являлся и не мог явиться носителем идеи народности. Это положение Ив. Киреевского является характерным для всего поколения любомудров; позже эту идею упорно проводил один из типичнейших любомудров — Вл. Одоевский.

¹ И. Киреевский. Сочинения, под редакцией М. Гершензона. М., 1911, стр. 85—109.

Тема о «простонародном» аспекте народности была одной из кардинальнейших в конце 20-х годов, и не случайно Пушкин, печатая в «Московском вестнике» «Жениха» и «Утопленника», подчеркивал своими подзаголовками их «простонародное» происхождение («простонародная сказка», «простонародная песня»). Напомним, что «Жених» вышел в 1827 году, а «Утопленник» в 1829 году, то есть одновременно с «Русской мелодией» и «Романсом». Есть все основания думать, что на близких к Пушкину позициях стоял тогда и Шевырев, ибо Шевырев этих лет — это не поздний Шевырев-реакционер, враг Герцена и Белинского: в эти годы он стоял еще, несомненно, на передовых позициях. Именно Шевырев в эти годы являлся одним из наиболее страстных и убежденных пропагандистов изучения и собирания народной поэзии. В «Московском вестнике», усердным читателем которого был Лермонтов, Шевырев поместил статью с призывом к изучению и собиранию народных песен. Упоминание о народной балалайке в данном стихотворении Лермонтова, конечно, имеет совершенно определенный смысл, — оно подчеркивает ту позицию Шевырева, которую он занимал в этих спорах. Это как бы косвенное свидетельство о понимании им в то время народности.

Лермонтов, несомненно, был близок к этому пониманию проблемы. Возможно допустить и личную связь с Шевыревым. Любопытно, что как раз в «Московском вестнике» в 1828 году было помещено стихотворение Шевырева «Русская разбойничья песня». Б. Нейман считал, что это стихотворение является прямым источником лермонтовского «Преступника». ¹ Вернее видеть здесь не подражание, а параллельную разработку одной и той же темы; несомненно, у них были какие-то общие источники, что лишней раз подчеркивает возможность личного сближения.

Таким образом, упоминание о певце с «балалайкою народной» имеет совершенно определенный смысл: оно свидетельствует о своеобразном аспекте в понимании и трактовке народной поэзии. Отвлеченно-романтический образ певца-барда, певца-баяна выступает в очертаниях «простонародного» крестьянского поэта.

¹ Б. Нейман. Лермонтов и «Московский вестник». — «Русская старина», 1914, т. X.

Лермонтов был на стороне тех тенденций, которые в литературе того времени наиболее четко были выражены Пушкиным, выдвинувшим в качестве центрального момента демократическую интерпретацию идеи народности. В этом плане делается понятным и «простонародный» колорит образа народного певца у Лермонтова, и с этим же связан тот интерес, который Лермонтов, подобно Пушкину, проявляет в эти годы к теме крестьянской революции. Его «Вадим» — первая попытка в русской литературе показать пугачевское движение не как простой разбойничий бунт, но как движение социальное. В этом отношении Лермонтов даже предвосхищает Пушкина: его незаконченный роман предшествует не только «Капитанской дочке», но возможно, что замысел «Вадима» предшествует и появлению «Дубровского».¹

К этому периоду относится и известная заметка 1830 года: «...если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях. Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская — я не слышал сказок народных; — в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности». Не может быть сомнения, что упоминание о мамушке-няне имеет в виду Арину Родионовну. Лермонтов жалеет, что у него не было своей Арины Родионовны, которая рассказывала бы ему народные сказки. Роль няни Пушкина в ознакомлении поэта с народной поэзией была широко известна не только в литературных кругах, но и за их пределами. Известны были стихи самого Пушкина, посвященные Арине Родионовне, о ней дважды писал Языков. К 1830 году относится его стихотворение «На смерть няни Пушкина»:

Я отыщу тот крест смиренный,
Под коим, меж чужих гробов,
Твой прах улегся, изнуренный
Трудом и бременем годов.²

Возможно, что заметка Лермонтова вызвана непосредственно этой надгробной элегией Языкова. Правда, она

¹ «Вадим» обычно датировался 1832 годом; в новейших изданиях его относят к 1834 году, то есть ко времени пребывания Лермонтова в юнкерской школе. Однако вопрос о датировке «Вадима» не может еще считаться окончательно решенным.

² Н. Языков. Полное собрание стихотворений. Редакция, вступ. статья и комментарий М. Азадовского. М.—Л., изд. «Academia», 1934, стр. 355, 802.

появилась в печати только в начале 1831 года, в альманахе «Северные цветы». Но каждое стихотворение Языкова, предназначенное для печати, прежде всего попадало в круг Киреевских и делалось широко известным в кругах московской интеллигенции еще задолго до появления в печати; таким путем оно могло легко дойти и до Лермонтова, который жил тогда в Москве. Но так это или не так, по существу и неважно. Гораздо важнее те настроения, в кругу и на фоне которых появилась эта заметка. 1830—1831 годы в творчестве Лермонтова идут под знаком усиления мотивов общественного протеста и нарастания революционных настроений. К этим годам относятся: пьеса «Станный человек» с ярко выраженными антикрепостническими тенденциями, стихи о революции 1830 года, знаменитое предсказание о «черном годе России», «когда царей корона упадет», стихи о грядущей гибели всех тиранов: «Погибнет ваш тиран, как все тираны погибали!» («Новгород»), стихи о своей грядущей гибели на плахе и т. п. Заметка о народной поэзии оказывается, таким образом, в кругу определенных проблем и настроений. Лермонтову представляется, что при решении тех задач и проблем, которые возникали тогда перед ним, совершенно необходимо обращение к народной поэзии.

Но, кроме личного фона, существовал и фон общественный. 1830—1831 годы — важнейшая веха в истории русской фольклористики: это пора итогов и оформления всей предыдущей работы в области изучения фольклора и начало новой эры. С 1831 года начинается знаменитая собирательская работа П. Киреевского и Н. Языкова; в эти же годы выходят «Сказки» Пушкина и Жуковского, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя; за ними появляются «Сказки» Даля, Языкова, Ершова, позже — второе издание сборника Максимовича (впервые вышедшего в 1827 году), труд Венелина; наконец, ко второй половине 30-х годов относятся первые капитальные издания русской фольклористики: сборники Сахарова и Снегирева и первый обобщающий труд, посвященный народной поэзии, — диссертация Бодянского. Таким образом, заметка Лермонтова представляется как бы одним из звеньев общей цепи аналогичных явлений и отражает общий интерес эпохи к народной поэзии и ее изучению. Этот же общий интерес отражает и лермонтовская лирика этих лет, в которой видное место занимают фольклорные мотивы и темы.

В эти годы написаны «Атаман», цикл песен и баллад, насыщенная фольклором повесть «Вадим», «Боярин Орша», кавказские поэмы.

Следует отметить, что в репертуар декабристской лирики входила также и восточная тема. Она входила в литературу многими каналами; ее вводили немецкие романтики типа Крейцера и Герреса, видевшие в Востоке прародину человечества и источник мифологических сказаний человечества, — мысль, которую разделял отчасти и Шеллинг. Отзвук этих теорий, между прочим, имеется в одной строфе «Сашки»:

Не веры я ищу, — я не пророк,
Хоть и стремлюсь душою на Восток,
Где свиньи и вино так ныне редки
И где, как пишут, жили наши предки!

Вводили восточную тему и Гете, и Байрон, и французские романтики; для последних эта тема была в значительной степени связана с мотивами борьбы за свободу. Вопрос о восточной теме в европейской и русской поэзии полно и убедительно освещен в последней работе Г. Гуковского.¹ Восточная тема стала неотъемлемой частью и русского гражданского романтизма; восточный стиль стал одним из элементов «стиля свободы».² Так воспринимал эту тему и Лермонтов, но для него она, так же как и тема Шотландии, имела еще и некоторое особое — личное — обаяние, тесно слившись с личными воспоминаниями и впечатлениями. Восточная тема выступает у Лермонтова как тема кавказская. Его восприятие Кавказа дано в том же плане борьбы за свободу, в плане национальной героики, и в своих кавказских поэмах Лермонтов более чем где-либо опирается на фольклор. Его поэмы «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек», «Измаил-бей» — все основаны на местных легендах. Особенно фольклорен «Измаил-бей», основанный на народных преданиях о борьбе горцев за свою независимость. В этой поэме зарисован образ народного горского певца, переданы предания о Прометее, народные представления о радуге и какая-то еще не расшифрованная фольклористами легенда о «роковой тропе», прорытой

¹ Г. Гуковский. Пушкин и поэтика русского романтизма. — «Известия Академии наук, Отделение языка и литературы», 1940, № 2.

² Там же, стр. 73.

«слезой отчаянья», очевидно также связанная с преданием о Прометее. На основе народных преданий возник и «Демон». Наконец, в 1837 году появляются «Бородино» и «Песня про царя Ивана Васильевича», которые как бы завершают эту линию фольклорных интересов Лермонтова.

Итак, в 1830 году Лермонтов сожалеет о том, что он мало знаком с русскими песнями и сказками, а в 1837 году создает свой фольклористический шедевр, который является вершиной русского художественного фольклоризма. Естественно поставить вопрос о том, что же происходило в русской литературе в это время, какие в ней возникали литературно-фольклористические проблемы и как они решались, тем более что литература этих лет действительно огромное внимание уделяла теоретической и практической разработке проблемы фольклоризма.

В 30-х годах в русской литературе разгорелся примечательный спор о методе поэтической обработки фольклорной темы. Спор этот был вызван знаменитым «соствязанием» Пушкина и Жуковского (1831 г.). Одновременное появление их «Сказок» знаменовало два различных художественных метода и две принципиально различные точки зрения. Сущности этого спора мною уже было посвящено несколько страниц в упоминавшейся книге «Литература и фольклор», а также в моих статьях о Языкове.¹ Для удобства изложения я вынужден повторить здесь свои основные положения и выводы.

Путь Жуковского в работе над «Сказками» — путь романтиков. Он вносит в русскую поэзию традиции и методы немецкого романтизма. Фольклор интересует Жуковского исключительно как свидетельство о национальной старине, как выражение суеверных преданий, как памятник старинной поэзии. Подобно немецким романтикам, он видел в народной поэзии один из источников для поэзии, но этот источник должен быть подвергнут решительному преобразению под пером поэта. Жуковского совершенно не интересует народная точка зрения, — наоборот, он вносит в сказку свою мораль и свою дидактику, не считаясь ни со стилем своих источников, ни с их идейной стороной. Таким образом, Жуковский подходит к фольклору как бы сверху: народная поэзия, с его точки зрения, может

¹ Литература и фольклор, стр. 118—121, 125—131; Н. Языков. Собрание стихотворений. Изд. «Academia», 1934, стр. 69—72.

входить в литературу только очищенная и приглаженная поэтом.

Иной характер носит фольклоризм Пушкина. Пушкин видит свою задачу в том, чтобы создать такое произведение, где отразилась бы точка зрения народного певца-сказителя, где все идейное содержание было бы преломлено сквозь призму народного восприятия. Поэтому в работе над «Сказками» Пушкин пользуется не только материалом самих сказок, но исчерпывающе привлекает все фольклорное богатство: народные поэтические символы, эпитеты, сравнения, общие места, песенно-былинные образы — все привлекается для поэтической переработки сказок. Поэтому его «Сказки» являются как бы синтезом пушкинского фольклоризма. В «Сказках» Пушкин говорит от имени крестьянина и художественным методом народного сказителя передает сюжет.

У многих современников и литературных друзей Пушкина его метод встретил преимущественно отрицательное отношение. Против Пушкина и за Жуковского высказались Баратынский, Плетнев, Языков. Друг Языковых Кюковский писал, выражая общую точку зрения: «Жуковский побрился, а Пушкин — с бородой». Эту же мысль образно выражал Плетнев: «Сказки Жуковского идут из барского дома, а не из мужицкой избы, видно, что говорит поэт, а не какой-нибудь дворовый рассказчик», которого он презрительно именует «барским подлипалой». Сам Жуковский позже отчетливо формулировал свое понимание в письме к Тургеневу: «В искусстве с демократией так же нечего делать, как и в политике».

Одновременно раздавались голоса, протестовавшие вообще против обращения к фольклору. Полевой, например, усматривал в «новом направлении русской словесности» — как он называл обращение к фольклорным темам — бегство в старину от запросов и идеалов современности.¹ В этот спор вмешивается и Лермонтов — не теоретически, но как поэт. Его ответ — «Бородино» и поэма о купце Калашникове. В сборнике стихотворений 1840 года издатель А. А. Краевский поместил обе эти пьесы рядом, руководствуясь, вероятно, их идейным и творческим единством.

¹ К. Полевой. О новом направлении в русской словесности. — «Московский телеграф», 1934, т. LVI, стр. 126—134.

Лермонтова этих лет очень часто сближали со славянофилами и влиянием последних объясняли даже новый характер его фольклорных пьес. Наиболее раннее свидетельство славянофильских настроений поэта видели во второй части стихотворения «Умиравший гладиатор» (1836):

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд — игралище детей,
Осмеянный ликующей толпою!

И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья
На юность светлую, исполненную сил,
Которую давно для язвы просвещенья,
Для гордой роскоши беспечно ты забыл:
Стараясь заглушить последние страданья,
Ты жадно слушаешь и песни старины
И рыцарских времен волшебные преданья —
Насмешливых льстецов несбыточные сны.

Это стихотворение сближали с типично славянофильской «Мечтой» Хомякова (1834), видели в нем отголоски встреч с Самариным и т. д. Критика этих утверждений дана в работе Л. Гинзбург «Творческий путь Лермонтова». Исследовательница совершенно правильно указывает, что «Запад» Хомякова и «Запад» Лермонтова — далеко не тождественны. Для Хомякова Запад — источник христианской культуры, Лермонтов же «видит на Западе источник освободительных идей, рожденных французской революцией» («Не так ли ты, о европейский мир, Когда-то пламенных мечтателей кумир»). Лермонтов видит на Западе «мрак мировой реакции, толкающей романтизм к мистике и средневековью», — таков смысл его стихов о «песнях старины» и «волшебных преданьях рыцарской старины», то есть «романтическую архаизацию и стилизацию противопоставляемому промышленному веку» Лермонтов рассматривает «как фактор реакции и разложения». «А это мысль прямо антиславянофильская», — подчеркивает Л. Гинзбург.¹

Быть может, в этом толковании мыслям Лермонтова придана чрезмерная категоричность, в подобной форме едва ли еще возможная в ту эпоху. Такая формулировка

¹ Л. Гинзбург. Цит. соч., 201.

звучит несколько модернизованно, но в основном она, конечно, правильна. Лермонтов понял и в поэтической форме выразил, в сущности, то, что теперь стало общим местом всех учебников. «Умиравший гладиатор» перекликается, предшествуя ей, с одной из ранних статей Герцена («Дилетантизм в науке»), в которой он подробно рассматривает путь романтиков и вскрывает их конечную реакционность, выражающую возрождение «феодалных воззрений» средневекового мистицизма. Герцен же указал идейную и политическую связь русского славянофильства с немецким романтизмом. В появлении национально-романтической тенденции в Германии он видит естественный результат состояния страны после наполеоновских войн. Но «как ни естественно было появление романтизма, оно было не более как литературное, научное явление, без симпатии масс, без истинной действительности; нетрудно было угадать, что лет через десять об них забудут. Точно такое же положение занимают славянофилы. Они никаких корней не имеют в народе; они западной наукой дошли до своих национальных теорий, это — болезнь литературная и больше никакого значения не имеющая. Они вспоминают то, что народ забывает, и даже о настоящем имеют вовсе несходное понятие с народом».¹

Л. Гинзбург и другие исследователи категорически отрицают влияние и роль славянофилов в формировании мировоззрения Лермонтова, отрицают и какие-либо формы близости его с ними. Однако вопрос гораздо сложнее — и в биографическом и в теоретическом плане. Связи Лермонтова с любомудрами, естественно, должны были привести и к связям, в той или иной форме, со славянофилами; известно знакомство Лермонтова с Петром Киреевским, Самариным, Хомяковым. Все это не могло пройти бесследно для Лермонтова, тем более что отражения славянофильства можно найти и в настроениях «кружка шестнадцати», если верны сведения о его составе, как он определяется новейшими исследованиями.

Не следует забывать, что славянофильство во второй половине 30-х годов, то есть в период своего формирования, еще не было тем боевым течением, каким оно стало хотя бы десять лет спустя, в период решительного размежева-

¹ А. Герцен. Полное собрание сочинений, под редакцией М. Лемке, т. III, стр. 262.

ния с западниками и резкой борьбы против них (как это выразилось, например, в полемических посланиях Языкова); в то время славянофильство еще идет в русле передовых течений эпохи, и даже позже такой последовательный и принципиальный человек, как Чернышевский, с глубоким уважением относился к деятелям раннего славянофильства, решительно отделяя их от современных им реакционных деятелей; их влияние испытали в какой-то мере и их ближайшие идейные противники из рядов западников, как, например, Герцен.

С деятелями будущего славянофильства Лермонтова соединяли прежде всего общие интересы к народной поэзии и народному прошлому; есть все основания думать, что близость к славянофильскому кругу сыграла значительную роль в знакомстве Лермонтова с русским фольклором, то есть в самом овладении фольклорным материалом, но в вопросах понимания и определения его исторического характера и смысла они (Лермонтов и славянофилы) значительно расходились.

Нам неизвестны прямые суждения и высказывания Лермонтова по этому вопросу, но есть очень ценные косвенные свидетельства. Н. Бродскому принадлежит честь нового «открытия» С. Раевского.¹ Только теперь, после его небольшого, но крайне содержательного и насыщенного фактами исследования стал ясен нам подлинный облик ближайшего друга Лермонтова и раскрылось его значение в развитии поэта. С. Раевский выступает перед нами как писатель и политический мыслитель и, несколько неожиданно, как фольклорист, как один из ранних исследователей народной поэзии и ее пропагандистов. При той идейной близости и общности интересов, какие существовали между С. Раевским и Лермонтовым, можно думать, что во многом совпадали и их воззрения на фольклор, тем более что, как увидим ниже, художественная практика Лермонтова вполне соответствует теоретическим высказываниям Раевского. Идейная близость Раевского и Лермонтова позволяет говорить о них вместе как о некоем едином кружке, который смело можно назвать кружком Лермонтова.

¹ Н. Бродский. Святослав Раевский, друг Лермонтова (печатается во втором полутоме лермонтовского сборника «Литературного наследия»).

С. Раевский по делу о распространении стихов Лермонтова на смерть Пушкина был сослан в Петрозаводск, где был назначен на должность редактора только что организованных «Олонецких губернских ведомостей». В первом номере «Прибавлений» к неофициальной части газеты Раевский поместил передовую статью о задачах издания, которую Н. Бродский совершенно справедливо называет замечательным документом в истории русской общественности. Эта статья проникнута пафосом общественного служения и раскрывала широкие задачи перед местными деятелями. «Изучение и описание каждой страны, — писал он, — составляет непрременную обязанность образованных туземцев, — и как благородно участвовать в этом подвиге! Как лестно передать потомству свои наблюдения, может быть произведения лучших минут жизни! У кого душа способна к наслаждениям *возвышенным*, кто чувствует долг заплатить за свое образование и исполнить обязанности гражданина принятием участия в литературном труде народа — труде, служащем обозначением степени развития умственной его жизни, тот при первой возможности не отстранится предприятия, которого цель есть приведение *в известность* и через то доставление правительству способов увеличить благосостояние той страны, в которой он жительствоует и не имеет права желать ей оставаться в невежественном бездействии». В числе этих важнейших и неотложных задач Раевский указывал и на необходимость изучать «областное наречие», «сохранившее нам так много старинных слов», и «картины частной жизни, в которой сберегались древние обычаи», и особенно «быт простого народа», который представляет, по замечанию Раевского, «обильные предметы для наблюдения».¹

Упоминание Раевского о «простом народе» исполнено глубокого уважения к нему: он с восхищением говорит о его трудолюбии, опрятности, патриотизме. «Описывая характер крестьян, заметить должно их постоянство, гордovelжливые поклоны, поверья, суеверья, толки, песни» и т. д. Эта цитата, которую особо подчеркивает Н. Бродский, чрезвычайно интересна, в частности упоминание о «гордovelжливых поклонах»: Раевский подчеркивает то характер-

¹ Р... (С. Раевский). О предметах и цели издания «Прибавлений к Олонецким губернским ведомостям» («Олон. губ. вед.», 1838. Первое прибавление); см. также цит. статью Н. Бродского.

ное для местного крестьянского населения сознание собственного достоинства, на которое позже обратил внимание другой ссыльный наблюдатель, первый раскрывший для всей России значение Олонецкого края как «Исландии русского эпоса» и который принадлежал уже к следующему поколению демократической интеллигенции, — П. Н. Рыбников.¹

Предшественником Рыбникова является Раевский и как непосредственный собиратель и исследователь местного фольклора, — в этом качестве он выступает во второй своей статье, озаглавленной «О простонародной литературе», с подзаголовком: «О собиании русских народных песен, стихов, пословиц и т. п.».² Для нашей темы эта статья имеет особый интерес и значение. Она распадается на две совершенно самостоятельные части: в первой дается информация о предприятии Киреевского, сообщаются практические советы для записи и адрес, куда надлежит отправлять собранный материал. Вторая часть по отношению к первой является совершенно самостоятельным этюдом о народных причитаниях, для которых Раевский предлагает термин «вопли» (от глагола «вопить») — термин, кстати сказать, существующий в народе и принятый некоторыми собирателями. Первым из русских писателей обратил внимание на причитания Радищев, включивший в текст своего «Путешествия» небольшой отрывок рекрутского плача, глубокий социальный смысл которого ему был совершенно ясен.³ Причитания (главным образом украинские) были хорошо знакомы Гнедичу, который в предисловии к переводу «Простонародных песен современных греков» Фориеля поставил их в связь с греческими «Мирологами».⁴ Раевский дает подробный очерк

¹ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым». Изд. 2-е, под редакцией А. Грузинского, т. I, М., 1910, стр. XXXI—XXXII; см. также: «Литература и фольклор», 188—191.

² «Прибавления» 12, 13, 19 и 21-е. Данная статья зарегистрирована в «Русской исторической библиографии (за 1800—1864 годы)» В. И. Межова, III, № 28724, и в библиографическом указателе Н. Виноградова (Н. Виноградов. Фольклор Карелии. Библиографический указатель. Петрозаводск, 1937), однако с неверным указанием номеров «Прибавлений» и непонятной ошибкой в фамилии автора, который назван Миролоев (см. № 1,7). Самое заглавие также переделано неточно.

³ А. Радищев. Путешествие... (гл. «Городня»). — Полное собрание сочинений. Изд. Академии наук, 1938, I, 362.

⁴ Н. Гнедич. Сочинения т. I, М., 1884, стр. 228—229.

бытования и характеристики плачей, описывает их обрядность, останавливается на вопросе об отношении к ним населения. Он категорически возражает против мнения Гнедича о греческом происхождении плачей и настаивает на их самостоятельном, истинно русском характере, приводя в доказательство примеры плачей из летописей и древнерусской литературы («Плач Ярославны»). В заключение он дает образцы похоронных и свадебных причитаний. Таким образом, статья Раевского — первая в истории русской фольклористики публикация плачей и первое о них исследование, совершенно правильно наметившее, при всей своей краткости и беглости, и задачи и путь их изучения. В связи с Лермонтовым эта часть статьи Раевского важна как свидетельство исторических интересов последнего и его обширных познаний в русской истории, что, конечно, проливает некоторый свет и на интересы тесно связанного с ним в эти годы Лермонтова.

Для целей настоящего этюда особенно важна первая часть статьи Раевского, — в ней имеются некоторые любопытные детали, на которых необходимо остановиться более внимательно и которые требуют некоторой расшифровки. Статья начинается следующими словами: «Почтенные литераторы наши, П. Киреевский, Н. Языков и А. Хомяков, желая сохранить остатки нашей народной поэзии, особенно песни и так наз. стихи, собрали в течение нескольких лет и приготовили к печати большое их количество». В этом сообщении обращает внимание упоминание о Языкове и Хомякове как сотоварищах П. Киреевского по его предприятию. Недавние исследования вполне отчетливо выяснили и подтвердили роль Языкова в деле создания первого национального собрания былин и песен,¹ но в литературе того времени имя Языкова обычно не упоминалось, и всегда писали только об одном Киреевском. Роль и значение Языкова были известны только ближайшему кругу. Во всяком случае, это первое и единственное печатное упоминание о Языкове как равноправном организаторе; никогда не упоминалось в печати и о причастности к этому делу Хомякова. Таким образом, едва ли будет ошибкой предположить, что эти сведения

¹ «Письма П. Киреевского к Н. Языкову», под редакцией М. Азадовского. Л., 1935; см. Н. Языков. Собрание стихотворений, изд. «Academia», 1934.

получены Раевским (или присланы ему) непосредственно от самого Киреевского или от кого-либо из близких ему лиц. В пользу такого предположения свидетельствует и адрес, который сообщает Раевский для присылки собранных материалов. Раевский предлагает доставлять записи или в редакцию «Олонецких губернских ведомостей», или «в Симбирск, на имя П. М. Языкова» (то есть Петра Михайловича Языкова, старшего брата поэта, который, так же как и вся семья Языковых, принимал деятельнейшее участие в собиранни).

Заслуживает внимания и тот факт, что в статье Раевского подробнее всего говорится о «народных стихах», то есть о «духовных стихах». Этот вид народной поэзии был в то время еще мало известен; отдельные упоминания о них, правда, встречались, например у того же Радищева, но начало их собирания и изучения связано исключительно с именем Петра Киреевского; последнему принадлежит и самый термин, который упоминается в статье Раевского, то есть «стихи». В письме к Языкову от 9 сентября 1832 года П. Киреевский сообщал, что он собрал «около четырнадцати стихов», которыми смело может «похвастаться». «Эти Стихи, которые поют старики, старухи, а особенно нищие, и между нищими особенно слепые, — вещь неоцененная! Кроме их филологической и поэтической важности, из них, вероятно, много объяснится и наша прежняя мифология. Точно так же, как многие из храмов древнего мира уцелели от разрушения, приняв на кровлю свою христианский крест, многие из наших языческих преданий сохранились, примкнув к песням о святых либо по сходству имени, либо по сходству своего напева».¹

10 января 1833 года Киреевский сообщил Языкову и названия стихов, которые находились у него: «О Борисе и Глебе, об Осипе Прекрасном, о Христовом рождении, о Егории Победоносце, об Осафе-царевиче, о Лазаре убогом, о Голубиной книге, о трех древах, о Федоре Тыринове, об Алексее человеке божьем, о Грешной душе, о страшном суде и о Пречистой деве».² С этим списком совпадает и список стихов, которые приводит в качестве примера Раевский. Он упоминает стих о Лазаре убогом, об Алексее человеке божьем, о страшном суде, о Борисе

¹ «Письма П. Киреевского к Н. Языкову», 23.

² Там же, 33.

и Глебе; известны ему и другие, которых он не называет и обозначает словом «прочие». В печати в то время еще не появлялось ни одного «стиха» из собранных Киреевским и Языковым. Об этом упоминает и сам Раевский: «они заслуживают особенное внимание, потому что никогда издаваемы не были, хотя заключают в себе высокую поэзию предмета и выражения». Таким образом, ясно, что все эти сведения могли идти только или от Киреевского, или от близких ему лиц, или, во всяком случае, от лица, хорошо знакомого с собранием Киреевского.

Наконец, автору статьи известно, что песни и стихи не только собраны, но и подготовлены к печати. Действительно, в 1838 году у Киреевского был уже готов первый выпуск, в который входили сто свадебных песен. Выпуск этот уже был даже подписан цензором, однако издание по каким-то еще не вполне выясненным причинам не состоялось,¹ в печати о нем сведений не было, и осведомленность Раевского в данном случае может быть объяснена исключительно личными связями. Итак, все это ведет непосредственно или к самому Киреевскому, или к его ближайшему окружению. Такое предположение подтверждается еще и тем, что в статье Раевского подробно рассказывается и о формах бытования «стихов» («поются нищими, слепцами, всего чаще на ярмарках, вообще простолудинами во время постов») и о приемах записи «стихов и песен: он рекомендует записывать от престарелых людей; сначала песню должно записать со слов, потом поверять с голоса, «ибо люди, привыкшие петь песни, обыкновенно лучше вспоминают их, когда поют, нежели сказывают». Далее указывается, что песни должны быть записываемы слово в слово, что записи подлежит каждая песня, хотя бы она казалась собирателю и малой, и нескладной, и даже бессмысленной, так как «иногда поющий смешивает части нескольких песен в одну, и настоящая песня открывается токмо при сличении многих списков, собранных в различных местах».

Эти советы и указания свидетельствуют о большой опытности автора и как собирателя и как исследователя. Но был ли такой опыт у Раевского? Так мог писать только тот, кто сам записывал песни и особенно духовные стихи,

¹ «Песни, собранные П. Киреевским. Новая серия», под редакцией В. Миллера и М. Сперанского, вып. I. Песни обрядовые. М., 1911, стр. LXII.

кто располагал большим количеством вариантов, слышал их и воссоздавал на их основе целостный текст. Таким человеком был в то время только один П. Киреевский, и только он один мог бы составить такую программу и дать такие указания. Причем едва ли можно думать, что данная статья была только инспирирована П. Киреевским, — вернее предположить, что именно он был ее автором.

Это неожиданное на первый взгляд предположение вполне подкрепляется известными нам фактами из деятельности П. Киреевского как собирателя. В 1837 году Языков предложил П. Киреевскому написать обращение-программу о собирании песен; это обращение в их переписке именовалось «песенной прокламацией». П. Киреевский приветствовал мысль Языкова. «Что касается до песенной прокламации, то я совершенно с тобою согласен», — писал он ему 21 апреля 1837 года.¹ К этой идее он возвращается и позже, — видимо, главным образом под влиянием Языкова, — и наконец такую «прокламацию» он составил. Когда она написана, неизвестно, но в 1838 году это обращение было им уже составлено. Летом 1838 года П. Киреевский гостил в имении Языковых и тогда же передал текст обращения знакомцу Языковых, бывшему симбирскому губернатору, получившему новое назначение в Вятку, — для опубликования его в «Вятских губернских ведомостях». Однако в этом издании данное обращение не появлялось, и судьба его до сих пор оставалась неизвестной. Можно сказать, что теперь оно найдено; неясно еще только, каким путем оказалось оно у Раевского: имел ли он этот текст раньше, был ли он послан ему, когда стало известно о его назначении редактором «Олонецких губернских ведомостей», или был какой-нибудь третий путь — все это, повторяю, неясно, да, в сущности, и неважно. Несомненно только, что первая часть статьи Раевского является текстом той «песенной прокламации», которую составил П. Киреевский и которую он стремился опубликовать в каких-либо местных губернских ведомостях. В свете этого вывода становится ясным и понятным, почему в «Олонецких губернских ведомостях» указал симбирский адрес П. М. Языкова. Таким образом, статья Раевского распадается фактически на три части: краткая информация о предприятии Киреевского — Языкова,

¹ «Письма Киреевского...», 75.

«прокламация» П. Киреевского и написанная, в виде дополнения к последней, статья самого С. Раевского о плачах. Этим объясняется и композиция статьи, где сообщение об адресе, куда надлежит отправлять записанный материал, дано не в конце статьи, а в ее середине; это вполне понятно, ибо этим адресом, естественно, заканчивалась «прокламация» Киреевского.

Раевский органически включил текст Киреевского в свою статью; свою же часть Раевский построил как приложение к двум первым и как дальнейшее развитие их положений. «Но, кроме песен, сказок, стихов, — начинается этот раздел, — поэзия русского народа обнаруживается еще в одном особенном роде созданий, которые доселе не обращали внимания литераторов наших» и т. д.

Сделанный нами вывод важен не только для истории фольклористики, но и для изучения Лермонтова. Едва ли в данном случае возможно изолировать Раевского от Лермонтова: ясно, что у них были общие литературные связи и общие литературные знакомства. В связи с этим сообщением проясняется и смысл глухого до сих пор свидетельства А. П. Елагиной о знакомстве Лермонтова с П. Киреевским.¹ Можно считать совершенно безусловным знакомство Лермонтова и с рукописным собранием Киреевского; это знакомство подтверждается и именем героя «Песни про царя Ивана Васильевича». Известно, что основным источником этой песни была былина о Матрюке из сборника Кирши Данилова; об этом упоминает, между прочим, и Белинский, возможно со слов самого Лермонтова. Но в сборнике Кирши Данилова нет имени Калашникова; в киршевской былине против Матрюка выступают Мишка Борисович и Потанька. В других известных нам вариантах имена борцов: Васенька маленький да Потанюшка хроменький,² два молоденьких черкачина;³ два шута: Гришута с Мишутюю,⁴ два Василя Васильевича со низовой стороны,

Уроженцы веселá города,
Александровской Слободы;⁵

¹ П. Висковатов. М. Лермонтов, его жизнь и творчество. М., 1891, стр. 369.

² «Песни, собранные П. Киреевским». Вып. VI, 134.

³ Там же, 167, 169.

⁴ Там же, 130.

⁵ Там же, 153.

два Ивана два Ивановича, по прозванию Кашинины.¹ В северных вариантах, представленных в сборниках Гильфердинга, Ончукова, Маркова, — по большей части Васенька маленький и Потаня хроменький, кроме того встречаются еще Федька и Михалка,² Федька-дьяк³ и др. Но в записях самого П. Киреевского и в одном варианте из Симбирской губ. мы находим имена, очень близкие к имени лермонтовского героя; в записи Киреевского: «Два Андрея два Андреевича, они дети-то Кулашниковы»,⁴ и в симбирском варианте:

Жили-были два брата родных
(Два брата родных), два Калашничка,
Два Андрея Андреевича.⁵

Вполне вероятно, что фамилия «Калашников» Лермонтовым не изобретена произвольно, а заимствована из народной традиции, образцы которой он нашел в записях П. Киреевского. Познакомиться же с собранием Киреевского Лермонтов мог во время кратковременного пребывания в Москве в начале 1837 года, по дороге из Петербурга на Кавказ. Изменение фамилии Кулашниковых на Калашниковых имеет место и в ряде известных народных вариантов, например в записях из Курской губернии Демина и Шейна, а также в сибирском тексте, записанном Гуляевым.⁶

Таким образом, вскрываются более отчетливо связи кружка Лермонтова со славянофильством; проясняются и те основные интересы, которые их сближали, — главным образом интересы фольклорные. Именно славянофилы (вернее сказать, будущие славянофилы) являлись в эти годы деятельнейшими пропагандистами изучения народной поэзии; именно они осуществили давно носившуюся в воздухе идею большого, всестороннего собрания песен, они же выдвигали на первый план идею народного начала. Идея народности, признание народа живой, дейст-

¹ «Песни, собранные П. Киреевским». Вып. VI, 123.

² «Онежские былины, записанные А. Гильфердингом летом 1871 года». СПб., 1873, № 24.

³ Там же, № 193.

⁴ «Песни, собранные П. Киреевским». Вып. VI, 176.

⁵ Там же, 126.

⁶ «Былины и исторические песни из Южной Сибири». Записи С. Гуляева, под редакцией М. Азадовского. Новосибирск, 1938, стр. 142, 159, 184.

венной силой истории, раскрытие исторического значения фольклора — все это являлось положительными началами в формирующемся славянофильском учении и не могло не импонировать Лермонтову, ибо все это было близко и дорого ему самому. По всей вероятности, эти темы и сближали Лермонтова с П. Киреевским и его окружением. Но одно дело — интерес к народной культуре и признание ее значения, другое — вопрос о содержании и характере народной культуры: здесь кружок Лермонтова решительно расходился со славянофилами.

Для выяснения этого вопроса вновь необходимо обратиться к наследию Раевского. Н. Бродский установил — и, с нашей точки зрения, это совершенно бесспорно, — что Раевскому принадлежит рецензия на вышедшие в 1836 году «Сказания русских о семейной жизни своих предков» И. Сахарова, опубликованная в № 3 «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду» за 1837 год. Следует вполне согласиться с Н. Бродским и в той высокой оценке, которую он дает этой рецензии. Действительно, это примечательный памятник и русской фольклористики и истории русской литературы. Сахаров подобрал богатейший материал о народных заговорах и о различных формах народного колдовства, которое он называет древним чернокнижием. Но все эти «тайные сказания», «заговоры и прочие чернокнижные рассказы» он определил как явление не русское, но заносное, ибо русскому народу, в представлении Сахарова — глубоко христианскому в своей сущности, это было, по мнению собирателя, совершенно чуждо. Такая точка зрения была чрезвычайно распространена в науке того времени. На той же позиции стоят и И. Снегирев в своей замечательной книге о русских простонародных праздниках (1837), и автор книги «Быт русского народа» (1848) А. Терещенко, и многие другие. Сахаров, Снегирев, Терещенко были типичными носителями идей официальной народности, — идейной основой их сборников, особенно у Сахарова и Терещенко, является пресловутая триада: самодержавие, православие, народность; отсюда и признание христианско-православных черт как основного начала русской жизни и русского фольклора, отсюда и стремление объявить заимствованным все, что, казалось, противоречило этому «основному началу». Но эти же воззрения разделяли в значительной степени и славянофилы. Так, например, К. Аксаков стремился

доказать, что язычество было чуждо русскому народу; упоминания же о язычестве, которые встречаются в летописных свидетельствах, относятся не к народу в целом, но исключительно к князьям и их дружине; во времена же Владимира идолопоклонство верхов начинает проникать и в народ, но оно уже недолго продолжалось, и народ не только крайне легко принял христианство, но оно быстро и «глубоко проникло его душу и стало неотразимым условием всего его существования»;¹ христианство озарило младенческую душу русского народа; «в ней не было воспоминаний языческих и огрубелой определенной лжи». Аналогичные мысли развивал и Хомяков, который утверждал, что у всех славянских народов отчетливо заметно «глубокое отвращение от древнего своего язычества». ² Правда, эти высказывания относятся уже к позднему времени, но едва ли можно отрицать их наличие у будущих славянофилов и в более ранний период; по крайней мере отголоски борьбы с такими воззрениями слышны в дневниковых записях Герцена, относящихся к начальным годам 40-х годов,³ у Хомякова они проявляются уже во второй половине 30-х годов.

На этом фоне отчетливо выступает огромное принципиальное значение рецензии С. Раевского. Он решительно выступает против господствовавшей тогда в фольклористике теории заимствования, носившей явно реакционный и обскурантский характер. Сходство поверий и суеверий у разных народов, которое и давало повод говорить авторам названных книг и статей о заимствовании, по мнению С. Раевского, ни в коем случае не может свидетельствовать о последнем. «Почему причину этого сходства следует полагать, — спрашивает он, — в заимствовании? Почему не оставить места сомнению, что если бы глубже, в подробности, была исследована частная жизнь восточных славян и древней Руси, то, может быть, открылось бы в этих поверьях много своеобразного, вовсе незанесенного из чужды?» Раевский утверждает самобытность жизни русского народа, как и всякого другого народа; он считает, что русский народ должен был пройти те же стадии (Раевский употребляет термин: фазы) развития, что и всякий дру-

¹ К. Аксаков. Сочинения, т. I, М., 1861, стр. 313.

² А. Хомяков. Сочинения..., I, 232.

³ А. Герцен. Полное собрание сочинений. III, 362—363.

гой, — и подобно тому, как существуют антропологическое родство и сходство, должно быть сходство и «в отношении к народным предрассудкам». — «Есть предрассудки генетические, — пишет Раевский, — которые могут быть во все не заимствованы, как не заимствованы у людей зрение, слух, вкус; как не заимствовано у людей мышление, чувство, действие природы на ум и сердце». Таким образом, односторонней и реакционной теории заимствования он противопоставляет теорию органического происхождения и развития народной обрядности и народного суеверия. Эти мысли резко выделяются на общем фоне писаний и представлений того времени о фольклоре; они свидетельствуют, вместе с тем, и о солидной эрудиции Раевского и возможном знакомстве его с западноевропейскими исследованиями, где такого характера положения уже были высказаны в трудах германских филологов. Насколько эта статья превосходила современный уровень научных познаний о фольклоре и предвосхищала дальнейшее направление русской науки, можно судить хотя бы по тому, что еще в 60-е годы А. Котляревский с удовлетворением писал о сокрушительном ударе, который сумела нанести мифологическая теория гнетущей власти теории заимствования и влияний. В противоположность Сахарову, Снегиреву и другим фольклористам того времени, в том числе и теоретикам складывавшегося славянофильства, Раевский развивает строго историческую точку зрения. В начале своей рецензии он говорит об общем значении всякого рода народных предрассудков для познания народа. Он утверждает существование рационального зерна, которое скрыто под внешней оболочкой суеверного или наивного предания. В основе лежит «какое-нибудь верное простонародное лекарство», «простонародное наблюдение» и т. д. Нужно суметь раскрыть все это, и тогда «получится материал для составления системы народной медицины, народной метеорологии, народного естествознания вообще». Наконец, он выступает против Сахарова, в защиту народных заклинаний, которые он объявляет «полными поэзии» и в которых видел «заветные стихи жизни народа».

Эта рецензия вскрывает кардинальное расхождение кружка Лермонтова по вопросам народной поэзии не только с теориями официальной народности, но и с неизбежно соприкасавшимися с последними славянофильскими мыслителями. Это расхождение захватывало все основные

вопросы: оно было и по вопросу об исконной религиозности и исконно христианской настроенности русского народа, и по вопросу о характере народного предания, и, наконец, по вопросу о значении и сущности народной культуры. Конечно, мы не можем утверждать, что все эти мысли Раевского высказывал так же и в такой же форме и Лермонтов, но они, бесспорно, близки ему; во всяком случае, они безусловно находят отзвук в его творчестве. Теоретическим положениям Раевского соответствуют художественный язык и художественные образы «Бородина», «Песни про царя Ивана Васильевича», «Родины». Эти произведения Лермонтова и были его ответом на те споры, которые велись во второй половине 30-х годов вокруг проблем фольклора.

Поэмами 1837 года («Бородино» и «Песня про царя Ивана Васильевича») Лермонтов как бы отвечает на сомнения Белинского и протесты Полевого. Лермонтов считает законным путь обращения к фольклору. Еще раньше ответ дал Пушкин своей «Капитанской дочкой», в которой показал, как на фольклорном материале, в фольклорных образах разрешается историческая тема огромного принципиального значения. Точно так же поступает и Лермонтов, обращаясь к фольклорному материалу и фольклорному методу для воплощения народно-исторических тем. Обращение Лермонтова к народной поэзии и народному стилю в такой теме, как война 1812 года, уже ни в коем случае не могло быть истолковано как отход и бегство от проблем современности. Понятна была современникам и основная тенденция «Песни про царя Ивана Васильевича». Вместе с тем обе эти пьесы явились ответом Лермонтова на спор о художественном методе фольклоризма. Лермонтов — за Пушкина, или, вернее, с Пушкиным, и против Жуковского. Его пьесы — отрицание методов Жуковского и отказ от еще недавно увлекавшей его формы романтической баллады.

Отказ от романтической баллады прокламируется уже заметкой 1830 года. Она свидетельствует не только о повышенном интересе Лермонтова к фольклору, но и о предпочтении *своей*, национальной народной поэзии перед всякой иной народной поэзией — немецкой, французской, английской. Точный смысл заметки таков: если захочу обратиться к народной поэзии, то буду ее искать только в *русских* песнях и сказках. Это означает, что его больше

не удовлетворяют фольклорные темы и образы, подсказанные европейским романтизмом. Заметка 1830 года — начальная дата того пересмотра романтического наследия, который в более полной и четкой форме выражен в «Умиряющем гладиаторе».

В этой связи должно быть понято и доселе не прокомментированное до конца стихотворение о вернувшемся домой крестоносце. «Он был в краю святом», сражался с сарацинами; покрытый ранами, «плешивый и избитый», он возвращается домой — возвращается без славы, без злата; дома же находит: детей содом, жена — брюхата. «Пришибло старика...» Это стихотворение относится к 1833—1834 годам.

Еще Ю. Тынянов указал, что эта пьеска — пародия на стихотворение Жуковского «Старый рыцарь» (1832):¹ крестоносец возвращается домой после боев с неверными; он принес ветку святой оливы, которую некогда привязал на свой шлем и которая охраняла его в боях; ветку он посадил в саду, из нее выросло мощное дерево, под которым состарившийся рыцарь любил отдыхать, уносясь мечтой в юные годы, проведенные им в далекой земле. Лермонтов сохраняет и размер баллады Жуковского.

У Лермонтова:

Он был в краю святом,
На холмах Палестины.
Стальной его шелом
Иссекли сарацины.

У Жуковского:

Он был весной своей
В земле обетованной
И много славных дней
Провел в тревоге бранной.

Но вместе с тем это и самопародия. Эта тема когда-то прельщала самого Лермонтова. Сохранился отрывок неоконченной баллады о рыцарях-крестоносцах:

В старинны годы жили-были
Два рыцаря друзья;
Не раз они в Сион ходили
Желанием горя,
С огромной ратью, с королями
Его освободить... и т. д.

¹ «Мнимая поэзия», под редакцией Ю. Тынянова, изд. «Academia», 1931, стр. 423.

Пародия 1833—1834 годов знаменует, таким образом, решительный отказ от прежнего пути и окончательный разрыв с художественными методами романтиков, носителем которых в русской литературе был Жуковский. В фольклорных пьесах 1837 года этот отказ подчеркнут еще более. Жуковского вообще совершенно не интересовала проблема местного колорита в том понимании, какое ей придавали декабристы и Пушкин, то есть как проблема исторической и этнографической характеристики, передающей своеобразие народа и народного характера. Лермонтов, как бы выполняя обещание 1830 годов, обращается к национально-исторической тематике, продолжая линию декабризма. Но этнографизм декабристов был еще условен и статичен: в их исторических пьесах не было ощущения духа эпохи; их представления о национальной культуре, как удачно формулировал Г. Гуковский, были «неподвижны». «Рылеев мыслил русскую героиню как неподвижную, — пишет он, — то есть лишен был историзма как принципа мировоззрения, заставляя русских героев всех веков говорить, мыслить и действовать как декабристы».¹ Это наблюдение вполне применимо и к лирике Катенина, Одоевского и других декабристских поэтов. Несомненно, эта условность и была причиной той оценки, которую дал «Думам» Рылеева Пушкин, заявив, что они «целят», но «не попадают». Пушкин выдвинул иную задачу: раскрытие подлинной исторической действительности, но не в плане объективного, только этнографически верного повествования, а с позиций сегодняшнего дня, — так же как и у Рылеева, исторические образы должны были свидетельствовать о современной поэту действительности, но это раскрытие современности мыслилось не путем «исторического маскарада», но путем правдивого воссоздания исторического прошлого и художественно верного изображения духа эпохи. Рылеевскому пониманию исторических тем Пушкин отдал дань своей «Песнью о вещем Олеге», неоконченным «Вадимом», — на новый путь он вступает «Борисом Годуновым»; завершением этого пути являются «Капитанская дочка» и «Сцены из рыцарских времен». Обращение Пушкина к фольклору было одной из форм решения этой задачи; «Песни о Разине» и «Сказки» помогли Пушкину осмыслить художественный метод и путь

¹ Г. Гуковский. Цит. соч.

создания эпопеи о Пугачеве. Историзм и фольклоризм у Пушкина сливаются воедино; его «Капитанская дочка», с ее народной речью, пословицами, песнями, сказками, точно целиком пропитана фольклором, — фольклорность повести раскрывает и подчеркивает смысл движения Пугачева, которое Пушкин считал глубоко народным. Таким образом, фольклорные элементы «Капитанской дочки» — не просто эстетический прием, но поэтическое выражение определенной политической концепции.¹

Этим же путем идет и Лермонтов: он принимает художественный метод Пушкина, углубляя и развивая его далее. Он стремится дать историческую характеристику эпохи в образах народного историзма. Он отказывается от художественного метода своих ранних фольклорных пьес. В «Песнях», ранних балладах, в «Преступнике», «Атамане» встречаются народно-поэтические элементы: отдельные эпитеты, сравнения, народно-стилистические обороты, но все это лишь элементы фольклорного стиля, включенные в чуждую русской народной поэзии литературно-романтическую форму. Народно-поэтические элементы оторваны от народного быта и народного мировоззрения; точно так же и его кавказские поэмы не могли подняться выше условного романтического этнографизма и романтической интерпретации. В «Бородине» и «Песне про царя Ивана Васильевича» Лермонтов стремится овладеть фольклорной стихией целиком и, так же как Пушкин в «Сказках» и «Капитанской дочке», передает сюжет и основную идею через призму народного восприятия. В «Сказках» Пушкин говорит языком сказочника, в «Песне» слышен язык сказителя-певца, так же как народным повествованием в целом является «Бородино». Уже неоднократно делались сопоставления этой пьесы с более ранним стихотворением на ту же тему («Поле Бородина»).² Их разделяют семь лет: внешне «Бородино» представляется новой редакцией раннего стихотворения, но «Поле Бородина» написано в стиле романтично-балладной героики, «Бородино» — в фольклорно-реалистическом плане. Народная речь «Бородина» вскрывает народную точку зрения и как бы определяет роль народа в этом великом событии национальной истории. По известной характеристике Белинского, «это сти-

¹ «Литература и фольклор», 59.

² С. Д у р ы л и н. Как работал Лермонтов. М., 1934, стр. 30—33.

хотворение отличается простотою, безыскусственностью, — в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии. Ровность и выдержанность тона делает осязаемо ощутительною основную мысль поэта».¹

Но наиболее характерной для фольклоризма Лермонтова является его «Песня про царя Ивана Васильевича». Об этой поэме существует довольно значительная литература, даются различные интерпретации, подчас совершенно противоположные; с достаточной полнотой вскрыты отдельные источники. Нет надобности вновь останавливаться на этих вопросах. Важно только подчеркнуть, что, в отличие от других фольклорных поэм, в отличие от тех же «Сказок» Пушкина, эта поэма не воспроизводит какого-то одного фольклорного сюжета, но является в полном смысле слова синтетической поэмой, где с огромным мастерством и изумительным художественным чутьем и тактом собраны и органически слиты разнообразнейшие элементы фольклора: за образами «Песни» мы угадываем образы и формы былин, исторических песен о Грозном и Петре, песни о допросе разбойника и о его смерти, песни о смерти казака; слышны мотивы народно-бытовой лирики, зачины и концовки песенно-былевой поэзии. Но ближе всего поэма, как это уже неоднократно отмечалось, к «разбойничьим» песням. В лермонтовской поэме звучат две стихии: с одной стороны, отзвук исторических песен о Грозном, с другой — отзвук «разбойничьей» лирики. Эти две темы тесно спаяны и образуют неразрывное, художественное единство. Особенно знаменательна близость поэмы к «разбойничьим» песням: она наглядно вскрывает единый идейный характер лермонтовского фольклоризма, несмотря на различные формы его проявления. Лермонтов опять возвращается к теме, которая привлекала его в юношеские годы, но интерпретация этой темы теперь уже иная. Ранняя «разбойничья» лирика Лермонтова выражала настроения удачи, протеста против признанных норм общественного поведения и общественной морали, выражала тоску сильной и мятежной личности. В поэме 1837 года Лермонтов подходит к этой теме уже с иных

¹ В. Белинский. Полное собрание сочинений, под редакцией С. Венгерова, т. VI, стр. 23.

позиций: мятежный образ разбойника как бы раздвоился и распался на две части. Выразителем настроений бешаванной удали, не знающей удержу силы, своеволия, окрашенного сильной страстью, явился Кирибеевич; выражением протеста, борьбы за собственное достоинство и борьбы с произволом — Калашников. Лермонтов возмечивает последнего и развенчивает Кирибеевича, — гибель последнего поэтому вдвойне символична.

Возвращение к темам «разбойничьей» лирики знаменует тот же путь, который привел Лермонтова от «Поля Бородина» к «Бородину». В том же 1837 году он еще раз обращался к прежней теме, переработав одну из старых пьес тюремного цикла. На основе «Желания» (1832) возник «Узник». «Узник» написан во время пребывания под арестом за стихи на смерть Пушкина. Понятно, в данных условиях, это обращение к тюремной теме, связанной к тому же еще с воспоминанием о Пушкине. «Узник» как будто досказывает тему «Желания». Романтическим мечтаниям первого стихотворения противопоставлена суровая действительность. Три десятистрочные строфы «Желания» сведены к восьми стихам; они звучат как бы цитатой, на которую следует суровый ответ;

Но окно тюрьмы высоко,
Дверь тяжелая с замком...

Последние четыре стиха окончательно утверждают полную неосуществимость романтических мечтаний:

Только слышно — за дверями
Звучномерными шагами
Ходит в тишине ночной
Безответный часовой.

Романтическая трактовка сменилась реалистическим пониманием действительности.

В «Песне» Лермонтов как будто вновь обращается к прежним темам, однако это обращение к юношеской тематике имеет особое значение, — это не столько возвращение к ней, сколько ее новое осмысление. Новое обращение к «разбойничьему» фольклору теснейшим образом связано с вопросом о понимании сущности фольклора и его подлинной интерпретации. В 30-х годах проблема фольклора имела уже иной характер по сравнению с предыдущей эпохой, когда выступал Пушкин, когда было еще необхо-

димо пропагандировать фольклор, защищать и доказывать и необходимость обращения к нему и его значение в развитии литературы. В 30-х годах это был уже пройденный этап; доказывать значение народной поэзии в литературной жизни страны уже не было надобности, — эта задача была уже решена, и на смену ей возникали новые: выяснение подлинного места фольклора в историческом процессе и культуре народа и правильная его интерпретация. Вокруг последней темы, то есть вокруг проблемы характера и сущности народной поэзии, велись страстные споры между будущими славянофилами и будущими западниками. Законченное понимание проблемы было сформулировано позже, главным образом в 40-е годы — в статьях Белинского о народной поэзии, в статьях Герцена и в еще более позднем предисловии Огарева к «Русской потаенной лирике».

Взгляды Белинского на фольклор представляются весьма сложными, — однако все же можно наметить его общую концепцию в начале 40-х годов.

Мы отмечали уже выше, что Белинский в 1834 году отнесся отрицательно к «Сказкам» Пушкина. В основе его оценки лежала боязнь растворить идейное содержание эпохи в «простонародном» и архаическом. В «Литературных мечтаниях», где было впервые высказано суждение Белинского о пушкинских «Сказках», он отнюдь не выступает против народной поэзии, но, напротив, совершенно ясно представляет и ее художественную ценность и ее значение как творческого источника. В данной статье Белинский не против обращения к фольклору, но против его идеализации, против стремления видеть в нем основной источник творчества. Он восстает против идеализации всех сторон крестьянской жизни и в культе «простонародности» видит отход от европейских идеалов и тем самым от подлинной народности. Эти взгляды на «простонародность» и народность также в основном остаются неизменными. Внешне они как будто сближаются с пониманием «простонародности» у Любомудров, но это только внешнее сходство, за которым кроется огромное принципиальное расхождение. Любомудры отрицали «простонародность» с позиций кастовых и исходя из отрицания народной культуры в целом. Они понимали под «простонародностью» все демократические элементы народности, Белинский же видел в ней те элементы народной жизни, которые мешали

демократическим слоям народа пробиться к более высокой культуре. Другими словами, любомудры стояли в данном вопросе на кастовых позициях, Белинский же решал вопрос о соотношении «простонародности» и народности с позиций просветительских, с позиций борца за народное освобождение. В «Литературных мечтаниях» он, подобно любомудрам, принимает еще шеллингианское понимание народности как индивидуальности человечества, но уже там дает ему демократическую интерпретацию и в дальнейшем все более уточняет свои позиции.

Особенно остро встал для Белинского вопрос о народной поэзии в следующий период, в начале 40-х годов, когда он перешел к решительной борьбе с патриархально-крепостнической действительностью и всеми ее проявлениями в литературе. Он решительно обрушивается теперь на реакционный романтизм, за которым отчетливо различал консервативно-реакционные и реставраторские тенденции, — в этом основной смысл его статей 1841 года о народной поэзии. Белинский стремился установить реалистическое понимание народности, противопоставляя ее всевозможным романтическим концепциям, с их неизменной реакционной сущностью. Узким и ограниченным интерпретациям народности он противопоставляет свою, которая заключается в понимании народности как выражения прогрессивных сторон национального развития. Поэтому первенствующее значение приобретают для него вопросы о путях исторического развития народа, о его судьбах и о его национальной физиономии. Анализ Белинского направлен на то, чтобы вскрыть элементы, являющиеся результатом определенных, темных сторон исторической действительности, и элементы, свидетельствующие о неустанной борьбе с ними народа и его попытках вырваться из темного быта. Он различает пассивное и активное начало в жизни русского народа, и его статьи о народной поэзии являются страстной защитой народа, которому хотят навязать образы, отражающие только одну — темную — сторону его быта. Белинский был первым, кто с такой отчетливостью понял и сумел показать связь былинных образов с определенными общественными отношениями: в статьях 1841 года он сделал подробнейший обзор всех сюжетов русских былин, дал анализ исторических и лирических песен и стремился разобраться в каждом виде народной поэзии и в каждом сюжете и понять их с точки

зрения тех противоречий, которые создавала русская историческая действительность. Эти основные противоречия русской действительности наиболее полно отразили былины: с одной стороны, великие народные силы, с другой — быт, не дававший им простора и выхода. Белинский же подчеркнул и огромное принципиальное и историческое значение казацких и солдатских песен, в число которых он включал и песни о Разине; в них он находил больше, чем в каких-либо других песнях (минуя былины), исторической действительности. Центральными же в русской народной лирике он считал «удалые» (то есть разбойничьи) песни, в которых он усматривал все основные элементы русского народного характера: удальство, молодчество, ироническую веселость.

Устанавливая наличие различных элементов в русской народной поэзии, Белинский настаивал на дифференцированном к ней отношении, как и вообще к явлениям народной культуры: за художественными образами народной поэзии стоит породивший ее быт, и отношение к последнему неотделимо от всего вопроса о народной поэзии в целом. Подобно декабристам и Пушкину, Белинский прежде всего искал в народной поэзии элементов протеста, элементов, свидетельствующих о народном достоинстве и о наличии в народе сил для своего освобождения. Потому-то, сурово осудив «Сказки» Пушкина, Белинский с глубоким восторгом приветствовал «Песнь о купце Калашникове», в которой, по его мнению, поэт показал себя подлинным и истинным певцом народности. По уверению Белинского, Лермонтов выразил в ней ощущение народности лучше, чем сами безымянные творцы народных произведений. Те были слишком связаны с «веющим в них духом народности»; они не могли еще от него отделаться, «она заслоняла в них саму же себя». Лермонтов же творчески преодолел ее влияние и подошел к ней «не как раб, но как властелин»; он показал «свое родство с ней, а не тождество» и потому сумел поднять ее в более высокие сферы духа.¹

С демократических позиций рассматривал фольклор и Герцен; он мыслил его в гердеровском плане, как раскрытие всех сторон народной жизни и народного характера. Песни поэтому являются лучшим выразителем народной

¹ В. Белинский. Полное собрание сочинений, VI, 35.

жизни: в них отразились «все поэтические элементы, бродившие в душе русского народа». Когда Мишле в одной из своих работ дал одностороннюю характеристику русского народа, Герцен упрекал его за то, что тот не привлёк русской литературы и народной поэзии. «Отчего не захотели прислушаться вы к потрясающим звукам нашей грустной песни, в которых слышатся рыдания», — писал он ему.¹ Он отводит песне совершенно исключительное место в народной жизни, в частности в крестьянском быту. Только в песне, утверждает он, русский мужик находил излияние своих страданий; песня — его «светская молитва», его «другой выход из голодной, холодной жизни, душевной тоски и тяжелой работы».²

Основным лейтмотивом русской песни Герцен считает, как и большинство русских писателей и критиков, грусть, но он категорически отменяет славянофильские интерпретации, с их якобы народными идеалами смирения и христианской морали. Точно так же, как и Белинский, он придает первостепенное значение «разбойничьим» песням, подчеркивая их глубоко народный характер и историческую правдивость. «Это уже не жалобные элегии, — это — смелый крик, избыток веселья человека, чувствующего себя, наконец, свободным, это крик угрожающий, гневный и свободный».³ Повторяя в этом отношении концепции декабристов, Герцен идет значительно дальше их и в «разбойничьих» песнях видит не только выражение русской удали и былого свободолюбия, но и определенное выражение социального протеста. И самое развитие в широких формах разбойничества он объясняет исключительно глухой борьбой крестьян, протестовавших против закрепощения. Эта же концепция лежит и в основе более позднего предисловия Огарева к «Русской потаенной лирике». Это предисловие является, в сущности, еще до сих пор мало оцененным очерком истории русской поэзии, где весь процесс развития последней рассматривается с точки зрения проявления в ней народных начал. Огарев придает огромнейшее значение катастрофе 14 декабря, определившей, по его мнению, дальнейшее направление развития русской поэзии. Интеллигенция уходила в научные теории и отвле-

¹ А. Герцен. Полное собрание сочинений, VI, 452.

² Там же, XIII, 468.

³ Там же, VI, стр. 339.

ценные стремления, а в это время «другое немое множество» — народ — таил в себе общественный вопрос. «Для него битва свободы не была проиграна, потому что еще не начиналась», и «в его историческом воспоминании попытки освобождения граничили с разбоем». Подлинный голос русского народа сумел ярко передать только Кольцов, который сохранил в своей лирике «все народные воспоминания, и историю свободы под знаменем разбоя, и народные надежды, и стихию народной силы, не доросшей до дела». ¹ Этот взгляд на Кольцова как лучшего выразителя народных стремлений, воплощенных в народной поэзии, разделял и Герцен. Таковы были, в общих очертаниях, основные положения фольклоризма демократического крыла западников.

Необходимо подчеркнуть еще раз, что окончательное оформление этих воззрений произошло позже: цитируемая выше брошюра Герцена «О развитии революционных идей в России» и «Письмо к Мишле» относятся к началу 50-х годов, «Русская потаенная лирика» — к 1861 году, но элементы этих концепций встречаются значительно раньше. Они встречаются в дневниковых записях молодого Герцена, в его ранних статьях, в статьях и высказываниях других участников герценовского кружка. Так, например, в 1835 году в «Ученых записках Московского университета» была напечатана студенческая статья одного из ближайших участников герценовского кружка, Н. Сазонова. Работа была представлена в официальном порядке, — в ней были некоторые совершенно обязательные элементы официальных точек зрения, без наличия которых статья не могла бы быть представлена на суд профессорской коллегии, — но в ней вся история русской литературы была расценена с позиций демократического понимания народности, и лучшим отражением подлинно русского духа «во всех его элементах» признавались русские песни и сказки.

Одновременно оформлялся в стройную теорию и фольклоризм славянофилов. Конечно, славянофильство как таковое сложилось позже; но во вторую половину 30-х годов уже довольно четко определились все основные элементы их теоретических положений. В 30-е годы наметились и концепции славянофильского фольклоризма и славяно-

¹ Н. Огарев. Стихотворения и поэмы. Под редакцией С. Рейсера и Н. Суриной. Л., «Библиотека поэта», 1939, стр. 335.

фильской фольклористики. Последние были сформулированы в письмах П. Киреевского к Языкову, в отдельных высказываниях того же Киреевского и Хомякова, в писаниях Венелина и Бодянского. В 1837 году вышла диссертация последнего о народной поэзии славянских племен. Эта диссертация — своеобразная апология народной поэзии; основным тезисом книги Бодянского является утверждение глубокой и безусловной историчности народной поэзии. Песня — «дневник народов», их история, «хранилище всякого ведения» и «всякого верования»; она — их «феогония, космогония», «память, тризна по своим огцам и дорогим сердцу», «надгробный памятник священной старины» и «живая говорящая летопись времен давно прошедших»; многосложная картина минувшего века и его духа» и «верный очерк быта и всех его неуловимых простым глазом мельчайших подробностей».¹

Все эти положения, конечно, не были новостью; по существу, они представляли воспроизведение положений Вико, Гердера, немецких романтиков. Оригинальным в концепциях Венелина и Бодянского являлись их утверждения о превосходстве славян в области народной поэзии над другими европейскими народами. Ни один народ, утверждал Бодянский, не обладает такой поэзией, как славяне; славянская народная поэзия в гораздо большей степени отражает народный характер и народную историю, ибо славяне — «самый песенный и самый поэтический народ в Европе». Славяне, правда, отстали от Европы во многих отношениях, но зато в песне «они далеко ушли вперед, обогнали всех своих сверстников, соседей, друзей и врагов». В песнях славянских народов с исключительной верностью и полнотой отразился народный характер. Главным содержанием труда Бодянского и явилось раскрытие основных черт национального характера по народным песням. В этой характеристике сочетаются воедино славянофильская идеализация и основные тенденции официальной народности. Русский человек обладает умеренностью и благоразумием, он всегда довольствуется малым, он предоставил всю власть своим «предержащим, венчанным главам» и не интересуется «сокровенными причинами и целями» их предприятий; он тщательно соблю-

¹ О. Бодянский. О народной поэзии славянских племен. М., 1837, стр. 24—25.

дает исстари установленные заветы предков и т. д. Все эти черты нашли своеобразное отражение в русской песне. Поэзия русского народа — «не борьба духа с роком, но покорность своей судьбе», — поэтому-то в его поэзии преобладают не исторические песни, но семейные; поэтому же в ней преобладают описательные элементы, а не драматические, которые, наоборот, выражены очень слабо; поэтому же в них господствуют мотивы грусти, «глубокой унылости», «величайшего забвения», «покорности своей судьбе» и т. п.¹ Даже обилие отрицательных сравнений он объяснял основными чертами народа, привыкшего к лишениям и потерям и умеющего себя ограничивать.

Рассуждения и выводы Бодянского, конечно, чрезвычайно наивны, однако они очень характерны, так как в упрощенной форме они высказывают основные тенденции славянофильской фольклористики, тем более что и сами славянофилы признавали и ценили научный авторитет Бодянского.

На фоне этой борьбы концепций вскрывается идейный смысл поэмы Лермонтова. Она представляется прямым ответом и возражением на реакционные и славянофильские интерпретации фольклора. Она как будто написана прямо в ответ Бодянскому. Конечно, эту полемичность поэмы не следует понимать буквально, — было бы наивно думать, что Лермонтов писал свою поэму с книжкой Бодянского в руках; речь идет о круге мыслей, который характеризует эту книгу. Очень возможно, что Лермонтов даже и не успел еще прочитать книги Бодянского ко времени работы над своей поэмой; возможно, что он вообще не читал ее; но Бодянский подытожил и сформулировал (подчас в наивной форме) общие идеи, характерные для определенных общественных и литературных кругов. Те же идеи частично развивали и представители теории официальной народности и будущие славянофилы: Киреевские, К. Аксаков, А. Хомяков. Лермонтов своей поэмой «спорит», конечно, не с Бодянским, но со всем тем мировоззрением, которое на том этапе нашло довольно полное, хотя и упрощенное, выражение в диссертации Бодянского.

Лермонтов отрицает тезис о смирении как основной черте народного характера, отрицает тезис о безусловной

¹ О. Бодянский. О народной поэзии славянских племен. М., 1837, стр. 119.

покорности судьбе как основному народному принципу, — он утверждает начало бунтарское и, подобно Раевскому, подчеркивает наличие в народе чувства собственного достоинства, совершенно самостоятельно и независимо повторяя точки зрения Белинского и Герцена. Теории гармонического единения власти и народа Лермонтов противопоставил драматический конфликт двух этих стихий, найдя форму для его выражения в традиционных образах и представлениях народного поэтического сознания. Вся же его народно-историческая поэма в целом есть фактическое опровержение тезиса Бодянского об отсутствии драматического элемента в народной поэзии. Наконец, Лермонтов спорит со славянофильским кругом и по вопросу о понимании образа Ивана Грозного. Славянофилы характеризовали Грозного в духе концепции Карамзина: Хомяков в 1839 году писал о «волчьей голове» Грозного; Лермонтов противопоставляет этому пониманию народную точку зрения, — в этом вопросе он гораздо ближе к Белинскому, и, может быть, даже точка зрения последнего оказала известное влияние на Лермонтова; хронологически это, во всяком случае, очень возможно. Как раз в 1836 году, то есть незадолго до появления лермонтовской поэмы, Белинский высказался по этому поводу в рецензии на «Русскую историю для первоначального чтения» Ник. Полевого.¹ И, в свою очередь, Белинский подхватил поэтическую концепцию Лермонтова и блестяще развил ее далее в своей рецензии на поэму, повторив основные положения (и даже отдельные выражения) рецензии на книгу Полевого.

Западники поняли этот смысл лермонтовского фольклоризма: в Лермонтове они увидели «своего» поэта, и потому-то Белинский так приветствовал поэму о купце Калашникове. Раскрывая перед современниками смысл пьесы, он писал: «Здесь поэт от настоящего мира неудовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошлое, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеял его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размах его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности, со всеми их

¹ В. Белинский. Полное собрание сочинений, III, 444.

оттенками, как будто бы никогда и не знал о других, — и вынес из нее вымышленную боль, которая достовернее всякой действительности, несомненное всякой истории». Белинский, правда, считал «художественность» поэмы «более или менее условной», потому что в ней поэт говорит как бы не своим собственным голосом, а голосом гусяров, «подделываясь под старинный лад», но самый выбор темы свидетельствовал, по мнению Белинского, «о состоянии духа поэта, *недовольного современною действительностию* и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтобы там искать жизни, которой он не видит в настоящем».¹

Иногда указывают, что Белинский позже изменил свое мнение об этой поэме и в 1843 году уже иначе расценивал ее. В 1843 году, то есть через два года после цитированной рецензии, возражая Шевыреву, который назвал «Песнь про царя Ивана Васильевича» лучшим произведением Лермонтова, противопоставляя ее «Герою нашего времени» и «Мцыри», Белинский писал: «Мы осмеливаемся думать, что пьеса эта есть юношеское произведение Лермонтова и что никогда бы он не обратился к пьесам такого содержания. Кто читал Котошихина, тот не поверит исторической правдоподобности «Песни», особенно если сличить ее с тою песнию в собрании Кирши Данилова, которая подала Лермонтову повод написать его «Песню».² Однако это противоречие только кажущееся: новая оценка, в сущности, повторяет прежнюю, несколько иначе акцентируя отдельные моменты. Прежде всего не следует забывать, что это суждение Белинского находится в статье, направленной против Шевырева и «Москвитянина» и резко полемичной по тону; эта полемическая заостренность придает внешне большую категоричность его высказыванию о «Песне» Лермонтова. Но в данной статье Белинский ничуть не отказывается ни от своей оценки ее художественности, ни от признания ее общественного значения. Он возражает против утверждения Шевырева, который возвеличением историзма «Песни» снижал историческое значение образов Печорина и Мцыри, назвав их «призраками». Белинский имеет в виду узкое и ограниченное понимание историзма у Шевырева, и только в этом плане

¹ В. Белинский. Полное собрание сочинений, VI, 36.

² Там же, VIII, 282.

следует понимать смысл его сопоставления «Песни» с показаниями Котошихина.

Белинский действительно называет в этой статье «Песнь» «юношеским произведением», но это не означает, что он расценивает ее как юношески незрелое, — оно является таковым лишь при сравнении с «Героем нашего времени» и «Мцыри», являясь уже пройденным этапом в творчестве Лермонтова. Эта мысль почти в такой же форме была высказана и в рецензии 1841 года. Уже в той рецензии, как мы только что отмечали, он считал художественный метод «Песни» условным и временным. «Это прошедшее (то есть тема «Песни». — М. А.) не могло долго занимать такого поэта; он скоро должен был почувствовать всю бедность и все однообразие его содержания и возвратиться к настоящему, которое жило в каждой капле его крови, трепетало с каждым биением его пульса, с каждым вздохом его груди. Не отделиться ему от него! Оно внедрилось в него, обвилось вокруг него, оно сосет кровь из его сердца, оно требует всей жизни его, всей деятельности! Оно ждет от него своего просветления, врачевания своих язв и недугов. Он, только он может совершить это, как полный представитель настоящего, *другой властитель наших дум*».¹ Таким образом, и здесь Белинский рассматривал «Песню» только как этап, от которого Лермонтов уже переходил к новым, более сложным историческим задачам и к более глубокому художественному методу.

Ни в 1841, ни в 1843 годах Белинский не мог признать художественный метод «Песни» основным или господствующим, и это закономерно вытекает из всей позиции Белинского по отношению к народной поэзии и ее месту в русской поэзии; но он совершенно правильно расценил смысл лермонтовского фольклоризма, усмотрев в нем наличие тех же идей, которые были близки и дороги ему. Родство лермонтовского фольклоризма со своим пониманием народной поэзии ясно распознали и Герцен и Огарев, — потому что оба они и ставили Лермонтова наряду с Кольцовым. Кольцов и Лермонтов были для Белинского теми народными поэтами, «которые после Пушкина полнее всего выразили новую эпоху в русской истории».

¹ В. Белинский. Полное собрание сочинений, VI, стр. 36.

Фольклоризм Лермонтова отразил новое сознание и новые политические тенденции русского общества. Лермонтов вступил на тот же путь, по которому шли его великие современники: Белинский, Герцен, Огарев и их ближайшие друзья и соратники. Это был путь признания народа основной силой русского исторического процесса. Лермонтов понял, как писал Добролюбов, «все недостатки современного ему общества», как понял и то, «что спасение от этого ложного пути находится только в народе». Формула Добролюбова, конечно, замаскирована по цензурным соображениям. Когда он говорит о недостатках современного общества, он, конечно, понимает не какие-либо этические проблемы и нормы поведения, а всю социально-политическую систему крепостнического строя; более глубокий смысл получают при этом и его слова о народе как спасении от общественных недостатков. Дальнейшее творчество Лермонтова все более и более шло по пути признания великой творческой роли и великих творческих сил народа, — об этом свидетельствуют и его позднейшие фольклорные стихотворения. Его «Казачья колыбельная песня» — изумительный образ слияния народной лирики и народной героики; в «Споре» он заставляет собеседников, олицетворяющих великие стихийные силы природы, говорить «простонародным» языком, языком героев «Бородин», то есть предоставляет решение глубочайших вопросов всемирной истории носителям народного сознания и народного просторечья.¹ И, наконец, «Родина» как бы венчает эту линию фольклорных произведений Лермонтова, окончательно формулируя сущность его понимания и народной поэзии и народного начала в исторической жизни, предвосхищая и предсказывая позднейшую лирику Некрасова.

¹ Пользуюсь здесь формулировкой Л. Пумпянского. См. его статью «Стиховая речь Лермонтова».

БЕЛИНСКИЙ И РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ

I

Вопрос об отношении Белинского к народной поэзии до сих пор еще не выяснен с достаточной четкостью. В литературе господствуют противоречивые и чаще всего совершенно неверные мнения, основанные на одностороннем и порою поверхностном знакомстве с материалом. Утверждают, что Белинский не понимал народной поэзии, что он не умел ценить ее, что он относился к ней с высокомерным презрением и т. д. Накопилось немало объяснений этого якобы «высокомерного» и «презрительного» отношения Белинского к фольклору. Идеино-политические противники Белинского утверждали, что вся система взглядов Белинского на народную поэзию и народную культуру в целом объясняется его «оторванностью от народа», «отчужденностью от русской жизни» и «отвлеченно-абстрактным отношением к действительности». Так характеризовались, например, позиции Белинского по отношению к фольклору в довольно известной в свое время книжке Бураковского.¹ Буслаев видел в концепции Белинского проявление отвлеченного эстетизма и связанного с ним «аристократического пренебрежения к народу»; это же обвинение повторяет за Буслаевым и Бураковский: «Для Белинского в народной поэзии не существовало никаких других интересов, кроме эстетических или художественных».² В качестве представителя эстетического, а стало быть, не исторического взгляда на фольклор рассматри-

¹ С. Бураковский. Русская народная поэзия и Белинский. СПб., 1871.

² Там же, стр. 24.

вают Белинского и авторы ряда общих курсов и пособий, например А. С. Архангельский.¹ С другой стороны, в воззрениях Белинского на народную поэзию видели результат ошибок, проистекавших главным образом от недостаточности его специальной осведомленности в этих вопросах. Первый как будто высказал это соображение в печати тот же Бураковский; позже его повторил, правда в очень осторожной и смягченной форме, Пыпин (впоследствии он изменил свое суждение), и, наконец, более подробно эту точку зрения развил Венгеров в своем комментарии к статьям Белинского о народной поэзии.² Были и другие объяснения, сводившие всю систему взглядов Белинского в данном вопросе исключительно к полемическим преувеличениям, вызванным его борьбой со славянофилами. Эта точка зрения была высказана еще в 70-е годы в анонимной рецензии «Отечественных записок» на упомянутую книжку Бураковского³ и позже стала довольно распространенной; наибольшую популярность получила она в недавнее время. Это объяснение первоначально считал правильным и Венгеров (в первых своих статьях о Белинском), но позже он радикально изменил свой взгляд и источник «ошибок» Белинского видел исключительно в отсутствии у критика соответствующих познаний. Наконец, он склонен был видеть в оценках и высказываниях Белинского о народной поэзии проявления некоей «культурной гордыни». Что касается борьбы со славянофилами, то Венгеров снимает этот момент чисто хронологическими соображениями, считая, что в 1841 году, когда были закончены статьи Белинского о народной поэзии, «распадение на западников и славянофилов только внутренне подготовлялось и еще не приняло никаких

¹ А. С. Архангельский. Введение в историю русской словесности. Казань, 1915, стр. 212 и сл. О «литературном доктринерстве» Белинского в вопросах народной поэзии писал также Н. Трубицын в книге «О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века». СПб., 1912, стр. 437—442, и мн. др.

² В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, под редакцией С. А. Венгерова, т. VI, 1903, стр. 620—630. В дальнейшем ссылки на это собрание сочинений даются в тексте с указанием лишь тома и страницы.

³ «Отечественные записки», 1871, № 7.

определенных форм и, во всяком случае, никакими полемическими увлечениями осложнено не было». Позже мы еще вернемся к этому утверждению Венгерова; здесь же предварительно заметим только то, что Венгеров был безусловно неправ, категорически отрицая в данном случае какое бы то ни было значение борьбы со славянофилами. Но несомненно и другое: одной этой проблемой ни в малейшей степени не исчерпывается общее принципиальное и теоретическое значение статей великого критика о народной поэзии.

Очень часто встречаются суждения, усматривающие источник «недооценки» Белинским народной поэзии в его «гегельянстве», в частности в учении Гегеля о разделении поэзии на «естественную» и «художественную». Так смотрел на дело, например, Пыпин. Но если бы действительно Белинский не придавал никакого значения народной поэзии и низко расценивал ее художественные достоинства, то и тогда такое отношение никак не могло бы быть выведено из суждений Гегеля. Гегель никогда не отрицал художественного значения народной поэзии; формулируемое им различие «естественной» и «художественной» поэзии устанавливает только определенные исторические стадии в развитии поэзии: «художественная» поэзия, как более развитая форма, выше народной поэзии, отражающей бедные содержанием исторические периоды жизни. Отсюда различный характер эстетического впечатления, производимого той и другой поэзией. Необходимо добавить, что такие апологеты народной поэзии из правого лагеря, как Катков или К. Аксаков, во многом исходили как раз из гегельянских позиций.

Сам Белинский решительно протестовал против упреков в пренебрежительном или равнодушном отношении к народному творчеству. «С пословицами знаком, — писал он о себе в 1841 году в ответ на критические выпады «Москвитянина», — сказки и песни, собранные Киришью Даниловым, знает чуть не наизусть; читывал не без внимания и другие сборники произведений народной поэзии» (X, 168).

Об отношении Белинского к народной поэзии писал и М. Филиппов, один из ранних представителей «легального марксизма», автор ряда работ по истории русской философии. Филиппов считает совершенно ошибочным «обычное мнение», будто Белинский «пренебрегал народным твор-

чеством и будто он вообще не принимал русской литературы до Петра». ¹

В противоположность всем писавшим до него на эту тему автор утверждает, что статьи Белинского о русской народной поэзии обнаруживают глубочайшее понимание как эстетического, так и исторического ее значения. Но дальше этого Филиппов не пошел. Он не поставил вопроса об идейной сущности высказываний Белинского о народной поэзии. Впрочем, с тех позиций, на которых стоял автор, ему и не удалось бы решить этот вопрос. Он не сумел понять подлинной сущности мировоззрения Белинского и его значения как мыслителя-революционера и основоположника революционно-демократической критики.

Бегло, но весьма содержательно, коснулся вопроса об отношении Белинского к народной поэзии Плеханов. Он убедительно доказал несостоятельность утверждений Пыпина о том, что Белинский оставил без внимания народную поэзию, недооценивал ее значения и ее художественного и историко-культурного интереса. Замечания Белинского об относительной бедности содержания русской народной поэзии Плеханов рассматривает в органической связи с революционно-демократическим мировоззрением Белинского. «Он полагал, — пишет Плеханов, — что содержание народной поэзии определяется содержанием народной жизни. Там, где бедна содержанием народная поэзия, бедна им и народная жизнь». ² Условие же благоприятного и разумного развития общественной жизни, обогащающего ее содержание, Белинский видел в развитии социальной борьбы. Действенные революционные выводы напрашиваются отсюда сами собою. ³ Таким образом, Плеханов подчеркивает революционную сущность высказываний Белинского о народной поэзии.

В настоящее время в ряде работ советских ученых и критиков сделаны попытки всесторонне осмыслить вопрос об отношении Белинского к народной поэзии в связи с его общеполитическими позициями и общественными воззрениями. Наиболее подробно эта тема разработана в статье А. П. Скафтымова «Белинский и устное народное

¹ М. Филиппов. Гегель и Белинский об искусстве. — Сборник «Памяти В. Г. Белинского». М., 1900, стр. 105.

² Г. В. Плеханов. Сочинения, т. XXIII, стр. 180.

³ Там же, стр. 183—189.

творчество»,¹ где отмечен политический, «боевой» характер высказываний Белинского о фольклоре. Однако, вслед за Пыпиным, автор преувеличивает значение для Белинского гегелевского тезиса о «естественной» и «художественной» поэзии. А. П. Скафтымов подчеркивает различное восприятие этого тезиса Белинским в разные эпохи; в 40-е годы критик интерпретирует его с позиций боевого демократизма, но все же именно данный тезис Гегеля — по утверждению А. П. Скафтымова — неизменно лежит в основе всех суждений Белинского о народной поэзии и обуславливает и все его частные высказывания и оценки. Автор забывает при этом, что взгляды Белинского на народную поэзию сложились еще до ознакомления критика с учением Гегеля и что высказывания Белинского о фольклоре не ограничиваются только его так называемым «гегельянским периодом», но встречаются на всем протяжении его литературной деятельности, от «Литературных мечтаний» до «Письма к Гоголю» включительно.

В этой связи представляется особенно важным подчеркнуть поразительное единство и цельность суждений Белинского о народном творчестве: их основные положения и основная идейная направленность, по существу, остаются неизменными. Менялись оттенки, частности и детали, — но в целом взгляд Белинского на русскую народную поэзию, на ее историческое значение и место в литературе оставался неизменным.

Основные положения фольклористической концепции Белинского уже целиком намечены в «Литературных мечтаниях». В этом гениальном проспекте будущей деятельности Белинского поставлены или намечены многие вопросы, над которыми размышлял в течение всей своей жизни Белинский и которые оказались вместе с тем в центре всей русской литературы и русской критической мысли. Замечательно, что ряд знаменитых «обзоров» Белинского повторяет, по существу, формулировки и тезисы «Литературных мечтаний», давая им каждый раз более глубокую трактовку. Особенно отчетливо это проявляется в суждениях Белинского именно о русской народной поэзии.

«Литературные мечтания» написаны и появились в пору расцвета фольклорной темы в литературе и высокого подъема научно-фольклористических интересов. Первое

¹ «Литературный критик», 1936, № 7.

пятилетие 30-х годов — один из знаменательнейших периодов в истории русской науки о фольклоре и в истории русского художественного фольклоризма. Напомним основные факты: в эти годы написаны и вышли в свет сказки Пушкина и Жуковского, «Конек-Горбунок» Ершова, сказки Языкова, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя, сказки Даля («Русские сказки казака Луганского. Первый пяток», 1832), повести Вельтмана, первые песни Кольцова. Одновременно, с большим блеском, разворачивается собирательская деятельность Киреевского, выходит второе издание сборника Максимовича, расцветает собирательство на Украине (харьковский кружок Срезневского), появляются статьи и книги Венелина, Бодянского, статьи о народной поэзии и рецензии в «Московском телеграфе», «Телескопе» и «Молве», на страницах которой была напечатана и «Элегия в прозе» Белинского.

Этому увлечению народной поэзией Белинский и сам отдал дань своим стихотворением «Русская быль» (1831), сюжет которого он заимствовал из русских балладных песен.¹ В 1833 году Белинский перевел для «Телескопа» (1833, № 7) статью Эд. Кине «О богемской эпопее», посвященную краледворской и зеленогорской рукописям (I, 179—184), и в том же году большой очерк Фердинанда Дени «О поэзии и философии путешествий» (I, 209—230), где, между прочим, упоминается и Гердер («сей великий поэт-философ, угадавший сколько умом, столько еще более чувством великие законы человечества»). «Литературные мечтания» появились тогда, когда в статьях «Московского телеграфа» и «Телескопа» уже достаточно широко был поставлен вопрос о значении памятников народной поэзии.

В «Литературных мечтаниях» Белинский затрагивает почти все основные проблемы, поднятые современной ему фольклористической мыслью. Он говорит об историческом

¹ Стихотворение «Русская быль», первое печатное произведение Белинского, появилось в маленьком журнальчике «Листок» (1831, № 40—41). Ср. Полное собрание сочинений Белинского, т. I, стр. 146—147. Венгеров сопроводил текст обширным комментарием, в котором доказывал, что «Русская быль» не имеет ничего общего с русской народной поэзией. Это совершенно неверно. Сюжет «Русской были» соответствует ряду народных баллад. См. «Русская баллада». Предисл., ред. и прим. В. И. Чернышева. «Библиотека поэта». Л., 1936.

значении фольклора, о его исключительной роли в смысле понимания характера народа, его самобытности и традициях, переходящих от поколения к поколению, и т. д. «В чем же состоит эта самобытность каждого народа? — спрашивает Белинский и тут же отвечает: — В особенном, одному ему принадлежащем образе мыслей и взгляде на предметы, в религии, языке и более всего в обычаях». И далее: «Невозможно представить себе народа без религиозных понятий, облеченных в формы богослужения; невозможно представить себе народа, не имеющего одного общего для всех сословий языка; но еще менее возможно представить себе народ, не имеющий особенных, одному ему свойственных обычаев (I, 324). Эти обычаи, — продолжает Белинский, — состоят в образе одежды, прототип которой находится в климате страны; в формах домашней и общественной жизни, причина коих скрывается в верованиях, поверьях и понятиях народа...» (I, 324).

С особой силой подчеркивает Белинский мысль об органической, неотъемлемой и неотделимой связи народа и его фольклора и о значении традиции в жизни народа. «Все эти обычаи укрепляются давностию, освящаются временем и переходят из рода в род, от поколения к поколению, как наследие потомков от предков. Они составляют физиономию народа, и без них народ есть образ без лица, мечта небывалая и несбыточная» (там же). Другими словами, без изучения народных преданий и обычаев нельзя понять ни современного состояния народа, ни его исторического прошлого, — а отсюда следовал ясный вывод о необходимости интенсивного и всестороннего изучения народной словесности и народной обрядности. В «Литературных мечтаниях» Белинский еще ничего не говорит о значении собирания и издания памятников народной словесности, но он касается непосредственно этой темы в ряде последующих статей: в рецензии на «Конька-Горбунка» Ершова (II, 71), на книгу Венелина (II, 397—401) и наиболее четко и категорически в рецензии 1838 года на сборники Ваненко и Бронницына: «...какой благодарности заслуживают те скромные, бескорыстные труженики, которые с неослабным постоянством, с величайшими трудами и пожертвованиями собирают драгоценности народной поэзии и спасают их от гибели забвения» (III, 448). Очень характерна также рецензия 1835 года на книгу И. Нефедьева о волжских калмыках (II, 68—70).

В статьях второй половины 30-х годов Белинский очень часто возвращается к положениям, высказанным им в «Литературных мечтаниях», каждый раз уточняя и углубляя их смысл. Таковы, например, его определения характера поэзии первобытных народов в статьях о Баратынском (II, 243—244), о Гоголе (II, 191) и особенно в упомянутых рецензиях на книгу Венелина и на сборники Ваненко и Бронницына, где он говорит о народной поэзии как о зеркале народа, как о выражении народного сознания (III, 447), как об истинном и живом проявлении духа, характера и всей жизни народа (II, 398). Сама по себе эта мысль была не нова. Она уже неоднократно высказывалась и раньше. Но Белинский — и в этом была его заслуга — делает ее центральным моментом своих суждений о путях и судьбах русской литературы. Принимая мысль о фольклоре как начальном моменте духовной жизни народа и его литературного развития, он возводит ее в один из важнейших принципов своего историко-литературного анализа. Весь исторический путь русской литературы рассматривается им с точки зрения развития идеи народности, — народность же, как ясно из предыдущего, невозможно понять без обращения к памятникам фольклора. Народность он определяет как «отпечаток народной физиономии, тип народного духа и народной жизни» (I, 384). Каждое из этих понятий: «народная физиономия», «народный дух», «народная жизнь» — ведет как к первоисточнику к явлениям фольклора и народным традициям.

Попытку рассматривать народную поэзию как исходный пункт литературного развития делал и Пушкин, но Белинский не мог ничего знать об этих, оставшихся незавершенными, опытах Пушкина, ибо они стали известны после смерти не только Пушкина, но и Белинского. И тогда же на сходство высказываний Пушкина и Белинского в понимании народности и ее роли в литературе обратил внимание Чернышевский.

Белинский разделяет и общее восторженное отношение к русской народной поэзии: он говорит о «прекрасных песнях», «полных глубокой грусти, сладкой тоски и разгуля молодецкого» (I, 329), о «благородной и грациозной» народной пляске (I, 327), о «неподдельной наивности» и «лукавом простодушии» русских сказок (II, 71) и т. д. В рецензии на «Конька-Горбунка» он прямо заявляет, что в русских сказках в тысячу раз больше поэзии,

нежели в «Бедной Лизе», «Боярской дочери» и «Марфе-посаднице», и подчеркивает, что данное суждение не является его оригинальным высказыванием, а представляет собой «аксиому» (там же).

Понимание фольклора неразрывно связано у Белинского с его трактовкой исторического пути русской литературы и ее сущности. Вопрос о направлении и дальнейшем пути русской литературы занимает центральное место в «Литературных мечтаниях». В качестве основной предпосылки для его решения Белинский подвергает рассмотрению взаимоотношения литературы с обществом и народом. Он исходит из «бесспорного», как он утверждает, понимания литературы как выражения народного духа и народного самосознания. Это определение представляется ему важнее и существеннее другого, также весьма распространенного в это время, рассматривающего литературу как выражение общества. Первое имеет, утверждает Белинский, всеобщее значение, второе — лишь частное и применимо только для некоторых стран и народов. Созданное французами, оно, по мнению Белинского, пригодно лишь для них, ибо только во Франции народ и общество составляют единое целое. Во Франции «общество есть высочайшее проявление их народного духа, их народной жизни» (I, 317). Но Франция составляет единственное исключение; в других же странах «литература есть выражение не общества, но народа» (I, 318).¹

Так, например, по Белинскому обстоит дело в Германии, так же — хотя «и не вследствие тех же причин» — и у других народов; всюду литература «непременно должна быть выражением — символом внутренней жизни народа» (там же).

Отсюда и основной эстетический и историко-литературный критерий. У Белинского он приобретает следующую формулировку: отвечает ли наша литература своему

¹ Это выделение Франции удачно объяснено П. И. Лебедевым-Полянским в его книге «В. Г. Белинский. Литературно-критическая деятельность». М. — Л., 1945: «Это исключение для Франции критик сделал потому, что перед ним ярко и живо вставали картины французской революции, картины движения масс, уничтожения феодализма, картины избавления народа от рабства. Критик понимал, что французская революция 1789 года, хотя и была буржуазной, но несла народу, правда не полное, но определенное освобождение» (назв. соч., стр. 127).

основному назначению — является ли она «выражением общества или выражением духа народного?» (I, 323). Иначе этот вопрос можно поставить так: сумела ли наша литература воплотить в истории своего развития идею народности, ибо никакой писатель «не может быть оригинальным и самостоятельным, не будучи *народным*» (I, 336, выделено Белинским). За этим неизбежно вставал и следующий вопрос: о связи русской литературы с народными корнями, то есть с фольклором.

Ответом на последний вопрос служит история русской культуры; по утверждению Белинского, она свидетельствует о расхождении путей народа и общества. В художественной литературе допушкинского периода это выразилось в отходе от народных истоков, от того, что составляет *сущность народной жизни*, в состав которой Белинский включает и совокупность народных традиций.

Белинский утверждал, что все деятели первого ее периода: и Кантемир, и Тредиаковский, и Ломоносов, и Сумароков — лишены чувства народности; все они выступают лишь представителями *общества* и совершенно чужды народу. Отчетливее всего это сказалось в творчестве центральной фигуры первого периода русской литературы — Ломоносова. По мнению Белинского, Ломоносов «закрыв глаза для родного», оставив «без внимания» народные песни и сказки. «Он как будто и не слышал о них» (I, 333); в его сочинениях нет хотя бы даже «слабых следов влияния летописей и вообще народных преданий земли русской» (там же).

Трудно выразить более отчетливо свою мысль, чем сделал в данном случае Белинский. Здесь совершенно ясно его основное положение о необходимости органической связи литературы с народными истоками, и вместе с тем здесь выражено понимание фольклора как отправного момента литературного развития.

Историческую ошибку Ломоносова повторил, по мнению критика, и Карамзин, которого Белинский упрекает в пренебрежении к языку простолюдинов и в сознательном отказе от «родных источников» (I, 347), что и мешало ему выполнить до конца свою миссию. В этом же ряду стоят для Белинского и Фонвизин, явившийся только односторонним выразителем «господствующего образа мыслей образованных людей» (I, 341), и Жуковский, трагедия которого, по формулировке Белинского, заключалась

в том, что он был всецело «заключен в себе» (I, 352), то есть был оторван от народной стихии.

Этим писателям Белинский противопоставляет Державина, Крылова, отчасти Дмитриева, Грибоедова и некоторых других писателей, отличительным свойством которых была, по его мнению, народность; с наибольшей силой она проявилась в посланиях и сатирах Державина. На примере Державина Белинский раскрывает и сущность отражения народности в литературе. Она состоит «не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в *русском образе взгляда на вещи*» (I, 339—340. Курсив наш. — М. А.) Печатью народности ознаменовано творчество Крылова (I, 351, 383). Отдельные моменты соприкосновения с народной стихией критик находит у Дмитриева, в песнях Мерзлякова, в некоторых ранних повестях Погодина. Наконец, высшей точкой литературного развития и самым совершенным выражением идеи народности явилось творчество Пушкина в его первый период, то есть до 1830 года. К принципиальному значению этого ограничения мы еще вернемся.

II

Венгеров, сопроводивший публикацию «Литературных мечтаний» обширнейшим комментарием (часто, впрочем, принимающим характер «толкований»), неоднократно отмечал связь этой статьи с высказываниями и писаниями других деятелей 20—30-х годов. В частности, он указывал, что все основные положения «Литературных мечтаний»: об исторической миссии каждого народа, о народности как принципе литературного развития, определение народности как «образа мыслей и чувствований, свойственных тому или другому народу», о необходимости связи литературы с народными истоками и т. п. — уже были высказаны в печати до Белинского, и ни одно из них не может претендовать на оригинальность. Почти к каждому из основных тезисов статьи Белинского Венгеров указывает параллельные высказывания и формулировки в статьях Полевого, Надеждина, Станкевича и др. Нужно добавить, что и сам Белинский неоднократно по поводу тех или иных суждений подчеркивал их обычность, принятость, общераспространенность и т. п.

Это заставило Венгерова поставить вопрос об оригинальности и значении «Литературных мечтаний». По мнению Венгерова, новизна их состоит лишь в том, что «десятки отдельных верных мыслей соединены здесь в одно органическое и прекрасное целое» (I, 450), что они высказаны с необычайным воодушевлением и со страстью, благодаря чему «сами по себе не новые» мысли Белинского «врезались в общее сознание» и «приурочены большою публикой» именно к нему. «Заслуга «Литературных мечтаний» пред историей русской критической мысли в том и заключается, что их воодушевление сделало медленно устанавливавшиеся новые взгляды на русскую литературу и ее главных деятелей всеобщим достоянием» (там же). Совершенно новых и оригинальных суждений Венгерова почти не находит в этой статье Белинского; он отмечает лишь, как совершенно новую, его оценку Марлинского.

Против такой оценки первого критического выступления Белинского следует решительно возразить. «Литературные мечтания» — не завершение определенного периода в истории русской критической мысли, но совершенно новая страница и в истории русской критики и в истории русского фольклоризма. Здесь впервые весь путь русской литературы осмысливался с точки зрения развития и воплощения в ней идеи народности как идеи народного самосознания. Отдельные разрозненные высказывания и суждения предшественников Белинского приобрели в концепции Белинского цельность и принципиальное единство, вследствие чего они получили и новый смысл и значение. Фольклор до Белинского рассматривался как средство оживления литературы, как укрепление в ней национальных начал, как противопоставление различным иноземным влияниям, как средство обновления и обогащения языка. Вместе с тем обращение к фольклору как литературному источнику связывалось в той или иной степени с его идеализацией; наконец, он сплошь и рядом объявлялся единственным источником и критерием народности.

Для Белинского проблема фольклора в литературе выступает в ином плане. Связь литературы и фольклора для него — историческая категория, свидетельство органического и закономерного развития литературы, а не эстетическая норма или догма. Обращение к фольклору необходимо, поскольку без этого нельзя постичь дух народа,

нельзя осмыслить его формирование и дальнейшее развитие. Но сама по себе эта «народная стихия», как явление определенного периода в развитии народа, должна быть преодолена и поднята в более высокую сферу. Белинский никогда не забывает о причинах возникновения народной поэзии и факторах, способствующих ее жизнени и устойчивости. Он признает прелесть народных песен, восхищается их художественными достоинствами, но общий фон народной жизни, обусловивший их возникновение и бытование, неизменно представляется ему «грубым» и «полудиким» (I, 329). Говоря о народной поэзии, он никогда не забывает, что она — создание младенческого периода в жизни народов (особенно характерна в этом отношении статья о стихотворениях Баратынского), понятие народной традиции для него неотделимо от признания «дремоты мысли» и «ее ограниченности» (I, 326). В этом плане он рассматривает и русскую жизнь в допетровскую эпоху. Она представляется ему «самобытной» и «характерной», но «односторонней и изолированной». Поэтому всякое чрезмерное подчеркивание этой стороны в литературе ведет неизбежно к уклонению от нормального, органического ее роста, ибо развитие литературы должно состоять в слиянии народной стихии с идеалами развития общества, в слиянии жизни народной и жизни общества. Воплощение этой задачи Белинский видел в творчестве Пушкина, которое отражало в русской форме, в национальном претворении все «современное ему человечество» (I, 363). Путь литературы — от фольклора к высшим формам и его преодолению, — иначе это будет отклонением от нормального развития и роста литературы. Таким отклонением и явился, по мнению Белинского, последний период русской литературы (*прозаически-народный*, по его формулировке), наиболее характерными проявлениями которого служат прозаические сказки Даля, подражания народным сказкам в творчестве Пушкина и Ершова и другие аналогичные явления.

Белинский категорически отверг «Сказки» Пушкина, объявив их «плодом ложного стремления к народности». Эту оценку он несколько раз повторяет в «Литературных мечтаниях» и неоднократно возвращается к ней в других своих статьях — в статьях 1836, 1838, 1841, 1843, 1844, 1846 годов, то есть почти на всем протяжении своей литературной деятельности. Упорство, с которым Белинский воз-

вращался к этой мысли, настойчивость и постоянство этих высказываний свидетельствуют об исключительно принципиальном и важном для него значении этой оценки. «Сказки» Пушкина он рассматривает как показательное свидетельство наступившего в творчестве поэта перелома и считает их моментом, определившим конец «пушкинского периода» в литературе. Отношение к сказкам Пушкина, в сущности, и явилось основанием для того, чтобы усматривать в «Литературных мечтаниях» проявление отрицательного отношения Белинского к народной поэзии. Однако из предыдущего изложения видно, что для такого суждения нет оснований; к тому же, в этой же статье Белинский одновременно дает высокую оценку «Вечерам на хуторе близ Диканьки», называя их «прекрасными сказками». Отсюда ясно, что отрицательному суждению Белинского о сказках Пушкина надо найти другое объяснение.

Может показаться, что есть противоречие между оценкой «Сказок» Пушкина и оценкой Ломоносова или Карамзина, которых Белинский упрекал в пренебрежении к народным источникам. Однако — это кажущееся противоречие: Белинский различает народность внутреннюю, органическую и народность внешнюю. Примером первой служит для критика Державин или Крылов; примером второй — Пушкин в его «Сказках». Народность выражается, учит Белинский, не в темах, взятых из древней истории или современной простонародной жизни, не в подделках под тон летописей или народных песен, не в подражании языку простолюдинов (I, 384), но, как он говорил, характеризуя Державина, — в особом национальном «сгибе ума», в «русском образе взгляда на вещи». Народным нельзя стать по желанию или по заказу. Нарочитой (по Белинскому) народности «Сказок» Пушкина или «Конька-Горбунка» Ершова он противопоставляет органическую и естественную народность Крылова, который «нимало не думал о том, чтоб быть народным», но «он был народен, потому что не мог не быть народным; был народен бессознательно», он даже «едва ли знал цену этой народности, которую усвоил созданиям своим без всякого труда и усилия» (I, 383).

Сущность проблемы создания национальной литературы для Белинского — в строгом учете различных элементов, которые ее составляют. Ее нельзя создать,

обращаясь к чужеземным источникам, игнорируя собственные народные элементы, но ее нельзя построить и путем искусственного гипертрофирования этих последних. Таково основное положение «Литературных мечтаний». Оно отчетливо разъясняется в одной из позднейших статей критика. В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский, снова возвращаясь к центральной теме «Литературных мечтаний», спрашивает: «Что было бы, если бы Ломоносов основал новую русскую литературу на народном начале?», то есть на материалах народной поэзии и древнерусской литературы. И отвечает, что ничего бы не вышло. «Однообразные формы нашей бедной народной поэзии были достаточны для выражения ограниченного содержания племенной, естественной, непосредственной, полупатриархальной жизни старой Руси; но новое содержание не шло к ним, не улегалось в них; для него необходимы были и новые формы» (X, 395); другими словами, было необходимо органическое сращение, — и только тогда наша литература могла подвинуться «от абстрактного начала мертвой подражательности» — «к живому началу самобытности» (там же).

В этом позднейшем пояснении отчетливо раскрывается сущность воззрений Белинского на фольклор и его место в литературе и истории. В «Литературных мечтаниях» Белинский против стремления отождествлять «фольклор» и «народность», в чем он ошибочно заподозрил Пушкина. В таком отождествлении он видел идеализацию отсталости народной жизни в целом и отход от просветительских тенденций своего времени, — поэтому литературу, культивировавшую эти «простонародные начала», он рассматривает как «псевдонародную». Белинский принимает в данном случае господствовавшее в литературе 30-х годов противопоставление простонародности и народности. Такое противопоставление решительно делалось еще любомудрами.¹ Аналогичным образом трактовал в эти годы основные проблемы народности и роль в ней простонародных элементов Станкевич; он также не признавал художественного значения «Сказок» Пушкина и совершенно отрицательно отнесся к «Коньку-Горбунку» Ершова. Станкевич шел даже гораздо далее Белинского. Он считал

¹ См. нашу статью «Фольклоризм Лермонтова». — «Лит. наследство», т. 43—44, стр. 231—233.

«Сказки» Пушкина «ложным родом» поэзии, изобретенным Пушкиным в момент, «когда начал угасать поэтический огонь в душе его». ¹

В 1837 году Станкевич посетил славянские земли, был в Праге, где познакомился с Шафариком, Челаковским и другими деятелями национального движения. После посещения Шафарика он записывает в своем дневнике: «Чего хлопочут люди о народности? Надобно стремиться к человеческому, *свое* будет поневоле. Во всяком искреннем произвольном акте невольно стлится *свое*, и чем ближе это *свое* к общему, тем лучше... Кто имеет свой характер, тот отпечатывает его во всех своих действиях; создавать характер, воспитать себя можно только человеческими началами; выдумывать или сочинять характер народа из его старых обычаев, старых действий — значит хотеть продолжить для него время детства; давайте ему общее и смотрите, что он *способнее* принять, чего нет и недостает ему. Вот эту народность угадайте, а поддерживать старое натяжками, квасным патриотизмом — это никуда не годится». ²

На первый взгляд может показаться, что у Белинского и Станкевича общее с любомудрами пренебрежение к простонародности, — но это только чисто внешнее сходство. Любомудры под простонародным понимали демократические элементы народности. Белинский же видел в простонародном те элементы народной жизни, которые мешали демократическим слоям народа подняться на более высокую ступень культурного развития. Позиция Белинского в этом вопросе типично просветительская и подлинно демократическая. ³

В историко-литературной науке наблюдались тенденции рассматривать «Литературные мечтания» как прояв-

¹ «Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830—1840». М., 1914, стр. 276.

² Там же, стр. 754.

³ Более подробно см. в названной выше статье «Фольклоризм Лермонтова». Воззрения любомудров на «народность» и «просто-народность» своеобразно отразились у Венелина. В книжке «Об источнике народной поэзии вообще и о южнорусской в особенности» (М., 1834) Венелин нарочито указывает, что «слово *народный* не следует смешивать со словом *простонародный*» (стр. 32), разъясняя это на примере происхождения песни: «песня всегда зарождалась в самой благородной части народа, то есть в той, где было более жизни и чувствований» (там же). Белинскому чуждо такое противопоставление.

ление своеобразного аристократического настроения, чуждого подлинному демократизму. Не приходится доказывать, что такой взгляд чудовищно извращает весь облик Белинского. «Литературные мечтания» — это просветительская статья, ее пафос в стремлении к уничтожению разрыва между низшими и образованными кругами общества.

Позиция Белинского в данном вопросе приближается к позиции Энгельса в его статье о немецких народных книгах (1839).¹ И Энгельс и Белинский противопоставляют архаике и внешнему пониманию народности подлинные творческие начала, которые таятся в глубинных недрах народа.

Общая оценка эстетического значения народной поэзии, которая в «Литературных мечтаниях» дана как бы мимоходом и не развита подробно, неоднократно повторяется в последующих статьях Белинского, — порою в весьма категорической форме. В рецензии 1839 года на «Речи, произнесенные в торжественном собрании Московского университета», возражая Морошкину, который отмечал «недостаток развития» у русского народа воображения и эстетического чувства, Белинский писал: «Что у нашего народа есть не только обыкновенная способность — воображение, эта память чувственных предметов и образов, но и высшая, творческая способность — фантазия и глубокое эстетическое чувство, — это доказывают русские народные песни, то заунывные и тоскливые, то трогательные и нежные, то разгульные и буйные, но всегда бесконечно-могучие, всегда выражающие широкий размах богатырской души» (IV, 319). Годом позже, в знаменитой статье о сочинениях Марлинского, Белинский, безоговорочно заявляя об исключительном богатстве «нашей народной или непосредственной поэзии», писал: «Не говоря уже о песнях, — один сборник народных рапсодий, известный под именем «Древних стихотворений, собранных Киршею Даниловым», есть живое свидетельство обильной творческой производительности, которою одарена наша народная фантазия» (V, 130—131). В таком же тоне, хотя и мельком, упоминает он о «наивных и могущественных в своей целомудренной простоте» народных песнях, легендах и сказках в обзоре «Русская литература 1840 года» (V, 471). Наконец, в написанной вслед за этим «Обзо-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. II, М.—Л., 1931, стр. 26—34.

ром» рецензии на второе издание «Деяний Петра Великого» Голикова он дает обобщающую художественную характеристику русской народной поэзии в целом, выводя все ее особенности из свойств «духа народного». Несколько позже, в третьей статье о народной поэзии, Белинский провозглашает тезис о соответствии поэзии народа с его историей: «Поэзия всякого народа находится в тесном соотношении с его историей; в поэзии и в истории равным образом заключается таинственная психея народа, и потому его история может объясняться поэзией, а поэзия — историей» (VI, 357). В рецензии на книгу Голикова это положение раскрыто на конкретном материале. Основными свойствами русского народного духа и его поэзии являются для Белинского «величие и могущество». Об этом, говорит он, свидетельствует и ряд великих исторических событий — быстрая централизация московского царства, поражение Мамаю в Куликовской битве, свержение татарского ига, завоевание Казани, возрождение России при Петре; и обилие замечательных исторических деятелей — Александр Невский, Калита, Дмитрий Донской, Иоанн III и Иоанн IV, Годунов, Шеин, Скопин-Шуйский, князь Пожарский, мещанин Минин, святители Алексей, Филипп и Гермоген, келарь Авраамий Палицын и др.; и памятники фольклора — «произведения народной поэзии, запечатленной богатством фантазии, силою выражения, бесконечностью чувства, то бешено-веселого, размашистого, то грустного, заунывного, но всегда крепкого, могучего, которому тесно и на улице и на площади, которое просит для разгула дремучего леса, раздолья Волги-матушки, широкого поля...» (XII, 274). Та же мысль проводится Белинским в рецензии на маленький сборничек былин и исторических песен Суханова. Здесь говорится: «...это книга драгоценная, истинная сокровищница величайших богатств народной поэзии, которая должна быть коротко знакома всякому русскому человеку, если поэзия не чужда душе его и если все родственное русскому духу сильнее заставляет биться его сердце» (V, 434). Завершением и как бы окончательной сводкой всех этих отдельных — часто попутных, брошенных мимоходом — замечаний и суждений являются четыре статьи 1841 года, представляющие собою по внешней форме обширные рецензии на основные фольклористические сборники того времени, а по существу — целостный очерк русской народной поэзии.

В 1840—1841 годах внимание Белинского неоднократно обращалось к вопросам фольклора. В 1840 году вышел в свет упомянутый сборник Суханова, в этом же году появилось новое (третье) издание «Сказаний русского народа» Сахарова; в последующем году — его же «Русские народные сказки». Белинский отозвался на каждое из этих изданий (V, 433—434 и VI, 202—207), всякий раз обещая вернуться к этой теме более подробно и указывая на давний свой замысел написать специальную статью о сборнике Кириши Данилова. Реализацией этого замысла и явился цикл статей 1841 года.¹

Для правильного понимания статей Белинского о народной поэзии 1841 года следует помнить об исключительном значении данного периода в идейном развитии критика — периода его революционно-демократического самоопределения. Центральной проблемой всех статей Белинского становится теперь борьба с крепостнической действительностью и всеми ее проявлениями в литературе. В первую очередь он обрушивается на реакционный романтизм, за которым отчетливо различал консервативные и реставраторские тенденции. Основная тема «Литературных мечтаний» — вопрос о связи народной культуры с культурным достоянием всего человечества — получает теперь новое и более углубленное решение; лейтмотивом всех ста-

¹ К статье о сборнике Кириши Данилова Белинский приступил, как можно думать, еще в конце 30-х годов. Основанием для такой гипотезы служит для нас незаконченная статья «Общий взгляд на народную поэзию и ее значение» (VI, 548—552). Этот набросок был сперва опубликован Кетчером (Сочинения Белинского, изд. К. Солдатенкова, т. XII), рассматривавшим его как «позднейшую переделку» первой статьи 1841 года. Венгеров отверг это предположение и считал данный отрывок началом какой-то «написанной совершенно заново» статьи (VI, 635). Однако и он считал эту статью более поздней, относящейся к периоду 1841—1848 годов. Но более вероятно считать этот набросок ранней редакцией первого очерка из цикла статей 1841 года о народной поэзии. По характеру же своему, по терминологии, по выражению основных положений он примыкает к кругу статей 30-х годов. Очевидно, замысел дать специальный очерк о сущности народной поэзии и определение понятия «народность» возник у Белинского вслед за появлением «Литературных мечтаний», однако по каким-то причинам он оставил этот замысел и позже, вновь вернувшись к этой теме, использовал первые строки прежнего наброска. Возможно, что эта статья есть первый набросок статьи о сборнике Кириши Данилова, о которой он неоднократно упоминал в старых статьях 1839—1840 годов.

тей Белинского в этот период является борьба за народные интересы. В этом плане вопрос о значении и сущности народной поэзии приобретал для него огромное и первостепенное значение.

Статьи о русской народной поэзии, написанные в 1841 году, представляют собою первый в истории русской литературы и науки о фольклоре обобщающий очерк. Белинский затрагивает здесь серию важнейших вопросов, связанных с проблемами фольклора: вопрос о народности, о задачах изучения народной поэзии, о смысле ее, о методах собирания и публикации произведений народной поэзии, об историческом значении ее, о взаимоотношении художественной и народной поэзии. В этих же статьях Белинский дает характеристику отдельных жанров, отдельных сюжетов и образов русской народной поэзии.

Как и в «Литературных мечтаниях» и в ряде последующих статей, Белинский в статьях 1841 года с большим воодушевлением и восторгом говорит о художественном обаянии народной поэзии. Он пишет о «величайшей поэтической силе» русских песен, о «глубоком и размахистом чувстве», об изящной иронии, таящихся в них. Он называет Киршу Данилова подлинным поэтом, «какой только возможен был на Руси до века Екатерины II».

Аналогичные суждения и оценки повторяются и в других статьях 40-х годов. Особенно следует выделить небольшую рецензию на сборник вологодских и олонекских песен Ф. Студитского (VI, 353), где, повторяя требования, высказанные еще в 1835—1838 годах (в рецензиях на книгу Венелина и на сборники Ваненко и Бронницына), Белинский пишет о необходимости интенсивного и тщательного собирания памятников народной поэзии. Он настаивает на точности записи и особенно ставит в заслугу Студитскому тщательное сохранение им народных отличий.

В эти же годы Белинский неоднократно высказывается и о народно-поэтических элементах в художественной литературе. Он неизменно подчеркивает важность внесения этих элементов в литературу, но, как и в «Литературных мечтаниях», требует не слепого преклонения перед народной поэзией, а творческого ее переосмысления. С наибольшей ясностью основные точки зрения Белинского вскрываются в статьях о стихотворениях Лермонтова, где он дает мастерский анализ «Песни о купце Калашникове» (VI, 23—36).

Белинский стремится установить реалистическое понимание народности, противопоставляя ее романтическим концепциям, за которыми он видит архаизирующие и реставраторские тенденции. Он объявляет конец романтизму. «Романтизм», — пишет он, — давно уже уволен в чистую, давно на покое, хоть и избитый, измученный, израненный — не столько своими врагами, сколько поборниками... «Романтизм» в своем начале шел об руку с «народностью», часто был принимаем за одно с нею; но — увы! — его уж нет, этого прекрасного молодого человека, столь энергического и пламенного, хотя немного и с растрепанными чувствами; его уж нет, — а «народность» все еще скитается каким-то бледным призраком, словно заколдованная тень, и, кажется, еще долго ей страдать и мучиться, долго играть роль невидимки, какого-то таинственного незнакомца, о котором все говорят, на которого все ссылаются, но которого едва ли кто видел, едва ли кто знает...» (VI, 296).

Как и в «Литературных мечтаниях», Белинский противопоставляет подлинную народность — псевдонародности, которую он называет «сермяжной народностью». Он подробно останавливается на различных проявлениях этой внешней и узко ограниченной этнографической народности. Например, в «Бедной Лизе» и «Марьиной роще» народность состояла в одних именах; они «столько же выражали содержание русской жизни, сколько французская трагедия выражала содержание греческой и римской». «Такова же и забытая драма Хомякова «Ермак», в которой «русского духа слыхом не слышать, видом не видать».

Еще меньше народности, по мнению Белинского, в русском историческом романе того времени, где вся народность состоит в том, что действующие лица называются Иванами и Петрами и титулуются по отчеству. Он делает подробный обзор явлений русской литературы с точки зрения народности, говорит об Измайлове, Погодине, о романах Загоскина и т. д. «Мы уважаем «Юрия Милославского»... — пишет он, — но решительно не понимаем в его других романах прелести ярмарочных сцен и языка героев этих сцен». Он пишет, что никак не может восхищаться многими произведениями Основьяненко «за то только, что в них мужики говорят чистым мужицким языком и никак не выходят из ограниченной сферы своих понятий. Напротив, нам приятнее было бы в подобных произведениях

встречать таких мужиков, которые, благодаря своей натуре или случайным обстоятельствам, несколько возвышаются над ограниченной сферой мужицкой жизни» (VI, 307). «Предпочитать же мужиков потому только, что они мужики, что они грубы, неопрятны, невежественны, предпочитать их образованным классам общества — странное и смешное заблуждение!» (VI, 306).

Особенно важна в этом плане оценка произведений Погодина, на что указал уже М. Филиппов. Белинский в свое время одобрил «Черную немочь» Погодина, так как увидел в ней изображение борьбы молодого купеческого сына, охваченного «святою жаждою знания», с грязной действительностью. Но когда тот же Погодин стал писать повести, где народность выражалась лишь в плоских шутках на простонародном жаргоне, то Белинский сказал, что это «верх романтизма», который «хуже всякого классицизма». ¹ М. Филиппов считал, что в этой оценке сказалось влияние Гегеля на Белинского. Однако в ней нет ничего существенно нового по сравнению с высказываниями Белинского в «Литературных мечтаниях», — и в данном случае можно говорить лишь о дальнейшем уточнении и углублении собственной точки зрения Белинского, чему, конечно, могло способствовать и знакомство с эстетикой Гегеля.

Филиппов имеет в виду, ближайшим образом, те страницы Гегеля, где он говорит о принципе отображения в искусстве действительности. Задача, утверждает Гегель, не в том, чтобы только точно отобразить действительность, но чтобы преобразить ее и поднять над уровнем обыденщины. «Почему голландская живопись есть истинное искусство, несмотря на изображение ею уличных и кабацких сцен? Потому, что у великих голландских мастеров такие сцены всегда одухотворены мыслью. Изобразить просто, как мужик пьет водку в кабаке, не есть еще искусство. Но когда мы видим картину бесшабашного веселья, удалства и беспечности или когда нам изображают нищего, который в своем рубище смотрит на мир более беззаботно, чем иной принц, то в таких изображениях мы видим уже до некоторой степени «победу духа».

В учении Гегеля о «естественной» и «художественной» поэзии Белинский мог усматривать близкий ему самому

¹ «Памяти Белинского...», М., 1899, стр. 105.

протест против романтической идеализации первобытной поэзии и против идеализирующего противопоставления «простых» и «безыскусственных» форм народного творчества высшим созданиям человеческого духа. Гегелевская диалектика могла помочь Белинскому теоретически осмыслить и углубить то понимание народности и «простонародных элементов» в литературе, к которому пришел сам критик. Но там, где у Гегеля общая и теоретическая схема, у Белинского — конкретное, общественное и политическое содержание.¹

«Противоположная сторона «народности» есть «общее», в смысле «общечеловеческого». Как ни один человек не должен существовать отдельно от общества, так ни один народ не должен существовать вне человечества...» И далее: «Без народного характера, без национальной физиономии, государство — не живое органическое тело, а механический препарат. Но с другой стороны, и национального духа недостаточно, чтоб народ мог считать себя существенным и действительным в общности мироздания... Чтобы народ был действительно историческим явлением, его народность необходимо должна быть только формою, проявлением идеи человечества, а не самою идеею. Все особенное и единичное, всякая индивидуальность действительно существует только *общим*, которое есть его содержание и которого она только выражение и форма. Индивидуальность — призрак без общего; общее, в свою очередь, призрак без особенного, индивидуального проявления. И потому люди, которые требуют в литературе одной «народности», требуют какого-то призрачного и пустого «ничего»; с другой стороны, люди, которые требуют в литературе совершенного отсутствия народности, думая тем сделать литературу всем равно доступною и общею, то есть человеческою, также требуют какого-то призрачного и пустого «ничего». *Первые хлопочут о форме без содержания; вторые — о содержании без формы*» (VI, 308. Курсив наш. — М. А.). Окончательный вывод критика таков: «Очевидно, что только та литература истинно народная, которая в то же время есть литература общечеловеческая, которая в то же

¹ Очень четко выражены мысли Белинского по этому вопросу в статье «Ничто о ничем»: писатель может описать «всю отвратительность низших слоев народа, кабака, площади, избы, словом черни, но никогда не уловит жизни народа, не постигнет его поэзии...» (II, 357).

время и народна. Одно без другого существовать не должно и не может» (там же).

В том же году, когда были написаны статьи о народной поэзии, Белинский написал большую рецензию на сочинение Голикова «Деяния Петра Великого»,¹ в которой ставил частично те же проблемы, что и в названных статьях. В некотором отношении эта рецензия может рассматриваться как более ранняя редакция формулировок мыслей об истинно народной литературе, которые развиты в статьях 1841 года о народной поэзии. В рецензии на книгу Голикова Белинский как бы подводит итог всем своим высказываниям по вопросу о народности, о взаимоотношении «народного» и «национального», «народа» и «общества».

Белинский разграничивает понятия «народность» и «национальность». Первое относится ко второму, как «видовое, низшее понятие — к родовому, высшему, более общему понятию» (XII, 260). Другими словами, Белинский понимает под «нацией» «совокупность всех сословий государства», под «народом» же — лишь «низший слой государства». «Народ» еще не составляет «нации» в целом, но в понятие «нация» включается и «народ». Поэтому «песня Кирши Данилова есть произведение народное; стихотворение Пушкина есть произведение национальное» (там же); первая — доступна всем слоям общества, второе — только его образованнейшей части и «недоступно разумению народа, в тесном и собственном значении этого слова». Таким образом, основное противопоставление «Литературных мечтаний»: литература как выражение «духа народного» и литература как выражение общества — раскрывается в социально-исторических определениях. Вместе

¹ Опубликовано в виде двух статей в «Отеч. зап.», 1841, № 4 и 5; в Полном собр. соч. под ред. С. А. Венгерова они помещены в т. VI (стр. 118—143 и 179—198); обе эти статьи были совершенно искалены «цензурным синодарионом» (по выражению Белинского), особенно пострадала вторая («Отеч. зап.», 1841, № 5), которая являлась наиболее важной для Белинского, так как именно в ней он высказал ряд принципиальных соображений о сущности русской культуры и роли реформ Петра. Как сообщал в письме к Боткину Белинский, «ее напечатана только треть, и смысл весь выключен». В VI томе Полн. собр. соч. С. А. Венгеров воспроизвел текст по журнальной публикации. Но в т. XII того же издания данная статья напечатана вторично (В. С. Спиридоновым) по рукописи, обнаруженной Н. О. Лернером в архиве Юргенсона (см. т. XII, стр. 256—291). Все цитаты из этой статьи нами приводятся по т. XII Полного собр. соч. Подробное описание рукописи Белинского см. во II томе настоящего издания.

с тем, более точный смысл получает и понятие «народность», сопоставленное с понятием «национальность». «Народность», по Белинскому, есть понятие статическое, «национальность» — динамическое. Это разграничение становится основой его понимания русского исторического процесса. «Народность предполагает что-то неподвижное, раз навсегда установившееся, не идущее вперед, показывает собою только то, что есть в народе налицо в настоящем его положении. Национальность, напротив, заключает в себе не только то, что было и есть, но что будет или может быть. В своем развитии национальность сближает самые противоположные явления, которых, по-видимому, нельзя было ни предвидеть, ни предсказать. Народность есть первый момент национальности, первое ее проявление» (XII, 263). «Но из сего отнюдь не следует, — добавляет Белинский, — чтобы там, где есть народность, не было национальности: напротив, общество есть всегда *нация*, еще и будучи только *народом*, но *нация* в возможности, а не в действительности, как *младенец* есть *взрослый человек* в возможности, а не в действительности: ибо национальность и субстанция народа есть одно и то же, а всякая субстанция, еще и не получивши своего определения, носит в себе его возможность» (там же). Это и определяет сущность исторического развития России: до Петра она была «только народом» — «и стала *нацией* вследствие движения, данного ей ее преобразователем» (там же).

Национальность, таким образом, есть «совокупность всех духовных сил народа», и его история — «плод национальности народа». Этим определяется и роль простонародных элементов. «Национальность состоит, — заявляет Белинский, — не в лаптях, не в армяках, не в сарафанах, не в сивухе, не в бородах, не в курных и нечистых избах, не в безграмотности и невежестве, не в лихоимстве в судах, не в лени ума. Это не признаки даже и народности, а скорее наросты на ней...» (XII, 266).

Белинский здесь использовал частично формулу Гоголя и забыл оговорить это. Видимо, заметив допущенный им промах, он вскоре вновь повторяет эту формулировку, точно указывая на этот раз ее источник. В обзоре русской литературы за 1841 год он пишет: «Я не знаю лучшей и определенной характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти: «Истинная на-

циональность состоит не в описании сарафана, а в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа; когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» (VII, 34). Данное определение, по существу, очень близко тому, которое Белинский устанавливал в «Литературных мечтаниях», говоря о народной стихии у Державина.

Белинский еще раз вернулся к этому вопросу в статье «Русская литература в 1846 году», в которой писал, имея в виду славянофилов: «...одни смешали с народностью старинные обычаи, сохранившиеся теперь только в простонародье, и не любят, чтобы при них говорили с неуважением о курной и грязной избе, о редьке и квасе, даже о сивухе...» (X, 403). Возражая далее тем, кто утверждал, будто бы Петр уничтожил русскую народность, Белинский заявляет: «Это мнение тех, которые народность видят в обычаях и предрассудках, не понимая, что в них действительно отражается народность, но что они одни отнюдь еще не составляют народности. Разделить народное и человеческое на два совершенно чуждые, даже враждебные одно другому начала, значит впасть в самый абстрактный, в самый книжный дуализм» (X, 405).

Необходимо отметить большую близость формулировок Белинского к тому определению народности, которое давал Пушкин, борющийся с узким и ограниченным пониманием национального и настаивавший на сочетании национального с общечеловеческим. Близость Белинского и Пушкина в вопросе о сущности народности была совершенно ясна Чернышевскому. В рецензии 1854 года на «Песни разных народов» Берга он приводит в пример правильного решения проблемы народности определение Белинского, а несколько позже, в рецензии на анненковское издание Пушкина, где была впервые опубликована заметка Пушкина о народности, он писал по поводу последней: «Скольким людям, толкующим ныне о народности, нужно посоветовать вникнуть в смысл заметки Пушкина, набросанной двадцать пять лет тому назад, при самом начале этих толков». ¹

¹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II, 1949, стр. 432.

IV

Таким образом, центральным в концепции народности у Белинского становится вопрос о национальной физиономии народа, что тесно связано с основными проблемами, занимающими Белинского в начале 40-х годов, о путях исторического развития России и судьбах русского народа. Этот интерес и обусловил обращение Белинского к народной поэзии в 1841 году, и, конечно, статьи критика о ней носят в значительной степени и полемический характер. Поэтому-то сугубо неправ Венгеров, когда снимает этот момент, ссылаясь на хронологические даты. Действительно, в 1841 году не произошло еще окончательного размежевания славянофилов и «западников», но славянофильские взгляды проявились не только с этого года, — они начали формироваться гораздо раньше и были, конечно, прекрасно известны Белинскому, хотя бы из устных высказываний славянофилов. Наконец, в не меньшей степени статьи Белинского о народной поэзии являются полемикой и с представителями идеологии официальной народности. Что касается позднейших высказываний критика, в статьях 1844—1846 годов, то их полемический характер уже совершенно бесспорен.

Анализ Белинского направлен на то, чтобы вскрыть в народной жизни как ее отрицательные элементы, привнесенные в нее веками крепостнического рабства, так и те противостоящие силы, которые свидетельствуют о неустанной борьбе народа с темными сторонами своего быта. Он различает пассивное и активное начала в жизни русского народа, и в сущности его статья о народной поэзии — это страстная защита подлинных интересов народа, которого идеологи реакции хотели бы законсервировать, употребляя щедринское выражение, «властью темных преданий, завещанных историей».

Белинский дает подробнейший обзор всех сюжетов русских былин, анализирует исторические и лирические песни, стремясь разобраться в каждом виде народной поэзии и каждом сюжете с точки зрения тех противоречий, которые создавала в народной жизни русская историческая действительность. В этом плане раскрывались в его критике и отдельные «нехудожественные» места тех или иных памятников. Он отмечает, например, ряд недостатков в «Слове о полку Игореве», — «но эти недостатки, —

утверждает он, — заключаются не в слабости таланта певца, но в скудости материалов, какие могла доставить ему народная жизнь» (VI, 375). Таким образом, то, что критики Белинского называли проявлением отвлеченного эстетизма, в действительности являлось исторической критикой, то есть критикой, исходящей из анализа конкретной исторической действительности.

Белинский, пожалуй, первый с такой отчетливостью понял и сумел показать, что за образами былинных богатырей скрываются определенные общественные отношения.¹ Примером может служить его анализ новгородских былин.

Новгородские былины Белинский рассматривал как самые выдающиеся по своему поэтическому достоинству и общественному значению; он считал, что вся остальная русская «сказочная поэзия» (Белинский имеет в виду здесь не сказки в собственном смысле, а богатырские сказки, то есть былины; в данном случае он применяет терминологию Сахарова) бедна по сравнению с ними и что в них открывается новый и особый мир, служивший источником форм и самого духа русской жизни, а следовательно, и русской поэзии; он утверждал даже, что эти былины — «ключ к объяснению всей народной русской поэзии, равно как и к объяснению характера быта русского» (VI, 425).

Былину о Василии Буслаеве Белинский понимал как «мифическое выражение исторического значения и гражданственности Новгорода»; это — «апофеоза Новгорода, столь же поэтическая, удалая, размашистая, сильная, могучая и столь же неопределенная, дикая, безобразная, как и он сам» (VI, 446). Лучшим местом в былине он считал встречу Василия со старцем Пилигримцем, в котором усматривал своеобразный поэтический символ новгородской государственности и поэтическое возвеличение («апофеозу») Новгорода. «Старец держит на могучих плечах колокол в триста пуд; он холодно и спокойно, как голос уверенного в себе государственного достоинства, останавливает рьяность Буслаева» (VI, 448). Былину о Василии Буслаеве как бы дополняет былина о Садко. Если первая была, по мнению Белинского, апофеозом новгородской го-

¹ Впервые обратил внимание на эту сторону статьи Белинского М. Филиппов.

сударственности, то былина о Садко, которую он считал «одним из перлов русской народной поэзии», есть поэтический апофеоз «Новгорода как торговой общины». ¹

Он так характеризует Садко: «Это уже не богатырь, даже не силач и не удалец, в смысле забияки и человека, который никому и ничему не дает спуска, который, подобно Васиньке Буслаевичу, не верует ни в сон, ни в чох, а верует в свой червлёный вяз; это и не боярин, не дворянин; нет, это сила, удаль и богатырство денежное, это аристократия богатства, приобретенного торговлею, — это купец, это апофеоза купеческого сословия» (VI, 453).

Вообще же русские былины в целом, по мнению Белинского, наиболее полно отразили основные противоречия русской жизни: с одной стороны, великие народные силы; с другой — быт, не дававший им простора и выхода. Возникновение былин Белинский относил к татарскому периоду ² и усматривал в них сохранившиеся следы сознания и нравственных критериев, сложившихся именно в этой обстановке, — отсюда, по его мнению, и характерные для былин внешне уродливые проявления героизма и удачи, идеалы дикой силы, идеалы «железного кулака и чугунного черепа»; отсюда же неприглядные формы взаи-

¹ В ряду новгородских былин Белинский рассматривает и сахаровскую «былину» об Анкудине, которая является, как было выяснено последующей критикой, грубой подделкой; в этой былине Белинский также усматривал выражение поэтической и глубокой мысли. Особенно тронуло критика «последнее слово изгнанника», в котором тот благословляет «неправую, но все же милую родину». Сахаровский сборник тогда только что вышел, и Белинский, конечно, не мог еще сомневаться в подлинности включенных в него текстов. На «былину» об Анкудине он ссылается (не называя источника) и в рецензии на книгу Голикова, рассматривая ее как своеобразную поэтизацию старины (XII, 288).

² Белинский отчетливо представлял, между прочим, и процесс дальнейшего бытования в народе былин. «Начались они (былины) вероятно, во времена татарщины, если не раньше... Потом каждый век и каждый певун (во время Белинского еще не было термина «сказитель») или сказочник изменял их по-своему, то убавляя, то прибавляя стихи, то переиначивая старые. Но сильнейшему изменению они подверглись, вероятно, во времена единодержавия в России» (VI, 382). И в другом месте, говоря о многочисленных анахронизмах и несообразностях, встречающихся в былинах, он замечает: «Это служит новым доказательством нашей мысли, что эти поэмы или сложены были во время татарщины, если не после ее (а от старины воспользовались только мифическими, смутными преданиями и именами), или что они были переиначены и переделаны во время или после татарщины» (там же, 392).

моотношений с женщиной — «оскорбительные» и «возмутительные» для чувства (VI, 391), как, например, в былине о Дунае или о Добрыне и Маринке; отсюда же, наконец, и слабость художественной концепции, неспособность прояснить действительность одухотворяющей мысли, которая могла бы вырваться из «ограниченной сферы народного быта».

Но вместе с тем Белинский отмечает и другие черты. Он показывает, как на этом однообразном фоне появляются порой иные проблески, свидетельствующие о великих возможностях, тающихся в народе. Героизм выражается в былинах в форме грубой физической силы, торжествующей над всеми препятствиями, но сам по себе героизм уже есть «первый момент пробуждающегося народного сознания жизни». Пусть он еще не принял высших форм и остановился еще только на элементарных формах этого сознания, но в нем уже таится элемент начала духовности, «которой недоставало только исторической жизни, идеального развития, чтоб возвыситься до мысли и возрасти до определенных образов, до полных и прозрачных идеалов» (VI, 423). К числу этих моментов, свидетельствующих о будущем развитии, Белинский относил и проявление в былинах отваги и удали, этого «широкого размета души», которому море по колено, для которого и радость и горе равно торжество, «которое на огне не горит, в воде не тонет», народного сарказма и иронии над собственной и чужою удаляю, способности «не торопясь... воспользоваться удачею и так же точно поплатиться счастьем и жизнью» — и, наконец, проявление несокрушимой мощи и крепости духа, которые являлись в глазах Белинского «исключительным достоинством русской природы».

Окончательный итог критика после сделанного им обзора был следующий: «Несмотря на всю скудость и однообразие содержания наших народных поэм, нельзя не признать необыкновенной, исполинской силы заключающейся в них жизни, хотя эта жизнь и выражается, по-видимому, только в материальной силе...» «В грезах народной фантазии оказываются идеалы народа, которые могут служить мерою его духа и достоинства». И хотя «исполинская сила» как будто кажется только материальной, в действительности она сложнее и глубже: она соединена с отвагой, удальством и молодечеством, а в этом уже можно видеть «начало духовности», ибо последние свойства «принадлежат

не одной физической силе, а и характеру и вообще нравственной стороне человека». «Одни эти качества — отвага, удаль и молодечество — еще далеко не составляют человека, — говорит Белинский, — но они — великое поручительство в том, что одаренная ими личность может быть по преимуществу человеком, если усвоит себе и разовьет в себе духовное содержание» (VI, 463). Былины дают исчерпывающий образ русского народа. «Русь, в своих народных поэмах, является только телом, но телом огромным, великим, кипящим избытком исполинских физических сил, жаждущим приять в себя великий дух и вполне способным и достойным заключить его в себе» (там же).

Далее Белинский рассматривает исторические и лирические песни. Исторические песни, по его мнению крайне малочисленные, он расценивает гораздо ниже былин и считает, что они «совершенно ничтожны и по содержанию, и по форме, и по историческому значению» (VI, 465).

Столь ошибочная оценка исторических песен объясняется прежде всего недостаточностью материала, каким владел Белинский. Белинский знал, как он и сам отмечает, не более десятка исторических песен, — естественно, что он мог вынести заключение, что поздняя историческая жизнь народа не отражена в народных песнях. К тому же, в изданиях того времени в число исторических песен не включались ни песни о Степане Разине, ни песни о Петре; первые относились к разряду или казачьих, или разбойничьих, вторые обычно входили в число солдатских. Между тем отсутствие среди исторических песен сюжетов о Петре главным образом и вызвало суждение Белинского об их неисторичности. Но он прекрасно понял историческое и общественное значение казацкого и солдатского циклов и настаивал на необходимости включать в разряд исторических песни о Ермаке и о Разине, как это и было принято позже составителями всех сборников и исследователями народной поэзии.

«Донские казачьи песни, — пишет Белинский, — можно причислить к циклу исторических, — и они в самом деле более заслуживают названия исторических, чем собственно так называемые исторические русские народные песни. В них весь быт и вся история этой военной общины, где русская удаль, отвага, молодечество и разгулье нашли себе гнездо широкое и привольное. Они и числом несравненно

больше исторических песен; в них и исторической действительности больше, чем в последних, в них и поэзия размахистее и удалее» (VI, 470—471).

В солдатских песнях Белинский отмечает проявления яркого сочувствия к образу Петра: «Великий преобразователь России прежде всех других своих подданных встретил к себе сочувствие в храбрых солдатах созданного им войска» (VI, 472). С историческими же песнями он сближает и так называемые «удалые» (то есть, по старой терминологии, разбойничьи) песни. Он дает им также самую высокую оценку: «Здесь опять господствующий элемент — удалство и молодечество, а сверх того и ироническая веселость, как одна из характеристических черт народа русского» (VI, 475). И в данном случае можно подчеркнуть совпадение со взглядами Пушкина, доходящее чуть ли не до текстуальной близости. Пушкин также говорил об иронической насмешливости как одной из характернейших черт и русских сказок и русского народа. В статье о Крылове он писал: «Отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться».

Повышенный интерес Белинского к казачьим и разбойничьим песням сближает его отношение к народной поэзии с аналогичным отношением декабристов. Это, разумеется, не случайно. По определению Ленина, Белинский является «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении».¹ Он является предшественником Добролюбова и Чернышевского и соединительным звеном между ними и первым поколением революционеров — еще из дворянской среды, то есть декабристов. Естественно, что у Белинского мы неоднократно встречаем проявление тех же тенденций в отношении к народной поэзии, которые были характерны для декабристов. В этом плане понятно и его совпадение с Пушкиным в понимании народности. Белинский, как и декабристы, как Пушкин, как ранее Радищев, прежде всего искал в народной поэзии элементов протеста, элементов, свидетельствующих о народном достоинстве и наличии в народе сил для своего освобождения. Поэтому-то Белинский, сурово осудивший «сказки» Пушкина, с глубочайшим восторгом приветствовал «Песнь о купце

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 20, стр. 223.

Калашникове» Лермонтова, в которой, по его мнению, поэт показал себя подлинным и истинным певцом народности. Поэма Лермонтова, по определению Белинского, — «создание мужественное, зрелое и столько же художественное, сколько и народное». Лермонтов в ней, уверяет Белинский, выразил подлинное ощущение народности лучше, чем сами безымянные творцы народных произведений. Они были слишком связаны «с веющим в них духом народности; они не могли от нее отделиться, она заслоняла в них саму же себя»; Лермонтов же творчески преодолел ее влияние, он подошел к ней не как раб, но как властелин, он показал «свое родство с нею, а не тождество», и потому сумел поднять ее в более высокие сферы духа. «Он показал этим только богатство элементов своей поэзии, кровное родство своего духа с духом народности своего отечества; показал, что и прошедшее его родины так же присуще его натуре, как и ее настоящее» (VI, 35). По этой же причине из всех пушкинских сказок Белинский выше всего ценил балладу «Жених», видя в ней проявление тех же чувств протеста против быта и отказа от безусловного ему подчинения.

В последнем разделе своей статьи Белинский говорит о собственно лирической поэзии, в которую он включает не только семейные песни, но, как это принято и теперь, и балладные песни типа песен о Дмитрии и Домне.

Характеристика лирических песен, которую дает Белинский, принадлежит к числу лучших страниц, посвященных им народной поэзии, и, быть может, к одним из самых проникновенных по своему взволнованному пафосу во всей фольклористической литературе. В отличие от эпической поэзии, в которой преобладают мотивы удаливства, отваги, молодечества, в народной лирике преобладает заунывность, тоска, грусть сильной и мощной души; нередки в ней также мотивы отчаяния и ожесточения. Причины этого Белинский видит в особенностях исторического развития России, а также в ее климате и географическом положении. «Междуусобия и темное владычество татар, которые приучили русского крестьянина считать свою жизнь, свое поле, свою жену и дочь и все свое скудное достояние — чужою собственностью, ежеминутно готовую отойти во владение первого, кто, с жезлом в руке, вздумает объявить на нее свое право... Далее кровавое самовластительство Грозного, смуты междуцарствия — все это так

гармонировало и с суровой зимою, и с свинцовым небом холодной весны и печальной осени, и с бесконечностью ровных и однообразных степей... Вспомните быт русского крестьянина того времени, его дымную, неопрятную хижину, так похожую на хлев, его поле, то орошаемое кровавым его потом, то пустое, незасеянное или затоптанное татарскими отрядами, а иногда и псовою охотою боярина...» (VI, 476). Особенно подчеркивает Белинский суровость семейного быта древней Руси, являющегося «первым и непосредственным источником народной поэзии». При таких условиях вполне понятно, что в наших песнях преобладают грустные тона.

Белинский здесь внешне совпадает со славянофилами, в частности с Бодянским, который сходным образом объяснял причины «заунывности» русских песен. Некоторые выражения и формулировки Белинского прямо напоминают соответственные высказывания Бодянского. В рецензии на сборник Коллара («Народные спеванки или светские песни словаков в Венгрии...») Бодянский писал, характеризуя песню «северных руссов»: «Разве вы забыли место жительства, этот хладный, нестерпимо тяжелый, нерадостный, печальный, скупой Север, с его вечно насупленными бровями, вечно кислым лицом, с его мрачными, дебристыми лесами, пасмурным небом, и в праздник и в будни белым саваном, с его бедною, пустынною, чахлою природою, с его необозримыми песками, топями и болотами, лениво тянущимися на несколько сот верст, с его всеобщею обычною скудостью? Разве вы забыли курные избы его обитателей, их бесцветное настоящее, их нищенский быт, их сидячее, отшельническое, сжатое крепко-накрепко морозами житье, для коих лучинушка, да корец квасу с ломтем черствого хлеба, да луковка — рай земной? Вы забыли этот горемычный, бесприветный, чуждый всякой людскости Север — царство зимы, вьюг, мятелей и буранов»¹ и т. д.

Но Белинский придавал этим факторам иной смысл и иную трактовку. Там, где Бодянский видел некую гармонию, Белинский усматривал трагедию; Бодянский

¹ О. Бодянский. О словацких песнях. Статья 2-я.—«Московский наблюдатель», 1835, ч. IV. Критика, стр. 581. Белинский очень сочувственно отметил эту рецензию, как заключающую в себе «много дельных и чрезвычайно любопытных фактов касательно своего предмета» (II, 501; в статье «О критике и литературных мнениях

в идиллических очертаниях изображал старый семейный быт древней Руси, являющийся «главнейшим источником народной поэзии», — Белинский же, со своих позиций революционного просветительства, видел в нем явление, которое «трудно понять» и которому «трудно поверить». Бодянский считал, что народ отказался от участия в политической жизни, предоставив все государям; сам же народ «не был действителем», — Белинский категорически снимает всякого рода утверждения о пассивности русского народа, о его отказе от участия в политической жизни; он признает только, что активная сторона народного характера, определившая главную черту русского народного эпоса, не нашла отражения в народной лирике: «Русская эпическая поэзия как будто совсем обошла и миновала семейный быт, посвятив себя преимущественно идее народности в общественном значении», — лирическая же поэзия вся целиком посвящена семейному быту и «вся выходит из него». Отсюда и их различный характер.

Но тут же Белинский дает совершенно иную интерпретацию мотивов тоски и грусти в русской народной поэзии, решительно расходясь в этом отношении и с Бодянским и другими авторами, писавшими о народной песне. Страницы, посвященные Белинским анализу сущности и значения мотива грусти в русской лирике, поражают своей проникновенностью, глубиной и силой страстного чувства: здесь сказались и глубочайшая вера Белинского в русский народ и его будущее, и его восхищение перед волнующей и пленительной русской народной песнью. «Грусть русской души, — пишет Белинский, — имеет особенный характер: русский человек не расплывается в грусти, не падает под ее томительным бременем, не упивается ее муками с полным сосредоточением всех духовных сил своих. Грусть у него не мешает ни иронии, ни сарказму, ни буйному веселию, ни разгулу молодечества: это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой. Все, что могло бы обессилить и уничтожить всякий другой народ, все это только закалило русский народ, — и то, что сказал Пушкин о России в

«Московского наблюдателя»). Белинскому, несомненно, импонировала и та характеристика народной песни, которую давал Бодянский. «Песня — выражение духа народного; журнал, в котором народ записывал все, что сколько-нибудь относилось к нему, сколько-нибудь его занимало, шевелило, трогало» (О. Бодянский. Назв. соч., стр. 578).

отношении к ее борьбе с Карлом XII, можно применить к Руси в отношении ко всей ее истории:

Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат» (VI, 477).

Белинский придавал исключительное значение мотиву грусти в народной поэзии. В статье 1841 года о народной поэзии он говорит о нем только вскользь и ограничивается лишь краткой характеристикой «русской грусти» в связи с общим характером русских лирических песен, но в статье о «Деяниях Петра Великого» Голикова он более подробно развивает свою мысль. Он объявляет мотив грусти общим для всей русской поэзии: и народной и художественной — и считает, что именно в нем выражается то общее, что «связывает простонародную поэзию с поэзией национальной» (VI, 185; XII, 265). Сильнее всего это проявилось в поэзии Пушкина.

Пушкин, утверждает Белинский, национален не в своих «Сказках», где он выступает только подражателем, но там, где ему удастся воплотить в своих стихах грустный тон русских песен. Таким образом, грустный тон нашей народной поэзии возвышает ее над уровнем узконародного, то есть простонародного, и переводит ее в сферу общенациональную. Народная поэзия принадлежит к тем же «субстанциональным свойствам русского народа», как и другие черты его характера: бодрость, смелость, находчивость, переимчивость, молодечество, удаливость, разгул. А эти черты характерны не только для человека древней Руси, но и для современного человека. Современный русский образованный человек родной брат тому, «который некогда, приложив руку к уху, певал богатырским голосом на весь божий мир: «Высота ли, высота поднебесная, глубота ли, глубота океан-море?» и т. д. (XII, 265).

Таким образом, статья 1841 года о народной поэзии, которая так часто представлялась и представляется отрицанием художественного значения русской народной поэзии, проявлением неуважения к духовному богатству народа и выражением некоей культурной гордыни, в действительности оказывается одной из самых пламенных и страстных в русской литературе деклараций, свидетельствующих о преклонении Белинского перед великими силами народа и его поэзией. Не впадая в преувеличение,

можно смело сказать, что ни до, ни после Белинского в русской литературе не было такой проникновенной статьи о русском народном творчестве в целом, исполненной такого пафоса и такого чуткого внимания к ее красоте и силе поэтического чувства.¹

V

В статьях о народной поэзии 1841 года и в рецензии (того же года) на книгу Голикова конкретно раскрываются эстетические критерии, с которыми подходил к народной поэзии Белинский. Они вытекают из его общего понимания народности. «Только та литература истинно народная, которая в то же время есть литература общечеловеческая, которая в то же время и народна. Одно без другого существовать не должно и не может» (VI, 308). Белинский неизменно подчеркивает ограниченность возможностей на-

¹ Что же касается отдельных частных, приводившихся некоторыми исследователями и критиками в качестве бесспорных примеров отрицательного отношения Белинского к народной поэзии, вроде знаменитого выражения, что «одно небольшое стихотворение истинного художника выше всех произведений народной поэзии вместе взятых» (VI, 310), или «народная поэзия только для охотников» (XI, 61) и т. п., — то, конечно, их приходится рассматривать только как гиперболическое и полемическое подчеркивание и заострение основной мысли. Это — полемический ответ на противоположные утверждения: о превосходстве народных песен и сказок над всеми произведениями художественного творчества. Такой тезис выдвигали еще романтики, например Як. Гримм, для которого «любая народная мифология» была выше всех произведений Гете; такого типа суждения были весьма распространены; очень часто они являлись выражением борьбы против всего прогрессивного в литературе, как это было одно время и у нас, когда под знаком «подлинной народности» велась борьба с Пушкиным и Лермонтовым. Относящиеся сюда факты подобраны в той же статье А. П. Скафтымова (назв. соч., стр. 150). Такого рода суждения и резкие приговоры Белинского были ответом на наступление «сермяжной народности», выражение которой он видел в статьях «Маяка», в подражаниях народным сказкам Полевого и тому подобным фактах.

На неправильность буквального понимания подобных заявлений Белинского указывал и М. Н. Сперанский (М. Н. С п е р а н с к и й. История русской литературы XIX века. Записки слушателей. М., 1914, стр. 251). Сперанский возражал и против причисления Белинского к отрицателям народной поэзии: «он не отрещивается от нее, а только указывает ей надлежащее место в литературном обиходе современности» (там же).

родной поэзии. Русские песни, созданные народом, он считал ниже песен Кольцова, а былины и исторические песни уступающими по красоте и силе «Песне про купца Калашникова». Это потому, что красота и сила народных песен отражают только отдельные «элементы народного духа и поэзии», тогда как для совершенного произведения нужна единая, обобщающая идея, которая и создает «цельность, единство, полноту, оконченность и выдержанность мысли и формы» (X, 285—286). Эту идею может внести только поэт. Поэтому так велик Лермонтов, поэтому «Жених» Пушкина выше народных баллад, которые лежат в его основе. Этим же определяется и значение Кольцова: он слил свою жизнь с жизнью народа, охватил все ее стороны, впитал в себя весь народный быт и народные формы его изображения, но, вместе с тем, он поднялся над ним и сумел перенести его в «высшую сферу». В произведениях Кольцова народная поэзия «уже перешла через себя и коснулась высших сфер жизни и мысли».

Наиболее четкое выражение мыслей Белинского по этому вопросу мы находим в его позднейшей статье «Мысли и заметки о русской литературе» (1846). Определяя общеисторическое и общенациональное значение великого поэта и выясняя соотношение личного таланта и исторической обстановки, он писал: «Содержание дает поэту жизнь его народа, следовательно достоинство, глубина, объем и значение этого содержания зависят прямо и непосредственно не от самого поэта и не от его таланта, а от исторического значения жизни его народа» (X, 142). В этой формуле ключ и к основной концепции Белинского о сущности народной поэзии. Ее сравнительная бедность по отношению к творчеству великих писателей находит объяснение, по Белинскому, в относительной скудости идейного содержания народной жизни: народная поэзия связана и ограничена бытом.

В статьях 1841 года Белинский подытожил и свел в единую систему все свои мысли и суждения о русской народной поэзии и народной поэзии вообще. В статьях последующих лет он касается этой темы только вскользь по различным поводам, оставаясь неизменно на тех же позициях. Из статей этого периода, затрагивающих в той или иной степени эти проблемы, следует назвать: статьи о стихотворениях Кольцова (1843 и 1846); рецензии (1844) на книгу Евлампияса «Амарантос», на диссертацию

Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» и на брошюру Н. Полевого «Старинная сказка об Иванушке-дурачке»; обзоры «Русская литература в 1844 году» (1845), «Взгляд на русскую литературу 1846 года» (1847), «Мысли и заметки о русской литературе» (1846); рецензию на «Повести, сказки и рассказы казака Луганского» (1847), заметку о книжке «Повести для детей» (1847), рецензию на книгу М. Эмана «Главные черты из древней финской эпопеи Калевалы» (1847), рецензию на четвертую книжку «Сельского чтения», издаваемого В. Одоевским (1843), пятую (1844), восьмую (1844) и одиннадцатую (1846), статьи о Пушкине, рецензию на «Историю Малороссии» Маркевича (1847), несколько рецензий разных лет о сказках 1001 ночи и некоторые другие.

Эти позднейшие статьи наиболее часто привлекались в качестве «ярких примеров» отрицательного отношения Белинского к народной поэзии, — в особенности такие статьи, как рецензия на книгу Костомарова, суждение о Калевале и т. п. И в самом деле, из этих статей можно привести немалое количество цитат, которые, на первый взгляд, как будто оправдывают такого рода выводы. Однако в действительности вопрос гораздо сложнее, и более внимательный анализ выяснит полное единство статей 1843—1847 годов со статьями 1841 года. Все это говорит о недопустимости выводов на основании отдельных, изолированных цитат, в отрыве от целостного контекста и всей системы мыслей Белинского, выраженных не в одной, но в ряде статей на близкие темы. Пожалуй, наиболее резким тоном по отношению к народной поэзии отличается рецензия 1844 года на книгу «Амарантос, или Розы возрожденной Эллады» Георгия Евлампияса. В ней Белинский, кратко формулируя основные этапы развития литературы, писал: «Псевдоклассики... жестоко ошибались, забывая, что всякий возраст имеет свою поэзию и что у народа, как и у частного лица, есть свое время младенчества, юности и возмужалости; сверх того, они не знали, что в детском лепете народной поэзии хранится таинство народного духа, народной жизни и отражается первобытная народная физиономия. Псевдоромантизм, возникший в начале XIX века, убил французский псевдоклассицизм. Тогда все европейские литературы, по закону диалектического развития мысли, перешли в противоположную крайность: народные песни и сказки сделались предметом безуслов-

ного уважения и начали возбуждать неосновательный восторг... В то же время все бросились собирать свои народные песни и переводить чужие. Все это было очень полезно во многих отношениях; но, тем не менее, крайность была смешна. Слава богу, теперь это народное беснование уже прошло: теперь им одержимы только люди недалекие, которым суждено вечно повторять чужие зады и не замечать смены старого новым...» и т. д. (VIII, 454—455. Курсив наш. — М. А.). Здесь Белинский как будто высказывается уже против необходимости дальнейшего собирания фольклора. Однако в написанной примерно на месяц позже рецензии об «Иванушке-дурачке» Полевого он вновь подчеркивал полезность и важность собирания народных песен и сказок. «Все согласились в том, — пишет он в этой рецензии, — что в народной речи есть своя свежесть, энергия, живописность, а в народных песнях и даже сказках — своя жизнь и поэзия, и что не только не должно их презирать, но еще и должно их собирать, как живые факты истории языка, характера народа» (VIII, 534).

В этой же статье (об «Иванушке-дурачке» Полевого) Белинский раскрывает и причины страстности своего тона в высказываниях на данную тему. Это — ответ на интенсивную деятельность реакционного фронта. Та широкая мобилизация фольклорных материалов, которую проводили «Москвитянин» и особенно «Маяк», не могла не вызвать серьезнейшего беспокойства со стороны Белинского. Он видел, что народная поэзия становится одним из сильнейших орудий в руках реакции, и считал совершенно необходимым дать решительный отпор таким тенденциям в литературе и науке. Отрицательное отношение Белинского к диссертации Костомарова, несомненно, вызвано прежде всего восторженными отзывами о нем реакционных журналистов; к тому же, в данном труде Костомарова звучали и нотки монархических тенденций. Совершенно правильно уловил Белинский и реакционный характер вычурной книжки «Амарантос, или Розы возрожденной Эллады». Примыкая внешне к филэллинистическому направлению в русской и мировой литературе, книга Евлампиоса, однако, являлась в значительной степени ревизией позиций ранних авторов (Фориель, Лемерсье и др.). В ней были совершенно вытравлены политические мотивы, и сам автор упрекал Фориеля за включение в его сборник боевых политических песен. Резкость же рецензии на перевод

книги М. Эмана (XI, 57—62) вызвана, бесспорно, чрезмерно панегирическим тоном автора и его превознесением «Калевалы» над поэмами Гомера.

Усиление реакционных тенденций в постановке и трактовке проблем народной поэзии заставило Белинского еще раз вернуться к проблеме народной поэзии и народности, что и было им выполнено в рецензии на четвертую книжку «Сельского чтения» — рецензии, принадлежащей вообще к числу важнейших памятников в литературном наследии великого критика. В ней Белинский дает отпор, с одной стороны, славянофильским концепциям, а с другой — тем «космополитам» из либерального лагеря, которые в своей критике славянофильства приходили, в конечном счете, к отрицанию самой идеи народности, как, например, Валерьян Майков, или народной культуры в целом, как В. Боткин.

Рецензия 1847 года на «Сельское чтение» — ответ тем и другим. Полемизируя с концепцией единого народного духа и подчеркивая наличие общественных противоречий, вне которых немислимо постигнуть сущность народной жизни, Белинский указывает — в противоположность «мистическим философам», то есть славянофилам — на невозможность какой-то единой всеобъемлющей формулы народности: «...стихия народной жизни, то, что называется народностью, национальностью, никогда не может быть выговорена несколькими словами» (XI, 161).

Подобно славянофилам, Белинский также признает, что низшие классы в государстве, то есть собственно *народ*, — в противоположность средним и высшим сословиям, «которые составляют *общество*», — являются «хранителями сущности, духа народной жизни»; это для него — «истина несомненная» (XI, 160). Но он требует строгого учета всех имеющихся в народной жизни противоречий. По своей сущности народ всегда представляет силу «охранительную», «консервативную». В этом причина противодействия народа движению прогресса, но вместе с тем в этом же свойстве народа условие прочности принятых народом «результатов исторического развития», ибо народная жизнь «никогда не примет ничего несвойственного и, стало быть, вредного ей» (там же, 161).

Вопрос о роли и значении народных масс как фактора исторического развития стал во второй половине 40-х годов одной из кардинальнейших проблем общественной

мысли. В своих лекциях и статьях Грановский неоднократно останавливался на вопросе об организующей роли великих людей — подробнее всего в статье, посвященной книге французского ученого Ф. Мишеля «История проклятых пород во Франции и Испании» («L'histoire de races maudites de la France et de l'Espagne», Paris, 1847). Основной тезис Грановского заключался в утверждении, что «массы коснеют под тяжестью исторических и естественных определений» и только отдельная личность «силою мысли» может от них освободиться. В этом разложении масс мыслью и заключается, по Грановскому, прогресс истории.¹

Статья Белинского о «Сельском чтении» в значительной степени является ответом Грановскому. Грановский, в сущности, отрицал творческую роль народных масс в историческом развитии. Белинский стремится установить подлинное соотношение основных исторических сил. Признавая огромную роль за передовыми деятелями, принадлежащими к образованной верхушке общества, Белинский подчеркивает необходимость их органической связи с народом. «Личность вне народа есть призрак», и «народ вне личности есть тоже призрак». «Одно условливается другим. Народ — почва, хранящая жизненные соки всякого развития; личность — цвет и плод этой почвы». Из этого положения вытекает для Белинского и программа общественной деятельности. Он с негодованием отвергает суждения реакционеров, которые «презирают народ, видя в нем только невежественную и грубую толпу, которую надо держать постоянно в работе и голоде, такие люди теперь не стоят возражений, — говорит он, — это или глупцы, или негодяи, или то и другое вместе» (XI, 162). Вместе с тем Белинский отмечает и всякого рода либеральные разглагольствования (вроде суждений Боткина и его единомышленников): «Жестоко ошибаются и те, кто, искренне любя народ и сочувствуя ему, все же утверждают, что народ совершенно необразован и что у него вовсе нечему учиться». Но самую крупную ошибку совершают люди, думающие, что «народ нисколько не нуждается в уроках образованных классов и что он может от них только портиться нравственно». Это относится уже

¹ Т. Н. Грановский. Историческая литература во Франции и Германии в 1847 году. — Сочинения, т. II. М., 1866, стр. 192—200.

всецело к славянофилам. «Нет, господа мистические философы, — восклицает Белинский, — нуждается, да еще как! Народ — вечно ребенок, всегда несовершеннолетен. Бывают у него минуты великой силы и великой мудрости в действии, но это минуты увлечения, энтузиазма. Но и в эти редкие минуты он добр и жесток, великодушен и мстителен, человек и зверь» (там же). Белинский рассматривает народ как силу непосредственную; это сила «великая и ничтожная, благородная и низкая, мудрая и слепая в ее торжественных проявлениях» (XI, 163). Народ нуждается в просвещении, в усвоении культуры, «как ребенок нуждается в перенимании от взрослых». Важно только, чтоб при этом руководстве «не забыть народа» и не навязывать ему того, что противоречит его историческому развитию и органическому росту.

Белинский завершает свои суждения о народной поэзии признанием закономерности исторического развития народа, утверждением необходимости считаться с результатами этого развития и признанием значения народной культуры. Это определяет, в конечном счете, и его понимание народной поэзии, в которой он всегда видел выражение основной сущности народной культуры и народной жизни.

Эти утверждения (об историческом развитии народа, о народной культуре, о взаимоотношениях народных масс и образованных классов и т. д.) приобретают особое значение и особую направленность, если учесть, что они сделаны в период «Письма к Гоголю». Это обстоятельство позволяет осмыслить и то, что Белинский не мог сказать в журнальной статье по цензурным соображениям. Из «Письма к Гоголю» ясно, в чем видел Белинский сущность и смысл дальнейшего исторического развития народа, как он понимал сущность «уроков» народу со стороны образованных классов и что противоречило в его глазах историческому развитию и органическому росту народа.

Но Белинский еще не мог подняться до четких формулировок позднейших революционных демократов, которые видели в народных массах основной фактор исторического процесса. Сознание трагических противоречий народной жизни и того, что революционные продолжатели и последователи Белинского называли крестьянской пассивностью,

заставляло Белинского с наибольшей силой подчеркивать отсталые стороны народной жизни и народной культуры. Отсюда и те характерные для раннего революционного просветительства оговорки и даже порой некоторые противоречия во взглядах на народную поэзию.

Таким образом, во взглядах Белинского на фольклор есть и свои сильные и свои слабые стороны. Ошибки его легко вскрываются и объясняются при историческом подходе к науке о фольклоре. Не замалчивая этих ошибок и преодолевая их, мы берем и осваиваем в наследии Белинского то великое и ценное, что внес он в дело изучения русской народной словесности. Он видел в ней проявление различных сторон народной жизни со всеми ее социальными и нравственными противоречиями. Он поставил вопрос о необходимости дифференцированного отношения к народному творчеству и тем самым нанес решительный удар по односторонним интерпретациям, которые шли из рядов славянофильской и реакционной критики. Особенно стремился он разрушить установленную славянофилами легенду о смирении как главной особенности русского характера, отраженной в фольклоре. В печати он мог только очень осторожно, намеками указывать на этот момент. Так, например, когда Шевырев в одной из своих статей подчеркнул наличие в творчестве Кольцова «наклонности к философско-религиозной думе», связывая это с чертой, которая «таится в простонародье русском», Белинский сумел кое-как протащить сквозь цензурные рогатки возражение, которое, конечно, не раскрывало до конца его подлинных мыслей. В статье «Литературные и журнальные заметки. Несколько слов «Москвитянину» он писал: «Неправда: где доказательства этого элемента в нашем простонародии? Уж не в народной ли русской поэзии, где его нет ни следа, ни признака?» (VIII, 285). Но с предельной ясностью он высказался по этому поводу в «Письме к Гоголю»: «По-вашему, русский народ — самый религиозный в мире: ложь! Основа религиозности есть пиэтизм, благоговение, страх божий. А русский человек произносит имя божие, почесывая себе задницу. Он говорит об образе: годится — молиться, а не годится — горшки покрывать». И далее: «Русский народ не таков; мистическая экзальтация не в его натуре; у него слишком много для этого здравого смысла, ясности и положитель-

ности в уме, и вот в этом-то, может быть, огромность исторических судеб его в будущем». ¹

Мысли Белинского о народной поэзии подверглись, как было указано, грубому искажению у его прямых идейно-политических противников и у тех представителей буржуазного либерализма, которые выдавали себя за последователей великого критика. На его авторитет и суждения пытались опереться, в частности, и представители тех «космополитических» течений в общественной мысли, которые отрицали народную культуру и не верили в творческие силы народа. В этой путанице и фальши, созданной реакционной и либерально-буржуазной критикой вокруг имени Белинского, источник тех ложных представлений о его взглядах на фольклор, которые так долго господствовали и в академической науке. Правильную интерпретацию и дальнейшее развитие воззрения Белинского на народную поэзию впервые получили у вождей революционной демократии 60-х годов — Чернышевского и Добролюбова, а тем самым они оказали и огромное творческое воздействие на дальнейшее развитие науки о фольклоре.

¹ В. Г. Белинский. Письмо к Гоголю, с предисловием С. А. Венгерова, Библиотека «Светоча», под редакцией С. А. Венгерова, № 5, изд. 2-е. СПб., 1906, стр. 14.

Здесь же Белинский попутно называет еще один большой раздел русского фольклора, о котором, по вполне понятным причинам, он не смог даже слегка упомянуть в печати, а именно: сказки о попах. «Неужели же в самом деле вы не знаете, что наше духовенство находится во всеобщем презрении у русского общества и русского народа? Про кого русский народ рассказывает похабную сказку? Про попа, попадью, попovu дочь и попова работника» (там же, стр. 14). Прямым отзвуком этому замечанию Белинского представляются нам известные строки в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»:

О ком слагаете
Вы сказки балагурные,
И песни непристойные,
И всякую хулу?..

Мать-попадью степенную,
Попову дочь безвинную,
Семинариста всякого —
Как чествуете вы?.. и т. д.

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ В КОНЦЕПЦИЯХ РУССКИХ РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПРОСВЕТИТЕЛЕЙ 40-х ГОДОВ

В своих известных статьях о русской народной поэзии Белинский только вскользь коснулся народной лирики. Он прямо заявил, что для полной характеристики этого вида народной поэзии потребовалась бы «особая статья»¹ или даже «особый трактат»,² а потому он ограничивается лишь некоторыми разделами лирических песен. Действительно, народной лирической песне посвящено Белинским всего десять страниц, из которых более половины занято примерами и цитатами, — но эти несколько страниц чрезвычайно важны не только для понимания и характеристики фольклористической концепции Белинского, но и для понимания фольклоризма всего русского революционного просветительства 40-х годов.

И для Белинского, и для Герцена, и для Огарева и других деятелей их круга именно народная песня являлась наиболее существенной частью русского народного творчества, в которой с наибольшей яркостью и полнотой отразились, по их мнению, и сущность русского фольклора в целом, и сущность русского народного характера, и исторический путь, пройденный русским народом.

Как известно, взгляды Белинского на фольклор иногда представляются противоречивыми; великий критик часто изображался противником народной поэзии в целом, совершенно отрицавшим ее художественное и историческое

¹ В. Белинский. Полное собрание сочинений, под редакцией С. Венгеров, т. VI, стр. 475.

² Там же, стр. 484.

значение. В настоящее время можно считать эти воззрения уже совершенно опровергнутыми. Белинский, конечно, никогда не был хулителем народной поэзии, но вместе с тем никогда не был ее слепым апологетом: он настаивал на критическом отношении к народной культуре, и это требование, иногда выражавшееся в резких формулировках, давало повод для совершенно неверных суждений о якобы антифольклористических позициях Белинского. В действительности фольклоризм Белинского выражал то же живое и действенное чувство, с каким он относился к России и всему русскому в целом. Подлинный патриотизм он всегда противопоставлял мертвому «китаизму», то есть ограниченному шовинистическому любованию, отгораживающемуся от того, с чем надлежит бороться во имя передовых идеалов человечества. Напомню широко известную цитату о любви к родине: «Любить свою родину значит пламенно желать видеть в ней осуществление идеала человечества и, по мере сил своих, споспешествовать этому. В противном случае патриотизм будет китаизмом, который любит свое только за то, что оно свое, и ненавидит все чужое за то только, что оно чужое, и не нарадуется собственным безобразием и уродством».

Это требование определяет и его отношение к русской народной поэзии. Она, в целом, неотделима для Белинского от породившего ее народного быта со всеми его противоречиями; анализ Белинского направлен главным образом на то, чтобы вскрыть в народной жизни как ее творческие силы, так и те элементы, которые явились результатом исторической жизни, результатом перенесенных народом веков рабства. Он различает в жизни народа активное и пассивное начала; этот учет различных элементов народной жизни, который делал Белинский, и явился причиной упреков в отрицательном отношении его к фольклору со стороны главным образом его идейных противников, а также и тех исследователей, которые не сумели разобраться в целостной концепции великого критика.

Отблески такого отношения к этой проблеме заметны, впрочем, чуть ли не во всей критической литературе, посвященной Белинскому, — и не случайно, что даже в монографических трудах о нем вопрос об его отношении к фольклору остается в стороне или же авторы ограничиваются лишь самыми общими суждениями и замечаниями. Не

составляет исключения и монография П. И. Лебедева-Полянского.¹

Понять фольклористическую концепцию Белинского в целом и ее отдельные — часто кажущиеся противоречивыми — частности нельзя вне освещения и анализа общей картины фольклористических изучений того времени. Это и потому необходимо, что высказывания Белинского о русской народной поэзии имеют определенно боевой характер и складывались в борьбе с реакционными и либерально-космополитическими трактовками народного творчества.

Очень видное место в фольклористических изучениях 40-х годов принадлежало славянофилам. Они выступали как теоретики, публикаторы, собиратели, пропагандисты и организаторы. Достаточно сказать, что первое крупнейшее собрание русских песен и былин, с которым во всей мировой литературе мало какое другое собрание может сравниться, — собрание Киреевского — вышло из круга славянофилов и тесно связано со славянофильским пониманием сущности народной поэзии и задач ее изучения. Но вместе с тем они же направили русскую фольклористику на ложный и порочный путь, значительно тормозивший ее дальнейшее развитие, и понадобилась длительная и упорная борьба ряда поколений, чтобы окончательно освободиться от давящей власти славянофильского наследия. Первым борцом в русской фольклористике и разоблачителем славянофильской фальсификации народного творчества был Белинский.

В учении славянофилов были некоторые на первый взгляд весьма привлекательные элементы. В качестве одного из основных своих принципов славянофилы провозглашали лозунг признания народа как огромной движущей силы в историческом процессе. Они декларировали веру в великие нравственные силы народа и давали высокую оценку народных масс. Это повышенное и порой страстное отношение к народу явилось одной из основных причин того уважения к отдельным славянофильским деятелям, какое имело место у Герцена, Чернышевского, молодого Салтыкова-Щедрина и других представителей просветительской и революционно-демократической мысли; оно же неоднократно отмечалось историками литературы как

¹ П. И. Лебедев-Полянский. В. Г. Белинский. М., 1946.

положительное и прогрессивное начало в учении славянофилов. Такую точку зрения мы встречаем у А. Пыпина, Н. Колюпанова, С. Венгерова и др. В последнее время аналогичную точку зрения развивал советский историк С. Дмитриев, что вызвало даже специальную дискуссию. Однако нельзя эту сторону славянофильского учения рассматривать изолированно от всей славянофильской концепции в целом и вне учета дальнейших судеб славянофильской политической мысли. В конечном счете это отношение к народу вытекало всецело из консервативных тенденций. Для Хомякова, например, основным критерием народности была традиция, «устойчивость в преданиях и обычаях своей старины». Наибольшая верность преданию сохранилась, по концепции Хомякова, только в простом народе, а отсюда уже шла и соответственная оценка его сил и возможностей. Эти воззрения были весьма близки к идеям реакционного немецкого романтизма, в частности к идеям немецкой «исторической школы», заклеянной Марксом как философия кнута и насилия. Эту близость отмечали уже и Герцен и Чернышевский.

«Простой народ» был дорог славянофилам, потому что в нем они стремились видеть хранителя тех национальных особенностей, которые, по их мнению, были уже утрачены высшими классами общества и в сохранении которых они видели смысл дальнейшего развития русской истории. «Простой народ» в их представлении являлся бессознательным носителем великих и высоких традиций древнерусской образованности и древнерусской культуры. В этом — смысл того знаменитого противопоставления «народа» и «публики», которое делал Константин Аксаков.

В статье «О современном литературном споре» К. Аксаков раскрывал смысл славянофильских требований о необходимости обращения к прошлому. «Само собой разумеется, — писал он, — что возврат к прошлому невозможен. Дело не в этом. Дело — в жизненности нашего прошлого: оно не прошло, но находится «подле нас». Не возвращение к тому, что перестало жить, но обращение к тому, что живет и теперь, то есть к тому же настоящему, но к настоящему, «лишенному места в нашей общественной жизни». Носителем этого «настоящего» в наше время и в нашей действительности является лишь «простой народ», — и его присутствие в нашей современности показывает, что так называемое прошедшее не ушло и что воз-

вращение к нему возможно». ¹ Потому-то К. Аксаков и объявлял крестьянина «лучшим человеком в русской земле».

Русский крестьянин в представлении К. Аксакова и его единомышленников был, в сущности, понятием отвлеченным и идеализированным в славянофильском духе. Поскольку основным критерием являлась арханка, верность традиции, то и «простой народ» в целом оказывался прежде всего идеализированным носителем древней традиции. Поэтому до сих пор остается совершенно правильной та оценка и то определение славянофильства, какие мы находим у Плеханова. «Славянофильское учение, — писал он, — было ретроспективной утопией, основанной на идеализации таких общественных отношений, которые предполагались свободными от классовой борьбы». ² Действительно, как только народ явно разрывал с «древней традицией», как только в нем обнаруживались иные тенденции, он объявлялся «уклонившимся от истинного пути», продуктом «нравственной порчи» под влиянием фабрик и заводов или столь же «тлетворного» влияния городской культуры. Это отразилось и на славянофильском понимании и славянофильских оценках народной поэзии.

Центральным памятником славянофильской фольклористики должно считать диссертацию К. Аксакова о Ломоносове (1846 г.), вобравшую в себя и обобщившую все основные концепции славянофильской мысли в области фольклора. Аксаков выступает в этой книге и как лингвист и как историк литературы. Огромное место уделено в ней и вопросам народной песни, в которой он, своеобразно интерпретируя теорию коллективного творчества, видел важнейший источник философского познания народа.

Аксаков устанавливал три основных раздела русской народной поэзии: духовные стихи, исторические песни и лирические семейные, или, по его формулировке, частные

¹ «Русь», 1883, № 7. Статья К. Аксакова была написана в 1847 году, но в свое время цензурой не была пропущена и опубликована И. Аксаковым только в 1883 году. Несколько позже в письме к Тургеневу К. Аксаков еще более решительно и резко формулировал: «Мир древний не исчез; он могущественно еще держится у крестьян; с другой стороны, деятельность умственная, сознание проникается им и таким образом прочно утверждает его бытие». Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу. Введение и примечания Л. Майкова (отдельный оттиск из «Русского обозрения», 1849). М., 1894, стр. 28.

² Г. П л е х а н о в. Полное собрание сочинений, т. XXIII, стр. 108.

песни В первых, по мнению Аксакова, выразилось «великое религиозное созерцание народа», во вторых «народ сознает себя как историческое лицо», в семейных же лирических песнях выступают «нравственные начала» русской души. Все эти песни в совокупности составляют, утверждал Аксаков, особенный круг; это мир живых, определенных образов: «всякое лицо имеет в них свой особый характер, и ни одно, встречаясь несколько раз, несколько не изменяет себе», что вполне понятно, добавлял Аксаков, ибо народ, как «цельная субстанция», «не может ошибаться, не может противоречить себе».

В этом отношении наиболее важным представлялись Аксакову лирические семейные песни. Он утверждал их «национальную всеобщность» и своеобразную «обязательность»: «Невеста горюет, это — не ее беда, не какой-нибудь одной невесты; это — общая участь, удел невесты в народе». ¹ В народных лирических песнях Аксаков стремился видеть лучшее изображение и определение народной сущности и содержания народной жизни, — именно в них, по его суждению, и только в них, раскрывался с такой решительной полнотой «дух народный». К. Аксаков видел поэтому в народной песне и «верную опору» и «поручку за будущее» народа, «к каким бы сомнениям и противоречиям не привело нас его дальнейшее развитие». ² Таким образом, песне, в конечном счете, отводилась в его концепции роль пассеистическая и охранительная. Эти положения составляют основу славянофильской фольклористики; их развивали далее и Ю. Самарин, и А. Хомяков, и другие представители славянофильской мысли. «Народ в своей национальной поэзии изображает идеал самого себя, создает в образах различные проявления своего духа», — писал Ю. Самарин в известной статье «О некоторых мнениях «Современника»». ³

В формулировках К. Аксакова и Ю. Самарина резко обозначилась реакционная сущность славянофильского понимания народной поэзии и задач ее изучения. Представления славянофилов о народной поэзии лишены исторической конкретности; она мыслится ими в форме иррациональной, религиозной и ортодоксально-православной. Она

¹ К. Аксаков. Сочинения, т. II, М., 1856, стр. 53.

² Там же, стр. 45.

³ Ю. Самарин. Сочинения, т. I, М., 1877, стр. 55.

оказывается статичной и неподвижной, лишенной движения и борьбы.

Весьма характерным в этом отношении является аксаковский анализ образа Ильи Муромца и понимание К. Аксаковым сущности былин Владимирова цикла. В образе Ильи он видел целостное раскрытие «народного духа»; он считал былины о нем самой существенной и важнейшей частью русского эпоса, — и это значение было для него обусловлено тем, что Илья, в отличие от других богатырей, — крестьянин. Но самый-то образ Ильи в интерпретации славянофильского исследователя оказался выхолощенным и лишенным своего основного содержания. Аксаков утверждал, что у былинного Ильи, в отличие от богатырей некрестьянского происхождения, нет «буйной удали и отваги», что он «спокоен и тих», и в этой якобы «тихой природе» его отражается «непреборимая могучесть» народа и его «спокойная, никогда не выходящая из себя, а потому никогда не слабеющая сила». ¹ Таким толкованием отрицалось протестующее начало в народной жизни, а всякое проявление революционных или даже протестантских тенденций объявлялось ненародным, чуждым «национальной субстанции». Аксаков начисто игнорирует те былинные сюжеты, в которых проявляется буйная, протестующая сила Ильи, направленная против княжеского своеволия, против княжеской и боярской неправды и принимающая порой сокрушительные формы, перед которой оказывается бессильной и сама церковь. Главная основа Владимирова мира, утверждает вопреки всему Аксаков, христианство, и уже на этой основе проявляются и «богатырская сила и удаля молодого, могучего народа», ² рядом с ним выступает «начало семейное» — «источник всего доброго на земле».

Такая христианизация русского фольклора чрезвычайно характерна для славянофилов. Русское язычество они представляли в идеализированных очертаниях христианской морали. Иван Киреевский даже отсутствие застольных песен у русского народа связывал с религиозно-нравственными

¹ См. «Заметки о значении Ильи-Муромца» К. Аксакова («Сочинения», т. I), а также: Н. Петровский. Библиографические мелочи. — «Изв. Отд. русского языка и словесности АН», 1917, I. В этой статье приведены рукописные дополнения К. Аксакова к исключенным цензурой страницам диссертации.

² К. Аксаков. Сочинения, т. II, М., 1856, стр. 339.

свойствами русского человека, для которого якобы на первом плане всегда молитва.¹ Еще дальше шел А. Хомяков, умудрявшийся отыскать «чувство веры и художественного смирения» в «разбойничьих песнях».

Следует подчеркнуть еще один момент. Славянофилам была не чужда идея активности фольклора и идея фольклора как живого свидетельства о народных идеалах и о современной народной действительности. Но эта прогрессивная по существу идея получала у них совершенно иную интерпретацию. Эта действительность фольклора заключалась, по мнению теоретиков славянофильства, в том, что он (фольклор) играет в народе роль консервативного фермента, охраняя от всяких влияний извне, под чем, конечно, в первую очередь разумелись влияния революционные. Для Хомякова значение фольклора было именно в том, что он сохраняет в современности прошлое и тем самым превращает это прошлое в действенный фактор современной жизни.

Таким образом, славянофилы стремились истолковать народную поэзию и народные предания как начала консервативные, что и определяло и все их общие и частные оценки народной поэзии и их практическую деятельность в области изучения памятников народной поэзии. Очень ясно и откровенно сущность славянофильского отношения к народу и народной традиции выражены в одной заметке Ю. Самарина, набросанной карандашом на обложке известной книги консервативного историка Токвиля «*L'ancien régime et la révolution*»². Самарин признает, что писатели типа Токвиля или Риль весьма близки славянофилам. Различия объясняются лишь спецификой условий, в которых приходилось действовать тем и другим, но принципиальная сущность воззрений представляется ему единой. И Токвиль и Риль отстаивают, как хочется думать Самарину, «свободу жизни и предание». Они, продолжает Самарин, потому «с любовью обращаются к аристократии», что в Западной Европе «аристократия лучше других партий осуществляет жизненный торизм». Славянофилы же, откровенно разъясняет свою мысль Самарин, для этой цели обращаются к «простому народу», ибо в России только он

¹ И. Киреевский. Сочинения, т. II, М., 1861, стр. 269.

² Опубликована посмертно в т. I Сочинений Ю. Самарина, стр. 401—402.

«хранит в себе дар самопожертвования, свободу нравственного вдохновения и уважения к преданию». И далее, еще более заостряя свою мысль, Самарин заявляет: «В России единственный приют торизма — черная изба крестьянина». ¹ Эта тирада могла бы служить превосходной иллюстрацией к знаменитым страницам «Коммунистического манифеста» о подлинном значении аристократической борьбы за народные нужды. Это применимо и ко всему строю славянофильских концепций. Английская и французская аристократия в борьбе с буржуазией жонглировала интересами пролетариата, — русские идеологи помещичьего строя упорно и красноречиво говорили о нуждах крестьянства.

Вот против этого-то строя мыслей, против этих концепций и направлена критика Белинского и его соратников из лагеря просветителей. И потому-то без учета славянофильского понимания проблемы народной поэзии нельзя понять до конца и смысл соответственной концепции Белинского и ее разнообразные элементы. Учет этого скрытого фона позволит уяснить и те моменты в воззрениях Белинского на народную поэзию, которые представляются на первый взгляд как будто противоречивыми и которые, казалось, оправдывали представления об его антифольклоризме. Целостную систему славянофильских идей следует все время иметь в виду и при анализе основного труда Белинского, посвященного народной поэзии, то есть его знаменитых четырех статей 1841 года, по внешней форме являющихся рецензией на основные фольклористические издания того времени, а по существу составляющих целостный очерк русской народной поэзии. ²

¹ Опубликовано посмертно в т. I Сочинений Ю. Самарина, стр. 402.

² Эти четыре статьи (Полное собрание сочинений В. Г. Белинского, под ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 293—312, 333—349, 357—426, 439—484) и по своему объему составляют целостную книгу примерно в 10 печатных листов; в «Отечественных записках» (1841, №№ 9—12), где были опубликованы эти статьи, они не имели особого заглавия: вместо последнего в них, как это обычно бывает в рецензиях, выписаны заглавия рецензируемых книг. Но, несомненно, и самому Белинскому и редакции журнала они представлялись не столько рецензией, сколько большой самостоятельной статьей. На колонтитулах отдельных страниц эта статья имела уже самостоятельное заглавие: «Русская народная поэзия». Полагаем, что такое название вполне может быть присвоено этим статьям и при перепечатке их в различного рода изданиях.

Необходимо, во избежание недоразумений, сделать одну существенную оговорку. Такое сопоставление может показаться незаконным, так как на первый взгляд противоречит хронологическим рамкам, ибо и диссертация Аксакова и цитированные высказывания Самарина и Хомякова относятся к более позднему времени. Но это только кажущаяся хронологическая несовместимость. Диссертация К. Аксакова была лишь напечатана в 1846 году, написана же она была в 1842—1843 годах, то есть она создавалась в атмосфере напряженной борьбы между двумя основными общественными лагерями того времени, в период чеканки славянофильских воззрений на основные проблемы народной жизни и исторического развития народа.¹ К тому же диссертация Аксакова явилась, как уже сказано, первым обобщающим итогом мыслей и суждений славянофилов о народной поэзии, а эти общие суждения и отдельные высказывания имели место не только в литературных документах, но также и в письмах и в устных высказываниях, из которых далеко не все попадало в печать, но было хорошо известно Белинскому и его кругу из личных встреч и устных споров. Отдельные положения славянофильской фольклористики встречаются и в некоторых статьях и рецензиях «Московского наблюдателя», «Москвитянина», в статьях Венелина и Бодянского и др., — наиболее же характерным свидетельством служат письма 30-х годов Петра Киреевского к Языкову.²

¹ При окончательной редакции книги К. Аксаковым были учтены, несомненно, и статьи Белинского о народной поэзии, хотя он нигде не называет их и прямо не полемизирует, скрытая полемика именно с ним чувствуется очень отчетливо.

² «Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову», редакция, вступительная статья и комментарии М. Азадовского. Л., 1935.

В качестве яркого примера перехода суждений из устной среды в печать может служить история знаменитого тезиса славянофильской доктрины о сознательном «отказе русского народа» от участия в политической жизни страны и о «передоверии» им этого права своим «венчанным главам». Тезис этот, как известно, подробно разработан К. Аксаковым и Хомяковым в 40-х годах, но в печати он был формулирован уже в 1837 году в диссертации О. Бодянского «О народной поэзии славян» и еще ранее им же в рецензии на сборник словацких песен Коллара («Моск. наблюдатель», 1835, ч. IV). Однако более вероятно, что Бодянский, который отнюдь не был оригинальным мыслителем, печатно (и довольно топорно) выразил суждения, уже имевшие хождение в славянофильской среде, с которой Бодянский был тесно связан. Это предположение подтверждается и сопоставлением формулировок данного тезиса в журнальной рецензии и в дис-

Поэтому вполне можно сказать, что в начале 40-х годов основной костяк славянофильской фольклористики уже вполне сложился и был хорошо известен Белинскому. Конечно, речь идет не о прямой полемике, как это мы можем иногда наблюдать в позднейших статьях, особенно в статьях 1844—1847 годов. В четырех статьях 1841 года Белинский почти не затрагивает непосредственно кого-либо из славянофильских авторов, писавших о фольклоре, но каждое положение его противопоставлено, по существу, славянофильским утверждениям. Белинский отрицает тезис о простом народе как стихийном носителе высшей культуры. Он восстает против культа прошлого и отказывается видеть во вчерашнем дне русской культуры программу ее будущего развития; ему совершенно чужд и враждебен устанавливаемый славянофилами культ традиции. Он отрицает ту характеристику русского народа, которую устанавливали славянофилы, особенно же он отвергал наличие в русском народном характере таких черт, как мистицизм, религиозность, покорность, смирение и т. п.

Утверждение о полемичности воззрений Белинского на народную поэзию не следует понимать в буквальном смысле

сертации. В первой Бодянский очень прямолинейно утверждал полную пассивность русского народа. Народ не принимал участия, по утверждению Бодянского, в могучем политическом строительстве, — последнее было выполнено властью. «Народ же был только послушным орудием, не проникал или же не мог проникать в причины и цель предприятий, водивших его на поле битв»; он оставался лишь «простым, посторонним зрителем происходившего». «Он не работал головой, не болел сердцем, не кипел гневом, не трепетал всеми своими членами за успех завязавшегося дела, не призадумывался над грядущим, не раздумывал о былом» и т. д. («Моск. наблюдатель», 1835, ч. IV, стр. 582). Эти совершенно непристойные утверждения о характере русского народа не могли, конечно, не вызвать резкой оппозиции в славянофильской среде. Такую характеристику могли принять и действительно вполне принимали Шевырев и Погодин, но для славянофилов типа Киреевских или Аксаковых она была совершенно неприемлема. И, несомненно, под влиянием последних Бодянский внес значительные коррективы в свою характеристику, учтя возражения своих оппонентов. В диссертации утверждаемая им «политическая пассивность» народа объясняется уже не неспособностью народа к политической жизни, а сознательной уступкой права на политическое руководство; в основе новой характеристики уже не идея «пассивного отношения к судьбе родины», а тезис о принципиальном передоверии власти всех политических забот. Следует подчеркнуть, что ни К. Аксаков, ни Хомяков при изложении своих мыслей по этому поводу не считали нужным упоминать о книге Бодянского — несомненно, они считали себя вправе так поступать.

и упрощенно-прямолинейно. Не следует думать, что все основные элементы фольклористической концепции Белинского сложились только как результат полемики. Отнюдь нет — они вытекают из сущности целостного мировоззрения Белинского, из его понимания смысла и задач русского исторического процесса, из его социально-политических убеждений, из его понимания сущности русского народного характера, — но они полемичны как определенная система мыслей, сложившаяся в идейной борьбе, как сознательное противопоставление *своей* концепции — *другой*. Только в таком смысле следует ставить вопрос о полемичности статей Белинского, причем эта полемичность затрагивает не только славянофилов и представителей «официальной народности», но и представителей так называемого «правого западничества», в том числе Каткова, выступившего незадолго перед Белинским на страницах тех же «Отечественных записок» со статьей о народной поэзии.

Статья Каткова очень долго считалась в историко-литературной науке одним из первых выступлений в печати против славянофильства; автор подвергал в ней резкой критике исторические построения славянофилов, в частности их отношение к Петру, однако эта критика велась не с прогрессивных и тем более не с демократических позиций, и уже в этой ранней статье можно видеть ростки будущего Каткова, идейного вождя реакции 70—80-х годов. Это определяет и его отношение к народной поэзии.

Статья Каткова является разбором сборника Сахарова, но, по существу, сборник Сахарова — только внешний повод, и данная статья имеет так же, как и у Белинского, совершенно самостоятельный характер: анализ самого сборника Сахарова занимает в ней крайне незначительное и второстепенное место. В «Истории русской этнографии» Пыпин не упоминает об этой статье, но в «Истории русской литературы» он отвел ей видное место; ¹ однако он не сумел разобраться в ней, не сумел выделить ее наиболее характерные и существенные черты, вследствие чего ему остался неясным и ее подлинный смысл и ее значение.

Катков очень высоко расценивал сборник Сахарова; он приветствовал его появление, как начало интенсивной работы над изучением народной песни. Со страстностью

¹ А. Пыпин. История русской литературы, т. III, изд. 3-е, СПб, 1907, стр. 122—127.

и пафосом Катков призывает к дальнейшему собиранию и изучению песен, видя в них более важный и верный источник для познания народа, чем архивные документы и археологические памятники. Повторяя суждения Венелина и Бодянского, Катков утверждал, что нигде, ни у какого другого народа народные песни не могут иметь такого значения, как именно у нас. Но этим утверждениям он придает иной смысл: для Венелина народная поэзия славянских племен — свидетельство их высокого исторического призвания и значения, Катков же объясняет эту роль народной песни тем, что славянские племена бедны памятниками другого рода, так как жизнь многих из них «чужда всемирно-исторического прогресса». Поэтому-то, утверждал Катков, все народное внимание и было обращено на «единственное выражение своей внутренней жизни» — на песни. Имея в виду ранние славянофильские концепции русского государства и возражая против них, Катков подчеркивает, что Россия как «могучее, исполинское государство» возникла только с Петра; до этого же времени у нас не было ни искусства, ни науки, ибо, по Каткову, народ не созрел еще в то время для таких высоких проявлений своего существа; «он был весь погружен в естественную жизнь», а эта последняя могла выражаться только в такой же естественной форме, «простой и наивной». «Эта наивная форма выражения жизни народной и есть народная поэзия». Статья заканчивалась своеобразной апологией народа, соединенной с лозунгами официальной народности.

Пыпин констатировал различные оттенки, которые, казалось ему, соединились в этой статье: «и прежнее неясное, несколько мистическое и очень высокопарное возвеличение народной поэзии, но поднятое на высоту «философских» определений в тогдашнем стиле, и дань официальной народности, и предчувствие научного исследования».¹ Но Пыпин не сумел понять самого основного (да он бы и не смог сделать этого со своих позиций): он не понял, что за пафосом Каткова скрывается, в сущности, *отрицательное отношение к народной культуре*, вследствие чего воззрения Каткова на народную поэзию являются более реакционными, чем воззрения славянофилов. Катков считал русские песни (в самом широком смысле слова) важнейшим источником для истории лишь потому, что сама жизнь

¹ А. Пыпин. Назв. соч., стр. 127.

русского народа в прошлом была, по его мнению, не историчной, — а стало быть, для его изучения непригодны обычные исторические материалы. Сама же по себе народная песня — не исторична и не входит в систему высших художественных ценностей: ей навсегда суждено остаться уделом простонародья. Катков тем самым отрицал творческую и эстетическую ценность русской народной поэзии,¹ статья его — глубоко антидемократична, и столь смущавшее Пыпина заключение ее в духе официальной народности было совершенно закономерно и понятно.

Наиболее резкое расхождение между Белинским и кругом славянофилов, с одной стороны, и Катковым — с другой, произошло как раз в вопросе о народной лирической песне, в которой отразилась семейная жизнь народа. Для славянофилов, как уже было сказано выше, семья — основа всего доброго; Белинский же видел в ней результат сложных исторических условий, перенесенных народом; он раскрывал уродливые формы старинного семейного быта и характеризовал древнюю семью как наиболее темное и отвратительное явление старой Руси. Для К. Аксакова и Хомякова христианство и семья — краеугольные камни русской народной поэзии; на этой почве, учили они, и развились характерные для русского народа богатырская сила и удадь. Тезис Белинского звучит как прямое противопоставление этим положениям и как их отрицание. Он отрицает «христианский характер» народной поэзии и русского народного характера, отрицает в нем черты смирения и покорности, отрицает утверждения о пассивности русского народа и о его отказе от участия в политической жизни и т. п. Он признает только, что активная сторона народного характера, являющаяся преобладающей чертой русского народного эпоса, не нашла отражения в народной лирике. Объяснение этому он видит в том, что «первым и непосредственным источником» последней явился семейный быт,² русская эпическая поэзия «как будто совсем обошла и миновала семейный быт, посвятив себя преимущественно идее народности в общественном значении», лирическая же

¹ Катков утверждал также, что наша фантастика гораздо ниже немецкой фантастики, очень низко расценивал «Слово о полку Игореве» (в статье, посвященной «Истории древней словесности» Максимова. — «Отеч. зап.», 1840, № 4) и даже готов был присоединиться к тем, кто отрицал его подлинность.

² В. Б е л и н с к и й. Сочинения, т. VI, стр. 476.

поэзия вся целиком посвящена семейному быту и «вся выходит из него». ¹ Отсюда и их различный характер.

Таким образом, Белинский сходится со славянофилами в признании семьи и семейного быта основным источником русской народной песни, но он совершенно иначе понимает сущность этого «семейного быта». Резко расходясь со славянофилами, он видит в нем явление, которое «трудно понять» и которому «трудно поверить». Именно это «страшное явление» русской исторической действительности определило основной тон русской народной лирики — ее грусть. В отличие от поэзии эпической, где преобладают чувства «удальства, отваги, молодечества», в народной лирике, по формулировке Белинского, преобладают «заунывность, тоска и грусть души сильной и мощной», ² «элементы сердечной тоски и душевной грусти» составляют «основной элемент народной лирической поэзии»; ³ наконец, нередко в ней проявления «сокрушительного чувства и ожесточения». ⁴

Признание мотивов грусти и уныния характернейшими чертами русской песни наблюдается почти на всем протяжении русской литературы XIX века. Такая характеристика встречается уже в XVIII веке, причем у таких различных по своим общественным позициям писателей, как Львов и Радищев. Ее повторяют Карамзин, Шишков, Грамматин, Глаголев, Мерзляков, Цертелев, декабристы и, наконец, Пушкин, который дает ставшую знаменитой художественную формулу этой мысли («грустный вой — песнь русская...»). Ту же характеристику находим и у славянофилов, и у Герцена и Огарева, а позже она встретится у Некрасова, у народников. Но за одинаковой внешне формулой и внешне одинаковой трактовкой скрывалось различное понимание: в один и тот же термин вкладывалось различное содержание.

Реакционные фольклористы видели в этом свойстве русской песни выражение основной природной черты характера русского народа. Автор монархического гимна Ф. Львов утверждал, что причиной этой грусти является «глубокая чувствительность, без которой музыка не жила бы в народе, не находя питательного своего источника

¹ В. Белинский. Сочинения, т. VI, стр. 476.

² Там же, стр. 475.

³ Там же, стр. 476.

⁴ Там же, стр. 477.

в сердце». ¹ Снегирев видел в грусти народных песен отражение и результат фаталистической веры русского народа в судьбу; это верование, «обладая душою, наводит на нее какое-то уныние и грусть, отзывающиеся в русских песнях народных и в самых чертах лица». ² Вадим Пассек считал смирение наиболее характерной чертой русских свадебных песен. Некоторые писатели искали объяснения в исторических условиях жизни народа, но причины эти видели то в татарском иге (такое объяснение давал также и Карамзин), то в условиях удельного периода или позднейшей «смуты», то, наконец, в суровом климате, повлиявшем на создание народного характера. Таковы суждения Грамматина, Глаголева, Цертелева. Близко к ним стоит, но занимает своеобразную позицию Мерзляков, видевший в грустном тоне народной песни естественное следствие не только близости к природе, но и отражение «народного горя». Бодянский отличительным признаком великорусской народной песни считал «глубокую унылость, величайшее забвение, покорность своей судьбе, какое-то раздолье и плавную протяжность». ³ Основной причиной, обусловившей этот характер великорусских песен, явились, по его мнению, «мрачная, суровая и унылая» природа севера; она же обусловила и весь быт северно-росса и его нравственный и политический облик.

Радищев и декабристы объясняли грустный характер наших песен политическим бесправием народа, игом деспотизма и крепостного права. ⁴ Эту концепцию в иной интерпретации приняли и Белинский, и Герцен, и Огарев, для которых мотивы тоски и уныния в народных песнях также были связаны с политическим и социальным угнетением народа.

Таким образом, признание грустного тона одним из лейтмотивов народной песни само по себе отнюдь не является реакционным и не свидетельствует (как полагали некоторые исследователи) о пессимистическом отрицании народной силы. Наоборот, порой оно принимает яркую и четкую революционную интерпретацию. Так у Радищева, так же и у Белинского. Позволю себе повторить то, что мне уже приходилось писать по этому поводу: стра-

¹ Ф. Львов. О песне в России. СПб., 1834, стр. 51.

² И. Снегирев. Русские в своих пословицах. М., 1831, стр. 131.

³ О. Бодянский. Назв. соч., стр. 114.

⁴ Подробнее — см. нашу статью «Декабристская фольклористика». — «Вестник Ленинградского университета», 1948, № 1.

ницы, посвященные Белинским анализу сущности и значения мотивов грусти в русской лирике, поражают своей проникновенностью, глубиной и силой страстного чувства: здесь сказались и преклонение Белинского перед русским народом и его восхищение перед волнующей и пленительной русской народной песнью.

«Грусть русской души, — пишет Белинский, — имеет особенный характер: русский человек не расплывается в грусти, не падает под ее томительным бременем, не упивается ею с полным сосредоточием всех духовных сил своих. Грусть у него не мешает ни иронии, ни сарказму, ни буйному веселью, ни разгулу молодечества: это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой». ¹ В близкой же по времени статье о книге Голикова «Деяния Петра Великого» он переносил эту характеристику уже на всю русскую народную поэзию в целом. «Произведения народной поэзии, — писал он, — запечатлены богатством фантазии, силою выражения, бесконечностью чувства, то бешено веселого, размашистого, то грустного, заунывного, но всегда крепкого, могучего, которому тесно и на улице и на площади, которое просит для разгула дремучего леса, раздолья Волги-матушки, широкого поля...» ²

Этот мотив грусти Белинский признавал общим для всей нашей поэзии: «и народной, и художественной». ³ Связующим звеном он считал поэзию Пушкина — и, поясняя свою мысль, еще более уточнял смысл и значение понятия «грусть». «Эта грусть — не болезнь слабой души, не дряблость немощного духа, это грусть могучая, бесконечная, грусть натуры великой, благородной. Русский человек не упивается грустью, он не падает под ее бременем, и никому не свойственны до такой степени быстрые переходы от самой томительной, надрывающей душу грусти к самой бешеной испущенной веселости». ⁴ Все эти элементы, те же «быстрые переходы» от глубокой грусти к «бодрой и могучей веселости» он находил и в «Евгении Онегине» и, так же как для народной песни, видел источник этих настроений в «крепости и здоровье духа».

¹ В. Белинский. Сочинения, т. VI, стр. 477. Белинский вспоминал при этом пушкинские строфы: «Что-то слышится родное в долгих песнях ямщика: то разгулье удалое, то сердечная тоска...»

² Там же, т. XII, стр. 274.

³ Там же, стр. 264.

⁴ Там же, т. VI, стр. 184—185.

Таким образом, по концепции Белинского, этот грустный тон нашей народной песни уже выходит за пределы только ее сферы, возвышается над уровнем узконародного, т. е. простонародного, и переводит ее в сферу общечеловеческую. Он принадлежит к тем же «субстанциональным свойствам русского народа», что и другие черты его характера: «бодрость, смелость, находчивость, сметливость, переимчивость, молодечество, разгул, удалство — и в горе и в радости море по колено». ¹ Эти черты считал он характерными и для человека древней Руси и для современного человека.

Здесь вновь противопоставление славянофильским воззрениям. Славянофилы подчеркивали узконациональный характер народной песни, К. Аксаков, как уже было отмечено выше, говорил об отсутствии в русской песне общечеловеческих мотивов, Белинский же искал в ней таких черт, которые позволили бы выйти за пределы узконационального и подняться до вершины человеческого духа. Вот почему лирическая песня оказывается, по Белинскому, в эстетическом отношении выше всех других жанров.

Такое понимание русской песни было характерно и для русского просветительства 40-х годов, и, несомненно, в разработке и формулировке этих положений просветительской мысли крупнейшую роль сыграл именно Белинский.

Характерным примером является ранняя статья одного из участников герценовского кружка — Н. Сазонова, напечатанная в «Ученых записках Московского университета» (1835, т. XI): «О составных началах и направлении отечественной словесности в XVIII—XIX столетиях». В этой статье можно видеть прямое воздействие «Литературных мечтаний». Не останавливаясь на всей статье в целом, отмечу только страницы, посвященные народным песням. Сазонов считает, что в них, так же как и в сказках, наиболее полно отразился «дух русский во всех своих элементах»; содержание русских народных песен «носит

¹ В. Белинский. Сочинения, т. VI, стр. 185. Катков также говорил о слиянии в народной песне мотивов грусти и разгула, но, в духе своего общего понимания народной культуры и русского народного характера, видел в мотиве разгула следствие отсутствия «творческой силы развития»; поэтому-то «русская душа» «всеми силами бросалась в бездонную пустоту и тонула в ней», «она вся предавалась ощущению отвлеченного, чисто формального могущества и упивалась им, не переводя дыхания» («Отечественные записки», 1839, № 2, стр. 43).

отпечаток глубокого уныния, составляющего отличительную черту народного характера; в напевах их слышится вой ветра по родным степям. Впрочем, русские песни не все унылы, они бывают и веселые; но веселье это запечатлено особым характером; это — не веселье жителей юга, вылетающее в стройных гармонических звуках, отражающих мир и довольство души: оно состоит во временном забытии всего внешнего, в бесцельном, но могучем разливе всли; видно, что веселье это недолго продлится и что скоро уныние опять овладеет душой».

Статья Н. Сазонова во многом носит еще ученический характер; имеются в ней и некоторые совершенно обязательные элементы официальных точек зрения, без чего эта статья не могла бы быть представлена для опубликования в печатном органе университета, но в основном она отражает взгляды кружка, к которому принадлежал Сазонов, — и чрезвычайно знаменательно, что в ней он почти всецело идет за Белинским, порой прямо воспроизводя отдельные суждения и оценки «Литературных мечтаний».¹ В этом отношении статья Сазонова особенно примечательна, наглядно вскрывая роль и размеры влияния Белинского в формировании историко-литературных и фольклористических концепций герценовского кружка. Оно, несомненно, отразилось и во взглядах на народную поэзию и самого Герцена и его ближайших сподвижников.

Герцен уделял большое внимание проблемам народной поэзии. В отличие от Белинского, он очень живо ценил и роль славянофилов в изучении народа и его поэзии и славянофильское отношение к народу как существенному фактору истории. Он ставил в заслугу славянофилам, что «под удобрением и искусственной цивилизацией» они сумели вскрыть «стихии русской жизни»; в постановке вопроса о роли народа в истории и о значении и сущности народной поэзии Герцен усматривал силу славянофильского учения и, по свидетельству Анненкова, упорно говорил в своем кругу о необходимости овладеть этими темами. Он неоднократно выражал недовольство некоторыми крайностями в высказываниях Белинского по этим вопросам, дававшими повод противной партии к злым и неправильным толкованиям.

¹ Особенно характерна оценка деятельности Ломоносова, Карамзина и т. д.

Но, признавая принципиальное значение поднятых славянофилами вопросов, он в то же время совершенно отчетливо сознавал односторонность и реакционность их трактовок и конечных выводов. В дневнике 40-х годов, в письмах и статьях этого времени неоднократно встречаются решительные и резкие возражения против славянофильских истолкований фольклора. В статье «Дилетантизм в науке» Герцен подробно рассматривает путь романтиков и разоблачает их реакционность, выражающую возрождение «феодалных воззрений» средневекового мистицизма. Герцен, кажется, первый указал на идейную и политическую связь в этом отношении русского славянофильства с немецким романтизмом. В дневнике 1844 года он писал: «Славянофильство имеет подобное себе явление в новой истории западной литературы. Появление национально-романтической тенденции в Германии после наполеоновских войн — тенденции, которая находила слишком всеобщую и космополитическую науку и мысль, шедшую от Лейбница, Лессинга до Гердера, Гете, Шиллера. Как ни естественно было появление неоромантизма, но оно было не более как литературное, научное явление, без симпатии масс, без истинной действительности; не трудно было угадать, что через десять лет об них забудут. *Точно такое же положение занимают славянофилы. Они никаких корней не имеют в народе, они западной наукой дошли до своих национальных теорий; это болезнь литературная и больше никакого значения не имеющая. Они вспоминают то, что народ забывает, и даже о настоящем имеют вовсе несходное мнение с народным.*»¹ Замечателен пример, который приводит Герцен для иллюстрации своего замечания о несходстве народных воззрений со славянофильскими: «Недавно я слышал, как они говорят о нравственной и кротко-семейной жизни сельского духовенства, о влиянии этих добрых отцов семейств на крестьян; от донс, кто когда-нибудь жывал в деревнях или говорил с крестьянами, хоть на большой дороге, тот знает истину такой идиллии».²

¹ А. Герцен. Полное собрание сочинений, под ред. М. Лемке, т. III, стр. 362—363 (курсив наш. — М. А.).

² Более резко и четко повторяет Герцен ту же мысль в статье «Россия (письмо к Г. Гервегу)», включенной в первое издание (на немецком языке) книги «С того берега»: «Русский крестьянин суеверен, но безразличен в смысле религии, которая ему вообще недоступна. Он в точности исполняет все обряды, всю внешнюю сторону культа,

Позже, в книге «О развитии революционных идей в России», Герцен подробно остановился на сущности и характере славянофильского учения: в ней дан всесторонний анализ славянофильства, дан его генезис и отчетливо раскрыты его противоречия и реакционные выводы, к которым оно неизбежно пришло. Герцен давал беспощадную и резкую характеристику славянофильства, определяя его исторический путь как путь «не вперед, а назад».

«Возврат к национальным идеям естественно приводил к вопросу, самая постановка которого являлась уже реакцией против петербургского периода. Не следует ли искать выхода из печального положения, в котором мы оказались, в том, чтобы приблизиться к народу, который мы, не зная его, презираем; не следует ли возвратиться к общественному строю, более подходящему к славянскому характеру, сойдя с пути чужеземной, насильно навязанной цивилизации? Вопрос, действительно, серьезный и современный. Как только он был поставлен, нашлась группа людей, которая тотчас же, решив его в положительном смысле, выработала исключительную систему, сделав из нее не только политическое учение, но и религию. Логика реакции так же быстра, как и логика революции».¹ Эта «логика реакции» и привела славянофилов к примирению с деспотизмом, к проповеди религиозного смирения, к «политическому и моральному рабству».

Свое коренное расхождение со славянофилами Герцен, повторяя основные положения очерка «О развитии революционных идей», отчетливо формулировал позже в «Письмах к противнику» (то есть Ю. Самарину): «Для вас русский народ преимущественно народ *православный*, то есть наиболее христианский, наиболее близкий к веси небесной. Для нас — русский народ преимущественно *социальный*, то есть наиболее близкий к осуществлению одной

чтобы в этом отношении совесть была чиста; в воскресенье он идет к обедне, чтоб остальные шесть дней не думать о церкви. Священников своих он презирает, как лентяев и жадных людей, которые живут на его счет. Во всех непристойных народных рассказах и уличных песнях предметом насмешки и презрения служат всегда поп и диакон или их жены» (А. Герцен. Сочинения, т. V, стр. 352). Это замечание заставляет вспомнить о соответственных строках в «Письме к Гоголю» Белинского.

¹ А. Герцен. Сочинения, т. VI, стр. 379—380.

стороны того экономического устройства, той *земной веси*, к которой стремятся все социальные учения». ¹ Здесь, в сущности, повторено одно из основных положений письма Белинского к Гоголю.

Эту «социальность» русского народа Герцен усматривал в различных формах народной организации и народной культуры — в частности, в общинном начале, которому он придавал огромное значение, видя в нем некое воплощение народной социалистической сущности («крестьянский коммунизм»). Выражением этой основной стихии русского народа являются, по мнению Герцена, русские народные песни.

Герцен очень рано начал интересоваться народной поэзией. Это был интерес и теоретический и интерес чисто субъективный, опиравшийся на личную любовь к народной песне и глубокое патриотическое чувство любви к народу. Еще в раннем юношеском произведении (ставшем известным лишь в недавнее время) Герцен устами одного из персонажей говорил: «Возьми в пример хотя бы и наш православный народ: неужели в этих остроумных физиономиях, в этой огромной способности понимать и производить, в этой оборотливости ума не заключается достаточных элементов, чтобы соизидить стройное, гармоническое целое, чтобы человечеству показать чудный пример общественной жизни, выказать его прекрасное назначение?» ² В 1853 году, вспоминая детские и юношеские годы, он писал (в «Крещеной собственности»): «С детских лет я бесконечно любил наши села и деревни, я готов был целые часы, лежа где-нибудь под березой или липой, смотреть на почернелый ряд скромных бревенчатых изб, тесно прислоненных друг к другу, лучше готовых вместе сгореть, нежели распасться; слушать заунывные песни, раздающиеся во всякое время дня вблизи, вдали...» и т. д. И далее: «В нашей бедной, северной, долинной природе есть трогательная прелесть, особенно близкая нашему сердцу. Сельские виды наши не задвинулись в моей памяти ни видом Сорренто, ни римской Кампанией, ни насупившимися Альпами, ни богато возделанными фермами Англии. Наши бесконечные луга, покрытые ровной зеленью,

¹ А. Герцен. Сочинения, т. XVII, стр. 372.

² Герцен и Огарев. Новые материалы. Комментарии Я. З. Черняк. — «Звенья», т. VI, «Academia». Л. — М., 1936. стр. 341. Цитируемые строки относятся к 1833—1834 годам.

успокоительно хороши, в нашей стелящейся природе что-то мирное, доверчивое, раскрытое, незащищенное и кротко-грустное. Что-то такое, что поется в русской песне, что кровно отзывается в русском сердце. И какой славный народ живет в этих селах!»¹

Те же мысли и настроения находим и в его дневниковых записях и в его художественных произведениях: в «Кто виноват», «Былое и думы» и др. Первоначально Герцен рассматривал народную песню как акт самораскрытия народной души. Он отмечает «великие возможности народной души» и «бесконечный stimulus», который развертывает потребность песен, вина и удали.² Он рассказывает, как однажды он слушал доносившуюся с берега Волхова «какую-то бесконечную песню», которую пел мужик: «Мы слушали его с восторгом, — записывает он в дневнике, — как дай бог, чтобы слушали России и Пасту...» «Что заставляет его петь? Ведь это дух, вырывающийся на волю из душевной прозаической сферы пролетариата; этой песней он бессознательно входит в царство божие, в мир бесконечного, изящного. Дух, выработавшийся до человечности, звучит так, как цветок благоухает, но звучит и для себя; за трепетом жизни, за неопределенной радостью бытия животного следует экспансивность человека, он наполняет свою песню окружающее единство его с другими

¹ А. Герцен. Сочинения, т. VII, стр. 266. Ср. аналогичное место в «Consolatio»: «Природа в Монморанси чрезвычайно проста: она похожа на те женские лица, которые не останавливают, не поражают, но привлекают каким-то милым и доверчивым выражением и привлекают тем сильнее, что это делается совершенно незаметно для нас. В такой природе и в таких лицах есть обыкновенно что-то трогательное, успокаивающее, и именно за этот покой, за эту каплю воды Лазарю всего больше благодарит душа современного человека, беспрерывно потрясенная, растерзанная, взволнованная. Я несколько раз находил отдых в Монморанси и за это благодарен ему. Там есть большая роща, местоположение довольно высокое, и тишина, которой под Парижем нигде нет. Не знаю отчего, но эта роща напоминает мне всегда наш русский лес... Идешь и думаешь: вот сейчас пахнет дымком от овинов, вот сейчас откроется село... с другой стороны должна быть господская усадьба, дорога туда пошире и идет просеком, и — верите ли? — мне становилось грустно, что через несколько минут выходишь на открытое место и видишь вместо Звенигорода Париж, вместо окошечка земского или попа — окошечко, в которое так долго и так печально смотрел Жан-Жак» (А. Герцен. Сочинения, т. V, стр. 450—451).

² А. Герцен. Сочинения, т. III, стр. 32.

и удовлетворяет свою жажду». ¹ Отзвук этой странички из дневника находим в «Кто виноват», где он воспроизводит то же юношеское воспоминание: «Дай бог Виардо и Рубини, чтоб их слушали всегда с таким биением сердца, с каким я много раз слушал какую-нибудь протяжную и бесконечную песнь бурлака, сторожащего ночью барки, — песнь унылую, прерываемую плеском воды и ветром, шумящим между прибрежным ивняком». ² И тут же он раскрывает тогдашнее свое понимание песни как бессознательное стремление народа к иной жизни и еще не осознанным идеалам: «Мне казалось, что этой песнью бедняк рвется из душевной сферы в иную; что он, не давая себе отчета, оглашает свою печаль; что его душа звучит, потому что ей грустно, потому что ей тесно, и пр., и пр. Это было в мою молодость». ³

И позже Герцен считал народную поэзию — в частности, народную песню — таким же непосредственным выражением народной сущности, как и язык. Говоря в посвящении к книге «С того берега» о своей связи с народом, желая подчеркнуть ее силу и органичность, Герцен не находит лучшего образа, как единство с народом в языке и в песне. ⁴

Проблема фольклора для Герцена была составной частью общей проблемы народной культуры и народной мысли и их взаимоотношений с общекультурным процессом; эти вопросы были неразрывно связаны в его сознании с общей проблемой народности в литературе, в искусстве. «Поэт и художник, — писал Герцен, — в истинных своих произведениях всегда народен. Что бы он ни делал, какую бы он ни имел цель и мысль в своем творчестве, он выражает, волею или неволею, какие-нибудь стихии народного характера и выражает их глубже и яснее, чем сама история народа». ⁵ Теории «разрыва культур», которую

¹ А. Герцен. Сочинения, т. III, стр. 32.

² Там же, т. IV, стр. 342.

³ Там же.

⁴ Говоря о своем решении остаться в Западной Европе, среди ее борцов, Герцен пишет: «Я переломил или, лучше сказать, заглушил на время свою кровную связь с народом, в котором находил так много отывов на светлые и темные стороны моей души, которого песнь и язык — моя песня и мой язык, и остаюсь с народом, в жизни которого я глубоко сочувствую одному горькому плачу пролетария и отчаянному мужеству его друзей...» (А. Герцен. Сочинения, т. V, стр. 387).

⁵ А. Герцен. Сочинения, т. XIII, стр. 29.

утверждали славянофилы, Герцен противопоставлял идею целостного и органического развития русской литературы от народных истоков к вершинам поэтического творчества. «Русская поэзия вырастает из песен Кириши Данилова в Пушкина»,¹ — четко формулирует он свою мысль.

Отчетливее всего понимание Герценом данной проблемы сказалось в его проникновенном анализе оперы Глинки. Официально-шовинистический оттенок, привнесенный либреттистом и выраженный в названии, не смутил Герцена и не помешал ему с исключительной прозорливостью и тонкостью раскрыть подлинную народность шедевра Глинки. «С одной стороны — великорусское село, — интерпретировал он сущность образов оперы, — мир в сборе, мужички толкуют о земском деле, о земской беде... поют унылые песни хором, тишина, бедность, грусть и в то же время готовность постоять за свою землю. С другой — польская ставка; все несетя в мазурке, шпоры гремят, сабли гремят, притоптывают каблуки». И далее: «А за ставкой опять поля, поля, избышки на косогоре, дымящиеся овины, тихий хоровод под бесконечную песню... и мужичок, оттачивающий топор на супостата».² Этим анализом как бы наглядно иллюстрировалась мысль Герцена о великих поэтах, которые своим творчеством выражают «не то, чего нет и что будет случайно», но то, что «есть в тусклом сознании масс, что еще дремлет в нем».³ Даже в научном творчестве Герцен искал отражения черт национальной физиономии, то есть исконных черт русского человека.

Критерий, с которым он подходил к анализу оперы Глинки, он применял ко всем произведениям искусства и науки. В каждом подлинном великом произведении, при решении важнейших жизненных проблем, неизбежно должны быть отображены, по мнению Герцена, черты национального облика, одним из прямых выражений которого являлся для Герцена и фольклор: «следы колыбельных песен, родных полей и гор, обычаев и всего окружающего строя».⁴ Герцен стремился найти связь между стихийными, историческими тенденциями народной жизни и общим ходом культуры; в этом основной смысл его книги о развитии революционных идей, в которой

¹ А. Герцен. Сочинения, т. V, стр. 123.

² Там же, т. XVII, стр. 411.

³ Там же, т. XIII, стр. 29.

⁴ Там же.

давалось конкретное опровержение реакционной концепции «разрыва культур».

Эта книга чрезвычайно важна для понимания характера и сущности герценовского фольклоризма. Она написана вслед за замечательным памфлетом «С того берега» — произведением, которое давно уже признано классическим памятником русской революционной мысли, — и теснейшим образом связана с ним, являясь его дальнейшим развитием и как бы продолжением. В первой книге («С того берега») дана острая и беспощадная критика буржуазного строя и отражено разочарование Герцена в идеях и тактике буржуазной демократии. Он противопоставляет им крепнущее революционное сознание народных масс в Западной Европе и в России и вместе с тем утверждает конец идейной гегемонии Европы и указывает на роль, которую суждено сыграть в судьбах мира русскому народу: «Европа станет свободною только через раскрепощение России». ¹ Другой берег, с которого судил Герцен, был берегом Революции и берегом русского человека. В первое издание книги, вышедшее еще только на немецком языке (1850), были включены письма к Гервегу и Мауццини, объединенные общим заглавием «Россия», в которых Герцен хотел «хоть немного» познакомить западноевропейского читателя с Россией и русским народом. ² Основной целью Герцена в этих письмах было установить различие между русским правительством и самим народом и раскрыть заложенные в последнем социалистические потенции: «Русский народ ближе к социальной революции, чем к какой-либо политической». ³

Герцен стремился разрушить популярные на Западе легенды о религиозном фанатизме русского крестьянина, о его преклонении «перед императорским троном» и зарисовывал, вопреки различным клеветническим утверждениям и в прямой ответ им, внешне и морально привлекательный образ русского крестьянина. «Он много перенес, много выстрадал, много страдает и до сих пор, но он остался собой» и обладает огромным «запасом силы, ловкости, ума и красоты». ⁴ Он раскрывал западноевропейскому чита-

¹ А. Герцен. Сочинения, т. V, стр. 334.

² По-русски впервые опубликованы в Полном собрании сочинений А. Герцена, под ред. М. Лемке, т. V, стр. 330—363, 372—378.

³ А. Герцен. Сочинения, т. V, стр. 361.

⁴ Там же, стр. 351.

телю подлинный смысл Пугачевского восстания, отрицая в нем какие-либо проявления монархических тенденций и объясняя его как «последнюю попытку» и «последнее усилие» закрепощенного народа «освободиться от жестокого ига, которое давило их с каждым днем сильнее»;¹ он раскрывал также роль народа в войне 1812 года и одну из основных и главнейших причин поражения французов видел в «народном вмешательстве». И наконец, он знакомил Запад с вышедшей из среды дворянства интеллигенцией, с Пушкиным и деятелями 14 декабря 1825 года, обнаружившими и свой огромный моральный и политический рост и свое духовное единство («полное единение убеждений и чувств») с революционной мыслью Запада.

Вышедшая в 1851 году (и первоначально целиком предназначенная для западноевропейских читателей)² книга «О развитии революционных идей в России» является дальнейшим подробным и конкретным развитием мыслей, еще бегло набросанных в письмах к Гервегу и Маццини. Там мысль о будущей всемирной роли России утверждалась еще декларативно, здесь она доказывалась и обосновывалась исторически. В противовес разного рода официальной литературе, в противовес различного рода либеральным и славянофильским интерпретациям, извращающим подлинную сущность русского народа и русской народной жизни, Герцен стремился изобразить подлинное народное восприятие социально-политической действительности и раскрыть существующие в народе тенденции протеста против социального гнета и деспотизма. Тем самым Герцен устанавливал и органичность революционно-социалистических идей русской интеллигенции и их связь с народным сознанием. В этом раскрытии подлинного облика русского народа важную роль в концепции Герцена занимает фольклор, в частности народная песня.

Народную поэзию Герцен рассматривает как раскрытие в песнях и легендах всех сторон народной жизни, — в песнях русского народа отразились все «поэтические элементы, бродившие в душе русского народа».³ Ту же мысль повторяет он в письме к Мишле по поводу статьи последнего, в которой была дана односторонняя характеристика

¹ А. Герцен. Сочинения, т. V, стр. 354.

² Первое издание вышло на французском языке, затем появилось немецкое. На русском языке — впервые в 1856 году.

³ А. Герцен. Сочинения, т. VI, стр. 339.

русского народа. Герцен упрекал Мишле за то, что тот не обратился к русской литературе и народной поэзии, которые бы лучше всего раскрыли ему образ народа. «Отчего не захотели вы прислушаться к потрясающим звукам нашей грустной поэзии, к нашим напевам, в которых слышатся рыдания?»¹

Песне Герцен отводит совершенно исключительное место в народной жизни, и, в частности, в крестьянском быту. «Русский мужик, — пишет он, — находил в своих песнях единственное излияние для своих страданий».² Это вообще любимая мысль Герцена, к которой он неоднократно возвращается. «Песня для народа, — говорит он в «Былом и думах», — его светская молитва, его *другой* выход из голодной, холодной жизни, душевной тоски и тяжелой работы».³

Так же как и его предшественники и как Белинский, он видит в мотиве грусти проявление действенной стороны народного характера. Так же как и Белинский, он категорически отменяет славянофильские интерпретации с их якобы народными идеалами смирения и христианской морали. «Эта печаль, — утверждает он, — не страстное стремление к чему-нибудь идеальному; в ней нет ничего романтического, не слышится болезненных монашеских стремлений, как в немецких песнях, — это — горе задавленной роком личности, это упрек «судьбе-мачехе, горькой судьбине», это сдавленное желание, не осмеливающееся проявиться в иной форме; это — песнь женщины, угнетенной своим мужем, мужа, угнетенного своим отцом или старшим, всех, наконец, угнетенных помещиком или царем».⁴ Любовь, о которой поет русский крестьянин, глубока и страстна, несчастна, но вместе с тем вполне земная и реальная. «Среди этих меланхолических песен вы вдруг услышите звуки оргии, безудержного веселья, страстные и безумные крики, слова, лишенные смысла, но которые опьяняют, увлекают в бешеной пляске, совсем не то, что драматический и грациозный хоровод».⁵

На первом плане в русском фольклоре для Герцена, как и для декабристов и для Пушкина, так называемые

¹ А. Герцен. Сочинения, т. VI, стр. 452.

² Там же, стр. 339.

³ Там же, т. XIII, стр. 468.

⁴ Там же, т. VI, стр. 339.

⁵ Там же.

«разбойничьи песни»; он подчеркивает их глубоко народный характер и историческую правдивость. «Это уже не жалобные песни, — говорит Герцен о них, — это смелый крик, избыток веселья человека, чувствующего себя, наконец, свободным; это — крик угрожающий, гневный и вызывающий». ¹ Герцен идет далее декабристов и гораздо глубже вскрывает подлинное значение этого цикла; он рассматривает их не только как выражение русской удали и былого свободолюбия, но и как определенное выражение социального протеста.

Народная поэзия в понимании Герцена являлась выражением не только социальных, но и социалистических тенденций, заложенных в характере русского крестьянина; это объясняет то сходство, которое он усматривал между инстинктивными стремлениями русских народных масс и революционными тенденциями европейского пролетариата. Такое понимание революционной и социалистической сущности русского крестьянина Герцен сохранил на всю жизнь. Особенно выпукло выражены эти убеждения Герцена в небольшой статье «Личное дело», которую он предпослал в 1867 году новому (французскому) изданию «Колокола»: «Я всеми фибрами своей души принадлежу русскому народу; я работаю для него, он работает во мне, и это — вовсе не историческая реминисценция, не слепой инстинкт и не кровная связь, а следствие того, что я сквозь кору и туман, сквозь кровь и зарево пожаров, сквозь невежество народа и цивилизацию царя вижу огромную силу, важный элемент, вступающий в историю рядом с социальной революцией, к которой старый мир пойдет волей и неволей, если он не хочет погибнуть или окостенеть». ²

Раскрытия этой истинной духовной сущности народа Герцен с особенной настойчивостью и страстностью искал в фольклоре, тщательно фиксируя и подчеркивая в нем все проявления бунтарского духа и социалистических («коммунистических») настроений, или, вернее, то, что он принимал за проявление «крестьянского коммунизма».

¹ А. Герцен. Сочинения, т. VI, стр. 340.

² Там же, т. XX, стр. 100. Ср. сохраненное Кавелиным высказывание Белинского, звучащее в наши дни как гениальное предвидение: «Россия лучше сумеет разрешить социальный вопрос и покончить с капиталами и собственностью, чем Европа» (К а в е л и н. Сочинения, т. III, 1904, стр. 1091).

В народной поэзии Герцен видел средство обнаружить народность революционных идей — в этом своеобразии герценовского фольклоризма.

Герцен, таким образом, развивает далее основную концепцию Белинского, еще более углубляя тезис об активной роли фольклора и о выражении в нем лучших сторон народного характера. Герцен значительно расширяет и тезис Белинского о выходе русской народной песни за пределы узконационального и о ее приближении к вершинам человеческого духа. Но вместе с тем в герценовской трактовке имеются и некоторые существенные отличия от точки зрения Белинского.

Герцен определял жизненную задачу Белинского как проповедь «нового воззрения на мир и жизнь», «воззрения, которое поразило все мыслящее в России». ¹ Как пропагандист этого «нового воззрения», как революционер и социалист ставил и решал Белинский основные проблемы фольклора. На первом плане для него был вопрос о месте народной поэзии в исторической жизни народа и о тех общественных силах, которые обусловили характер ее образов и их поэтическую силу. Белинский определял место фольклора в жизни и литературе, раскрывая его боевую силу и тщательно отмечая из фольклорного наследия все, что могло бы стать тормозящей силой в развитии национальной культуры и в социально-политической борьбе народа. Белинский резко разорвал со всякого рода романтическими трактовками фольклора и выступал как основоположник реалистических концепций народной поэзии. Герценовский же фольклоризм в известной мере еще был связан с традицией романтизма. Он страстно бичевал реакционные тенденции западноевропейского романтизма, но в 40-е годы и еще в начале 50-х он еще не вполне освободился от разного рода романтических влияний. Эти противоречия герценовского мировоззрения (в конце 40-х годов) с предельной ясностью раскрыты Лениным: Герцен «был тогда демократом, революционером, социалистом. Но его «социализм» принадлежал к числу тех бесчисленных в эпоху 48-го года форм и разновидностей буржуазного и мелкобуржуазного социализма, которые были окончательно убиты июньскими днями. В сущности,

¹ А. Герцен. Сочинения, т. XIII, стр. 35.

это был вовсе не социализм, а прекраснoдушная фраза, доброе мечтание, в которое облекала свою тогдашнюю революционность буржуазная демократия, а равно невысвободившийся из-под ее влияния пролетариат». ¹ Это романтическое понимание социализма обусловило и веру Герцена в русскую общину как «зародыш социализма» и его односторонние представления о социалистической миссии в России и Европе русского мужика-крестьянина. Неуменше до конца освободиться от романтического восприятия исторической действительности определяет и отношение Герцена к русской народной поэзии, в понимании которой обнаруживаются те же ошибки, которые характерны для всей герценовской концепции «мужицкого социализма». Все это помешало Герцену, в отличие от Белинского, осмыслить фольклор исторически, и потому-то у него не выработалось дифференцированного отношения к фольклору, на котором настаивал Белинский, сумевший увидеть в фольклоре отражение всех противоречий исторической жизни народа.

Та же концепция народной песни и народной поэзии в целом характерна и для Огарева. Так же как Герцен, Огарев верит в огромную историческую роль народных масс и в своеобразие русского национально-культурного процесса; так же как Герцен, он выдвигает в народной песне ее социалистические тенденции, что связано и у него с романтическим пониманием общины как основного начала народной жизни; так же как Герцен, он видит в народной песне лучшее выражение сущности народного характера, причем народная песня в представлении Огарева как бы подменяет собой всю народную поэзию в целом. Первоначально (в начале 40-х годов) Огарев видел в мотивах грусти, которые он также считал наиболее характерной чертой русской народной поэзии, пассивное отражение трагедии народной жизни. В 1842 году, посылая М. Л. Огаревой свое стихотворение «Кабак» («Выпьем, что ли, Ваня, с холода да с горя...»), он писал: «Да, мне многое и многое хочется схватить из поэтической грусти и жизни России. Наша народность довольно оригинальна и содержит довольно глубокий поэтический элемент, чтобы трудиться представлять ее в поэтических образах.

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 18, стр. 10.

И именно надо спуститься в низший слой общества. Тут-то истинная народность всегда трагическая». ¹

Позже, несомненно под влиянием Белинского и Герцена, он уже по-иному расценивал характер «истинной народности» и смысл народно-поэтических образов. Это новое понимание, уже вполне близкое герценовскому, нашло отражение в предисловии Огарева к сборнику «Русская поэтическая литература XIX столетия». Это предисловие относится к 1861 году, но оно еще в значительной степени отражает позиции революционного просветительства 40-х годов. Оно служит как бы дополнением к книге Герцена «О развитии революционных идей в России» и является — еще мало оцененным нашей историко-литературной наукой — первым опытом истории русской поэзии, в котором все развитие последней рассматривается как последовательное проявление народной точки зрения. Огарев опирается на основное положение Герцена о народности революционного сознания и органической связи его с революционными настроениями интеллигенции; развивая этот тезис далее и отражая новые условия общественной жизни, он говорит уже о «народности политических обществ», то есть революционных организаций того времени. ²

В анализе идей народности, который делает Огарев, излагая основные моменты развития русской поэзии, можно отчетливо проследить влияние Белинского. Подобно ему и вслед за ним он указывает на ограниченность и условность понимания народности у Карамзина и Жуковского, которые еще не умели почувствовать русского духа и русской формы и у которых поэтому русские сюжеты оказываются переработанными на иностранный лад. Но Огарев выделяет «школу Шишкова» и, отчетливо видя ее реакционные стороны, все же отмечает в ней «предчувствие сознания народных задач литературы». «Таким образом, в литературе сводятся: общие европейские понятия гражданской свободы, первые заявления народных нужд и исключительное выработывание изящного языка и изящной формы в поэзии...» «Молодое поколение наследует разом чувство

¹ Цитирую по изданию: Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы. Вступительные статьи С. А. Рейсера и Б. П. Козьмина, редакция и примечания С. А. Рейсера и Н. П. Суриной. «Библиотека поэта». Л., 1937, т. I, стр. 377.

² См. там же, стр. 301.

политической свободы с определенным европейским содержанием и предчувствием какого-то собственного народного вопроса и чувство художественности поэтической формы». ¹

Первыми народными поэтами, по мнению Огарева, были Пушкин и Кольцов. Но их «народности» различны. Кольцов — народный поэт в смысле простонародности, он народен, говорит Огарев, в том же смысле, как шотландец Бернс, «живущий и поющий среди горных пастухов и потому затверживаемый ими и передаваемый из поколения в поколение»; Пушкин же народен потому, что его «всеобъемлющая впечатлительность включала всякое содержание, отзывалась на всякое настроение и искала многообразных форм, в которые вошли и народная форма, вошло и народное содержание». ² Но, в явное противоречие с Белинским, Огарев высоко ценил сказки Пушкина, полагая, что такие произведения его, как «Балда», «Русалка», «Поминки», особенно убедительно доказывают его «обладание народной стихией». ³ Исключительно высоко ценил Огарев «Сказку о царе Никите», в которой, по мнению Огарева, «язык и форма безукоризненно изящны» ⁴ и которая рассказана «со всей простотой народной сказки и со всем пушкинским изяществом». ⁵ Огарев сумел оценить и понять также понизывающее эту сказку «политическое вольномыслие». «Если XVIII столетие навяло поэту первое атеистическое произведение, ⁶ то в «Царе Никите» нельзя не увидеть следов сближения с народной жизнью и выросшего в обществе декабристов презрения к царской власти». ⁷

Огарев, как и Герцен, неизменно подчеркивал огромное историческое значение восстания 14 декабря. Дальнейшее развитие русской поэзии, по концепции Огарева, в значительной степени обусловлено его результатами. Интеллигенция уходила в научные теории и отвлеченные стремления, а в это время «другое немое множество» — народ

¹ Цитирую по изданию: Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы. Вступительные статьи С. А. Рейсера и Б. П. Козьмина, редакция и примечания С. А. Рейсера и Н. П. Суриной. «Библиотека поэта». Л., 1937, т. I, стр. 304.

² Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, т. I, стр. 307.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 321.

⁵ Там же, стр. 322.

⁶ Огарев имеет в виду «Гавриилиаду».

⁷ Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, т. I, стр. 322.

таил в себе общественный вопрос. Неудача восстания декабристов в значительной степени связана для Огарева с отсутствием народа, — и потому-то, пишет он, для народа «битва свободы не была проиграна 14 декабря, потому что она еще не начиналась». ¹ «В его историческом воспоминании попытки освобождения граничили с разбоем, а его настоящее наводило на него тоску и уныние. В будущем он стремился выйти на волю, он не мог определить сам себе, какая это должна быть воля; народ имел свой обычай гражданского порядка, но не имел идеала» (Огарев имеет в виду определенную форму будущего государственного устройства). «Воля была для него чем-то безграничным, как день; он сам себе не мог сказать, чем он наполнит пустоту своей затаенной мысли о воле и неопределенность своей затаенной сплошной силы». ²

Этот смутный голос народа с наибольшей полнотой отразился в поэзии Кольцова, в стихах которого сохранились «все народные воспоминания», «история свободы под знаменем разбоя» и «народные надежды» и стихия «народной силы», «еще не доросшей до дела». Все эти суждения и оценки воспроизводят, по существу, герценовскую концепцию народной песни и народного творчества: то же понимание основных мотивов народной песни и основных черт русского народного характера; то же утверждение связи народных тенденций с идеями революционной интеллигенции. И самый взгляд на Кольцова как на лучшего выразителя стремлений, заложенных в народной поэзии, совпадает с тем, что писали о Кольцове и Герцен и Белинский. Историко-литературная концепция Огарева определяется в полной мере эстетическими позициями революционного просветительства 40-х годов. Составной и органической частью последнего являются и воззрения Огарева на народное творчество и на его место в истории русской поэзии.

Повышенный интерес к народной песне и ее интерпретация с революционных позиций отразились и в непосредственной революционно-пропагандистской деятельности Герцена и Огарева. В 1862 году Герцен издал сборник революционных песен («Солдатские песни»), написанных в стиле народно-солдатской лирики, Огареву же принадле-

¹ Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, стр. 334.

² Там же, стр. 335.

жит ряд революционных стихотворений в фольклорном стиле (например, «Размышления русского унтер-офицера перед парадом») и революционная прокламация «Гей, ребята, люди русские, голь крестьянская, рабочая». Одно из стихотворений Огарева, посвященное заключенному в тюрьме политическому арестанту («Ночь темна, лови минуты...»), получило огромнейшую популярность в народе, широко войдя в фольклор и вполне став народной песнью.

Воззрения на народную песню и народное творчество Белинского, Герцена и Огарева имели огромное значение в дальнейшем развитии русской критики и научной мысли; без их учета немислимо и построение истории русской фольклористики.

* * *

В нашей науке довольно прочно уже установилось понятие революционно-демократической фольклористики, поставлен вопрос о декабристской фольклористике. Наряду с этим следует поставить вопрос и о фольклоризме революционного просветительства 40-х годов как одном из этапов русской фольклористической мысли. Его основной тенденцией было истолкование с революционных позиций сущности русской народной поэзии и русского народного характера. Представлениям о «народе-богоносце», народе — носителе идей христианского смирения и покорности, народе, добровольно признавшем существующий социально-политический строй и безропотно ему подчинившемся, противопоставлялся образ народа-борца за свое освобождение, носителя революционных и социалистических стремлений. Центральное место в этой концепции занимала народная песня, в которой и Белинский, и Герцен, и Огарев видели наиболее яркое отражение этих свойств русского народа.

Замечательно, что Огарев уже представлял ту роль, какую играло в формировании общественных идей его круга — Белинского, Герцена, его самого — участие народных масс, то есть закрепощенного крестьянства. Раскрывая — в том же очерке о развитии русской поэзии — причины, почему были обречены на неудачу у русской передовой интеллигенции славянофильские идеи и вместе с ними вся «метафизическая отвлеченность» германской

философии, Огарев пишет: «Никогда совершенно не забывавшийся завет декабристов, *присутствие страждущего народа*, самое возрастающее давление власти, наконец склад русского ума, который, при великой любви к теории, не удовлетворяется вне действительности, — все вызывало деятелей сойти в живую жизнь...»¹ Здесь Огарев очень близко подходит к вопросу о подлинной сущности и генезисе идей революционного просветительства 40-х годов; решить эту проблему в целом, не владея методом диалектического материализма, он, конечно, еще не смог, но он уже предчувствовал истину. Ясный и исчерпывающий ответ дал лишь, спустя полстолетия, Ленин, четко указавший на зависимость идей Белинского от настроений крепостного крестьянства. Эта формула определяет целиком и смысл и сущность революционно-просветительского фольклоризма.

¹ Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, стр. 341 (курсив наш. — М. А.).

ДОБРОЛЮБОВ И РУССКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА

I

«История русской фольклористики еще не написана. Эта трудная задача всецело предстоит нашему поколению ученых. И, конечно, задача состоит не в том только, чтобы дать лишь внешние очертания развития науки, не в том только, чтобы прагматически изложить смену течений и руководящих идей, но чтобы показать, как в этих теориях и идеях отражался исторический процесс. Нужно показать их не оторванно, не живущими какой-то самостоятельной жизнью, но в связи с общенсторическим процессом и общими социально-политическими идеями. Такая история не только еще не написана, но мы даже не располагаем предварительными набросками для ее построения». ¹ В существующих же работах даются только отвлеченные социологические схемы, извращающие подлинный исторический процесс становления науки.

Путь развития русской фольклористики представляется обычно в двух руслах: в русле дворянском и буржуазном. История фольклористики в России открывается мифологической школой, социальной базой которой является феодально-помещичья теория славянофильства.

Затем мифологическая теория сменяется теорией заимствования, вызванной к жизни бурным развитием капиталистических отношений. И, наконец, с переходом буржуазии на националистические рельсы утверждается историческая школа.

¹ «С. Ф. Ольденбург и русская фольклористика. Академик С. Ф. Ольденбург. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882—1932». Л., 1934, стр. 25.

Эта упрощенная схема, конечно, ни в какой мере не соответствует подлинному и сложному пути развития истории русской фольклористики.

В этой схеме она совершенно отрывается и от истории русской литературы и критики и от истории русской общественной мысли в целом. В частности, остается совершенно неучтенной роль, которую сыграло в развитии русской фольклористики революционное просветительство и его вожди, великие идеологи крестьянской революции, главным образом — Добролюбов.

В сущности говоря, эти «новые схемы» только рабски повторяли положения, выдвинутые и разработанные дореволюционной историографией. К старым схемам прикрепили социологический этикетаж, но самые-то схемы остались нетронутыми, причем сохранились незаполненными и те лакуны, которые сознательно оставляла старая наука.¹

Так, например, старая историография совершенно систематически и последовательно замалчивала деятельность одного из замечательнейших фольклористов — фольклориста-революционера И. А. Худякова. Конечно, его сборники упоминаются и цитируются, но вся его деятельность в целом, его теоретические труды, так же как и его судьба, оставались вне внимания историков нашей науки. Единственное исследование, посвященное И. А. Худякову, является в сущности попыткой дискредитации его как ученого.² Совершенно замолчано и погребено источниками

¹ Вообще следует подвергнуть полному пересмотру установленную еще дореволюционной фольклористикой и безоговорочно принятую всеми последующими исследователями историографическую схему. Согласно этой схеме, история русской фольклористики открывается мифологической теорией, сменяется теорией заимствования, и наконец последняя уступает место исторической теории. Схема в таком виде представляется совершенно отвлеченной и не соответствует реальной последовательности научных школ и течений. Знаменитая диссертация Л. Н. Майкова «О былинах Владимиров цикла» появилась в 1863 году, то есть за пять лет до статей В. В. Стасова о происхождении русских былин, — и в дальнейшем оба эти направления — «историческое» и «сравнительное» — идут и развиваются совершенно параллельно: работы многих ученых (например, М. Е. Халанского) можно отнести к какой-либо одной из этих определенных школ только при некотором насилии над фактами. Ни в коем случае нельзя всецело вести по линии «компаративистской школы» Ал — ра Н. Веселовского, который более всего и прежде всего является «историком».

² Е. А. Б о б р о в. Научно-литературная деятельность И. А. Худякова. — «Журнал министерства народного просвещения», 1908, № 8.

и имя Прыжова, — и, повторяю, современному поколению ученых падает на долю ответственная задача — широко осветить и осмыслить их вклад в русскую науку.

И, конечно, уже а priori можно сказать, что революционное просветительство должно было сыграть огромную роль и в развитии фольклорных исследований. Тесно связанная с развитием литературы фольклористика не могла не отразить и этот один из величайших этапов в истории развития нашей общественной мысли.

Совершенно не освещена и роль Добролюбова в истории русской фольклористики. Причем необходимо подчеркнуть, что в данном случае речь должна идти не только о влиянии общих идей и общей деятельности Добролюбова, но и об его непосредственном участии в разработке конкретных и специфических задач и проблем фольклористики. Глубокий интерес к фольклору — или, как правильнее говорить в данном случае, к народной поэзии — проявился у Добролюбова еще на школьной скамье. Еще в Нижнем Новгороде, семинаристом, он записывает песни и пословицы; к 1853 году относится его заметка «О некоторых местных пословицах и поговорках Нижегородской губернии», которую он предполагал (безуспешно) поместить в местных «Губернских ведомостях»; во время пребывания в Главном педагогическом институте он интенсивно занимается под руководством известного слависта-филолога И. И. Срезневского древней русской литературой и фольклором. За студенческий период Добролюбов подготовил ряд работ по древнерусской литературе: «О древнеславянском переводе хроники Георгия Амартола», «Алфавитный указатель сочинений к обзору русской духовной литературы с 862 по 1720 год архиепископа Филарета Гумилевского», «Употребление звуков в древнем славянском народном языке», — и по фольклору: «Заметки и дополнения к сборнику русских пословиц г. Буслаева», «О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах», «Замечания о слоге и мерности народного языка» и др.¹

¹ Подробно см. Н. А. Добролюбов. Дневник, 1851—1859, под редакцией и со вступ. статьей Вал. Полянского. М., 1932, стр. 165 и сл. — Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах, под общей редакцией П. И. Лебедева-Полянского, т. I, стр. 493—527, 657—662; в дальнейшем все цитаты из Добролюбова — по этому изданию.

Эти первые научные опыты Добролюбова имеют огромное биографическое значение как ценнейший материал для истории формирования творческой личности знаменитого критика и публициста. Однако эти студенческие работы Добролюбова до сих пор почти совершенно не привлекали к себе внимания исследователей, о них обычно вскользь упоминается в биографических очерках — и только. Эти работы были, между прочим, и в руках М. К. Лемке, редактора первого полного собрания сочинений Добролюбова. Однако он ограничился только ссылкой на них и не считал заслуживающими интереса для включения в собрание сочинений. И только теперь, после выхода в свет первых томов нового академического издания Добролюбова, перед нами раскрывается подлинное значение его юношеских опытов.

Я вышел бы за пределы своей темы, если бы стал подробно останавливаться на анализе этих работ, — в общем, они являются не только ярким свидетельством интересов и эрудиции Добролюбова-студента, но они показывают вместе с тем, что из него вырастал крупнейший ученый, исследователь древнерусской литературы и народной словесности. Обширная эрудиция Добролюбова и прекрасное владение материалом вскрывается и в рецензии на биографию Чаляковского, принадлежность которой Добролюбову недавно установлена.¹ Особенно же замечательна статья о сборнике пословиц Буслаева; эта статья поражает своей глубокой серьезностью, огромным знанием материала и совершенно правильным его анализом.

Статья Добролюбова — превосходный образец филологической критики, и нельзя не выразить запоздалого сожаления о том, что эта замечательная работа так долго лежала в архиве и появилась только теперь, то есть тогда, когда мы располагаем неизмеримо большим материалом, чем тот, который был в распоряжении Добролюбова, и когда значение этой статьи является уже только чисто историческим.

Впрочем, некоторые критические замечания его и по сию пору не потеряли своей свежести. Добролюбов внимательно проанализировал состав сборника, указал ва-

¹ Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. III, стр. 549—550.

рианты, имеющиеся в других сборниках и не отмеченные самим Буслаевым, привел варианты из собственных записей, дал ряд остроумных толкований к отдельным пословицам, отметил некоторые литературные источники, оставшиеся неизвестными Буслаеву, и, наконец, дополнил сборник Буслаева 360 новыми пословицами, записанными им самим, то есть, вернее, из большого своего собрания он выбрал 360 пословиц, которых не было ни у Буслаева, ни у Снегирева, ни у Афанасьева. Самое же собрание было, очевидно, гораздо значительнее; целиком оно до нас не дошло.

Чрезвычайно интересны те критические суждения, которые сделаны Добролюбовым по поводу отдельных пословиц, собранных Буслаевым. Буслаевский сборник, несмотря на огромную эрудицию автора, был составлен несколько небрежно, без достаточной проверки вариантов, без попытки осмыслить целый ряд неясных выражений, без достаточного внимания к форме пословиц, вследствие чего в некоторых случаях Буслаев принимал за пословицу различные стихотворные цитаты.

Добролюбов отмечает все эти моменты. Например, у Буслаева приведена пословица без всякого объяснения: «В гостях да на послане». Буслаев, видимо, не понял этой пословицы, и она действительно в таком виде бессмысленна. Однако Добролюбов с помощью одного варианта, записанного им лично, расшифровывает ее так: «в гостях, да еще на посланном», то есть в гостях можно спать и не на посланном, не на постели, потому что «в гостях что в неволе».¹

У Буслаева среди пословиц значится такая: «В подполе-подполье сидит пирог с морковью, хочется есть, да не хочется лезть». Как пословица это не имеет никакого смысла, и Добролюбов разъясняет, что это не пословица, а загадка.² На стр. 97 у Буслаева приведена такая пословица: «Жаль девки, а потеряли парня». Опять-таки непонятно. Добролюбов ставит это в связь с свадебными формулами и восстанавливает правильную форму пословицы: «Жаль парня, да не потерять бы девки». «Это обыкновенно говорят родители, размышляя о сомнительном

¹ Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 497.

² Там же.

сватовстве, и эти слова служат обыкновенно учтивым отказом свату». ¹

Таких примеров можно привести большое количество.

Еще больше заслуживают внимания методологические замечания Добролюбова. Основную ошибку Буслаева он видит в том, что Буслаев берет пословицы исключительно из старых сборников и почти не обращает внимания на их употребление в народе. «Оттого, — замечает Добролюбов, — многие пословицы приведены у него в форме не народной, а книжной» ² и потому не вполне соответствуют их живому бытованию.

В своем труде о пословицах Буслаев находился еще всецело на мифологической точке зрения. Пословицы являются для него главным образом выражением древних верований и понятий. Он склонен почти каждой пословице давать мифологическое толкование, причем все эти толкования имеют и определенную политическую направленность. Пословицы для Буслаева — прежде всего «священное предание», «священный завет предков», «продукт самобытного творческого духа», «народная мудрость, неизменная от века до наших дней» и т. д. Добролюбов не решается еще высказаться против мифологической теории в целом. Он соглашается, что «пословицы могут быть приняты в соображение при исследованиях мифологической эпохи славянской истории», — но «едва ли можно, — говорит он, — придавать им так много значения, как это делает г. Буслаев». «Может ли, например, пословица «родила тетка, жил в лесе, молился пням» доказывать поклонение древесным пням? Можно ли доказать, что пословица «обреченная скотинка — не животинка» относится к древним языческим жертвоприношениям? Будто бы без этого не могла образоваться такая пословица?.. При небольшой натяжке можно из пословиц вывести весьма многое. Например, пословицей — подобно той, которой г. Буслаев доказывает поклонение пням, — подтверждается также поклонение очагу: «на печи сидел, кирпичам молился». Но, кажется, употребление их (та и другая употребляются для означения глупости, недалекого ума) и самое сходство их образования не позволяет их относить

¹ Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 498.

² Там же, стр. 510.

к столь древней эпохе». ¹ Эти строки — блестящий пример реалистической критики отвлеченных положений мифологической школы. В дальнейшем Добролюбов старается перевести толкование пословиц на еще более реальную почву в свете историко-социологического применения.

Говоря о развитии понятий права и собственности, Буслаев писал между прочим: «Цена разумеется как нечто независимое от личного произвола и взаимного согласия: «Собою цены не оставишь...» «Цену бог устанавливает» (Б у с л а е в. Русские пословицы и поговорки, кн. II, пол. 2, 1854, стр. 31). Но вот что замечает по поводу этих наивных религиозно-экономических рассуждений Добролюбов: «Эти пословицы не доказывают мысли автора. Вторая из них относится только к земледельческим произведениям, которых цена действительно зависит от бога, то есть от урожая; а первая говорит, что сам покупатель не может устанавливать цены, — иначе говоря — дома цены не установишь. Напротив, есть пословицы, опровергающие мысль, высказанную г. Буслаевым: «базар цену знает», «в цене купец волен, а в весе не волен». «Несколько далее, — продолжает Добролюбов, — находим мысль, что «русского человека пугала грамотная обстановка суда». Не лучше ли обернуть эту мысль и сказать, что грамота потому и пугала простого человека, что употреблялась преимущественно в делах судебных». ² Здесь уже чувствуется будущий Добролюбов — критик и публицист.

Я остановился на этом примере так подробно потому, что эта статья показывает, что в начале своей критической деятельности Добролюбов был уже совершенно сложившимся ученым и филологом, историком древнерусской литературы и народной словесности. Это показывает вместе с тем, какая огромная фактическая база была у Добролюбова к тому моменту, когда он подошел вплотную в дальнейшей своей работе к проблеме фольклора. Большой интерес представляют и незаконченные статьи Добролюбова о поэтических особенностях великорусской народной поэзии и о слоге и мерности народного языка. Чтобы вполне их оценить, нужно вспомнить хотя бы то,

¹ Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 512.

² Там же, стр. 513.

что в современной Добролюбову литературе эти вопросы совершенно не были поставлены, и он, в сущности, ставил новые темы и новые задачи, долго еще остававшиеся неразрешенными.

II

Прямых высказываний по вопросам фольклора у Добролюбова сравнительно немного. Это замечания о народной песне в статье о Кольцове, рецензия на «Пермский сборник», на сборник Железнова, несколько страниц в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» и рецензия на сборник Афанасьева, о которой мне уже приходилось писать и на которой мы еще остановимся здесь подробнее. Но, несмотря на это небольшое количество прямых высказываний, несмотря на их внешнюю случайность, нужно определенно подчеркнуть, что тема фольклора отнюдь не была случайной для Добролюбова, но входила в круг его прямых и, можно сказать, кровных интересов. Меньше всего фольклор был для него отвлеченной научной проблемой, — эта проблема неизменно вставала перед ним во весь рост в связи с общей проблемой народной литературы и народного мирозерцания. Для него, как идеолога революционной демократии, как знаменосца идеи крестьянской революции, этот вопрос о поэзии крестьянства приобретал огромное теоретическое и практическое значение. Другими словами, проблема народной поэзии входила в систему политических взглядов Добролюбова.

Фольклор был одним из важнейших участков литературной борьбы; для славянофилов и вообще реакционных писателей памятники народной поэзии представляли превосходный материал для построения концепций о народных идеалах, о народном мирозерцании и т. п. Это слишком общезвестно, чтобы следовало долго на этом задерживаться. Фольклористика создавалась в классовых боях; письма Петра Киреевского к Языкову прекрасно иллюстрируют это значение фольклора для построения исторической теории славянофилов. И в дальнейшем, к 60-м годам, фольклористика была захвачена по преимуществу славянофилами или их ближайшими идеологическими родственниками. Чрезвычайно знаменательна в этом отношении судьба собрания Киреевского. Как известно, в послед-

ние годы деятельнейшим помощником Киреевского был П. И. Якушкин. Предполагалось, — и так первоначально и намечалось в Обществе любителей российской словесности, куда поступили бумаги Киреевского, — что издание будет подготовлено к печати именно Якушкиным. Однако, благодаря каким-то неясным ходам, политический смысл которых тем не менее совершенно прозрачен, при содействии братьев Киреевского, Елагиных, рьяных деятелей славянофильства, издание у Якушкина было отобрано и перешло в руки Бессонова.

В области научной разработки фольклористика была представлена главным образом трудами Константина Аксакова, Ор. Миллера и других исследователей того же лагеря. В их интерпретации фольклор приобретал определенную окраску и являлся орудием реакции. Это вело к тому, что в противных лагерях, например в кругах либерального западничества, совершенно снималась проблема фольклора; отрицалось его эстетическое значение и вообще какое-либо значение для литературного развития. В кругах радикальной интеллигенции доходили даже до полного отрицания народной поэзии и до прямой борьбы с нею и ее влиянием. Так, например, когда в 1864 году появилась знаменитая «Русская книжка» Худякова, «Русское слово» писало по этому вопросу: «Все эти сокровища народной мудрости (сказки, пословицы, загадки, песни, былины) собраны, по-видимому, для удовольствия простого читателя, которого понятия не стоят выше сказки и пословицы. Иначе, с какой стати было г. Худякову помещать в «Русской книжке» семь былин, которые могут интересовать собирателей разного хлама, но никому не нужны из мало-мальски образованных людей».¹ Позже, в конце 60-х годов, Омуревский в своем знаменитом романе «Шаг за шагом», рассказывая биографию своего идеального героя, подчеркивает, что на его развитии совершенно не отразилось развращающее влияние русских сказок. «Опьяняющая и расслабляющая ум, а еще больше воображение, язва русских сказок не коснулась его в этот нежный период возраста, и, следовательно, он отделался от нее раз и навсегда».

Ярким памятником такого отношения к народному творчеству являлась и книга А. П. Милюкова «Очерки

¹ «Русское слово», 1864, № 7.

истории русской поэзии», первое издание которой вышло еще в 1847 году и было повторено в 1858 году; она давала, по существу, совершенно отрицательную характеристику устной поэзии.¹ «Сказки наши, — писал он, — отличаются тем же самым характером, как и песня, только с той разницей, что в них, как поэзии эпической, требующей большего общественного развития, все недостатки должны были выразиться яснее и еще ярче показать бесплодие и грубость нашей жизни. В «Русских сказках» видна только необузданная фантазия, исполненная преувеличений и грубости. Наши былины показывают только преувеличение материальной силы и бедность умственной жизни». Веселые шутки являются в высшей степени циническими, выходят за пределы пристойности и т. д. Другими словами, наша устная поэзия отражала «безобразное состояние нашей народности» и ни в коем случае не заслуживала той идеализации, которую придавали ей славянофилы. Для Добролюбова такой путь — путь наименьшего сопротивления — был явно неприемлем. Отказаться от народной поэзии значило для него — лишить русский народ, то есть русского крестьянина, одного из существеннейших элементов его духовного богатства, значило — невероятно обеднить и принизить его. Добролюбов неоднократно давал резкую отповедь всякого рода недооценкам народа и барским покровительственным суждениям о нем, с чьей бы стороны они ни исходили — из лагеря ли реакционеров, от либеральствующих интеллигентов или от упрощенно-левых радикалов... «Мы по старой укоренившейся привычке, — сочувственно цитировал он Беранже, — смотрим на народ с каким-то предубеждением. Он все представляется нам грубой толпой, неспособной к возвышенным или благородным и нежным ощущениям. А между тем, напротив, в нашем обществе все эти чувства развиты гораздо меньше. Если еще есть в мире поэзия, то ее нужно искать среди народа».²

¹ А. П. Милюкова принято было обычно рассматривать как последователя Белинского (см., например, «Новый энциклопедический словарь», т. XXVI, стр. 542—543), — это верно лишь формально; по существу А. П. Милюков являлся либеральным интерпретатором идей Белинского. «Очерки истории русской поэзии», конечно, были очень резко направлены против славянофилов и против реакционеров, но вместе с тем Милюков выхолащивал революционную сущность идей Белинского.

² Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 465.

Метод Добролюбова иной. Он повел борьбу за народную поэзию и за ее новую интерпретацию, и как раз упомянутая статья о народности в русской литературе посвящена данной книге Милюкова.

Эта статья является замечательным памятником, которому надлежит занять видное место в истории русской фольклористики. Добролюбов возражает и против той общей характеристики русской народной поэзии, которую давали славянофилы, и против столь же общей характеристики А. П. Милюкова. В сущности, и Милюков и славянофилы видели в народной поэзии почти единообразное и сплошное выражение единого мирозерцания. Добролюбов же стремится вскрыть противоречия в этом мирозерцании и отражение разнообразных явлений. Не все то, что мы имеем в народной поэзии, утверждает он, принадлежит подлинному народному мирозерцанию. В них есть подлинное, есть и навязанное. И Добролюбов пытается точно определить и установить эти элементы. До некоторой степени ключом к анализу для него являются духовные стихи.

Духовные стихи были одним из излюбленнейших материалов в славянофильской фольклористике. Честь открытия духовных стихов принадлежит Петру Киреевскому. Он первый записал их и тогда же писал Языкову: «Эти стихи, которые поют старики, старухи, а особенно нищие, и между нищими особенно слепые, вещь неоцененная. Кроме их филологической и поэтической важности, из них, вероятно, много объяснится и наша прежняя мифология. Точно так же, как многие из храмов древнего мира уцелели от разрушения, приняв на кровлю свою христианский крест, многие из наших языческих преданий сохранились, примкнув к песням о святых, либо по сходству имени, либо по сходству своего напева».¹

Известно, что из всего своего богатого собрания Киреевский только и успел при жизни подготовить к печати духовные стихи. Их религиозная тематика, церковнические идеалы — все это давало огромную пищу для представлений о народных идеалах, о подлинной народной душе и т. д.

«Это не церковные гимны и не стихотворения, составленные духовенством в назидание народу, — писал

¹ «Письма П. В. Киреевского к Языкову», 1935, стр. 23.

Киреевский в предисловии к своему изданию, — а плоды народной фантазии, носящие на себе и все ее отпечатки. На духовных предметах сосредоточивается коренная задушевная любовь нашего народа; мысли его почти всегда обращены к предметам духовным, и потому естественно, что он, часто воспевая святые гимны, слышанные им в церкви, любит в простоте своей украшать предметы священные своими полевыми цветами». ¹

Несмотря на всю архаичность этой характеристики, она сохранилась почти неизменно в истории литературы, дожив почти до наших дней. Так, например, Е. А. Ляцкий в 1912 году писал в предисловии к опубликованному им сборнику духовных стихов: «Они несут в себе освящающий элемент культа и затаившиеся в народном быту пережитки отдаленной старины...» «Они привлекают внимание красотой изображаемых подвигов, обнаруживающих великую мощь духа у богатырей веры, стяжавших им нетленную, небесную славу, столь далекую от славы мира сего». ² И далее там же: «Не угасло духовное песнотворчество и по настоящее время; и теперь еще, где колеблется и вспыхивает религиозное народное чувство, где собирается народ и раскрывает душу перед обаянием чудесного рассказа и легенды, в груди наиболее четких и одаренных натур вспыхивает поэтическое одушевление, и слагаются песни во славу чудесных явлений веры или подвигов духовно-нравственной жизни». Это же предисловие целиком воспроизведено им в 1920 году в переиздании этой книги под новым заглавием в Стокгольме. Милюков, давший ряд критических отрицательных характеристик отдельным видам устной поэзии, конечно из цензурных соображений, не посмел подойти так же и к духовным стихам, но он снимает их значение другим образом. Он подчеркивает книжные элементы в духовных стихах и утверждает греческое происхождение последних.

«Стихи, — писал он, — не составляют самобытного создания русского народа, но принесены к нам первоначально из Греции и остались чуждыми народу... Таким

¹ «Русские народные песни, собранные П. Киреевским», ч. I, Русские народные стихи. — «Чтения в О-ве ист. и древн. русск. слов.», 1848, стр. VII.

² «Стихи духовные». Вступительная статья Е. А. Ляцкого. СПб., 1912, стр. III—IV.

образом, происхождение этих легенд совершенно не русское; а рассматривая их критически, видим в них еще меньше поэзии, чем в песнях и сказках, потому что здесь не было и того воодушевления, которое возникало из самобытной потребности народа и окрыляло фантазию».¹

Это замечание Добролюбов кладет в основу своего анализа. Он уточняет то, что вскользь бросил Милюков, уточняет понятие источника и вскрывает принципиальную позицию автора. Он вскрывает истоки этой книжной линии и подчеркивает, что они знаменовали чуждое и ненародное влияние. Добролюбов высказывает сожаление, что Милюков не охватил в этом плане всей устной поэзии, и делает сам такой обзор, анализируя русскую народную поэзию под этим углом зрения.

При тогдашнем состоянии науки Добролюбов, естественно, не мог еще совершенно отказаться от представлений об эпическом периоде жизни, он только отбрасывает этот период к временам глубочайшей древности, в область отношений патриархальных, когда еще не существовало ни малейшего разлада между жизнью семейной и государственной, в период, когда кметы рассуждали вместе с лехами и владыками на общественных сеймах, но, прибавляет он, мы ничего не имеем от этого периода. Добролюбов говорит о кметах и лехах и предпочитает обращаться к поэзии древних славян для того, чтобы не говорить о русском народе, но все, что говорится дальше о кметах и лехах, — все это, конечно, относится к России и к русскому народу. И в данном случае это обычный, часто применяемый Добролюбовым и другими публицистами прием. Так, например, когда Добролюбов пишет о Бурбонах, имеются в виду Романовы. Когда он пишет об австрийском режиме, в действительности речь идет о русском самодержавии. То же и в данном случае, причем Добролюбов нарочито, несколько утрируя, упрощает вопрос, чтобы тем самым подчеркнуть приуроченность к определенному материалу. В эту патриархальную эпоху поэзия, конечно, выражала общенародные интересы, но хотя кметы и «рассуждали вместе с лехами и владыками на общественных сеймах», рассуждали они, по всей вероятности,

¹ А. П. Милюков. Очерк истории русской поэзии, 1858, стр. 46; см. также: Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 219.

плохо, «потому что мало имели образования и слишком сильно еще были подавлены внешними влияниями...» «Круг их зрения был узок, они ходили ощупью, делали неурядицу и, не понимая выгод своего положения, сами должны были искать исхода из тех беспорядков, к которым сами себя привели. Исход нашелся такой же, как и везде. Некоторые лехи сказали бестолковым кметам: «Вы ничего не понимаете и делаете только глупости, предоставьте все нам», и т. д. «По врожденной человеку лени и по сознанию своего бессилия, кметы с радостью согласились и даже начали сочинять песни во славу мудрых и сильных лехов...» «Тут-то народная поэзия и должна была изменить свой характер, сообразно с новым устройством жизненных отношений». «Мы не можем, — продолжает Добролюбов, — согласиться с господином Милюковым, который все безобразие русских сказок и песен складывает на народность и говорит, что от нее нечего было ожидать без коренной реформы. Мы думаем, что нет у нас достаточных данных для того, чтобы обвинять народность в безобразиях поэзии и даже самой жизни, а есть, напротив, данные, позволяющие видеть причины их в обстоятельствах, пришедших извне. Народная поэзия долго держалась своего естественного простого характера, выражая сочувствие к обыденным страданиям и радостям и инстинктивно отвращаясь громких подвигов и величавых явлений жизни славных и бесполезных». ¹

Таким образом, то, что славянофильская и славянофильствующая критика выдвигала в качестве одной из исконных черт русского народа, отображающихся в этой поэзии, Добролюбов объявляет элементом чуждым и наносным. Присутствие этих патриотических черт, возвеличивание князей и т. п. он объясняет совершенно другими причинами. Ссылаясь на работу Бодянского, который отметил отсутствие песен об удельном периоде, Добролюбов доказывает, что русский народ совершенно не интересовался счетами и выгодами удельных князей и только во времена бедствий родной земли вспоминал минувшую славу и обращался к разработке старинных преданий, оставшихся, конечно, еще от времен норманнов. «Тут он начал организовывать разбросанные сказания, перепутал лица, местности и эпохи и целый трехсотлетний период

¹ Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 216.

сгруппировал около лица одного Владимира, бывшего ему памятнее других. Любовь к этим песням возбуждалась, конечно, горьким чувством при взгляде на современный порядок вещей. При нашествии народа неведомого ожидания всех обратились, разумеется, к князьям: они, которые так часто водили свой народ на битвы со своими, должны были теперь защищать родную землю от чужих. Но оказалось, что князья истощили свои силы в удельных междоусобицах и вовсе не умели оказать энергичного противодействия страшным неприятелям. Таким образом, народ был обманут в своих ожиданиях. Он невольно сравнивал нынешние события с преданиями о временах минувших и грустно запел про славных могучих богатырей, окружавших князя Владимира». «Таким образом, богатырей Владимировых заставили сражаться с татарами и самого Владимира сделали данником грозного короля Золотой орды». Дальнейшие искажения объясняются также легко. В живой действительности народ не видел никакого средства управиться со своими поработителями и должен был безмолвно склониться перед их силой. Но эта покорность была тяжела, и народ не оставлял мечты о средствах освобождения. Чем далее мечты были от действительности, тем более они принимали детский характер. «В них являлись и волшебники, и оборотни, и неестественных размеров богатыри, и разумные кони, и наговоры еретические, а когда попались эти песни в руки книжников, то и последнюю жизненность потеряли под их риторическими прикрасами».

Добролюбов подчеркивает различные моменты, он дифференцирует народную поэзию и ищет в ней отражения различных социальных групп и классов. Конечно, он не сумел еще сказать этого на языке нашего времени, но он, как никто из его современников и многих поздних исследователей, сумел приблизиться к классовой точке зрения. И дальнейший анализ, неразрывно связанный с предыдущим, еще более подчеркивает эту же сторону.

Добролюбов подробно останавливается на двоеверии. Христианство, столкнувшись с народными верованиями, должно было неизбежно внести противоречия в народную жизнь, в результате этого столкновения те, кто имел в руках свою силу, воспользовались ею, чтоб доставить торжество своим началам. Началась длительная борьба с народной поэзией путем репрессий и запрещений. Результатом этой борьбы должно было неизбежно явиться падение

или видоизменение народных преданий. Заглохнуть совершенно они не могли, потому что народ, не имеющий еще письменной культуры, не мог оставаться без устной поэзии, но сохранить свою первоначальную чистоту и свежесть эта поэзия также не могла, потому что новые понятия неизбежно примешивались к кругу прежних верований и изменяли характер прежней народной фантазии. Книжная словесность, вынесенная к нам из Византии, старалась, конечно, внести в народ свои идеи, но, как чуждая народной жизни, она могла только по-своему исказить то, что было живого в народе, и не в состоянии была ни проникнуться истинными его нуждами, ни спуститься до степени его понимания.

Таким образом, грубость наших былин и исторических песен, о которой говорил с таким сокрушением Милюков, должна быть отнесена за счет позднейшего влияния. Так, например, в личности Владимира, как она представлена в былинах, отразилось более чем где-либо византийское влияние.

Владимир в представлении наших былин, говорит Добролюбов, не что иное, как византийский владыка или вообще восточный повелитель, недоступный для народа, стоящий от него на недостижимой высоте, счастливый избранник судьбы, не имеющий другого дела, кроме пиров и веселья, а с другой стороны — растерявший своих оберегателей и отстоятелей и карикатурно пугающийся свиста Соловья-разбойника. Такие представления, утверждает Добролюбов, «могли явиться только в позднейшую эпоху, принесшую к нам много восточных понятий, усердно распространявшихся в народе книжниками, которые столь же плохо понимали требования поэтической истины, как и нужды русского народа».¹ Дальнейший процесс шел, по концепции Добролюбова, по пути наибольшего вторжения книжной словесности во все отделы народной поэзии, но она продолжала оставаться чуждой народу, так как выражала интересы не всего народа, а только отдельных групп его. Таким образом, то, что принимали славянофилы за основную стихию и сущность народного мировоззрения, — глубокая религиозность, преданность князьям и православной вере, идеалы смирения и покорности — все это оказывалось чертами наносными, внесенными классом пора-

¹ Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 221.

ботителей и затуманившими другие черты, связанные с подлинным народным пониманием жизни.

Конечно, в научных представлениях Добролюбова многое явно ошибочно и порой даже наивно, что, однако, было совершенно неизбежно при тогдашнем состоянии науки, но в целом его концепция намечала несомненно правильный подход к устному творчеству, вскрывая в нем отражения различных социальных групп и намечая таким образом проблему социальной дифференциации, которая с такой остротой, в сущности говоря, встала только в наши дни.

Чтобы до конца расшифровать эту статью, нужно сопоставить ее с некоторыми другими (в первую очередь со статьей «Черты для характеристики русского простонародья»), где о народной поэзии упоминается лишь вскользь, но где развиваются и более четко выражаются те же мысли о характере русского крестьянина и об его подлинном мирозерцании.

В статье «О степени участия народности в русской литературе» Добролюбов анализом исторического пути развития фольклора снимает те черты, которые особенно выбирали и подчеркивали славянофилы. Вместе с тем славянофилы и мелкобуржуазные радикалы сходились в утверждениях пассивности народа, покорности, равнодушия к общественным вопросам и т. д. Славянофилы идеализировали эти моменты, радикальная интеллигенция искала средств для борьбы с этим явлением, но не верила в силы народа и искала путей для его освобождения вне его собственных сил. Добролюбов высмеивает тех, кто воспевал «смирение, покорность, терпение, самопожертвование и т. п. свойства «народной (то есть крестьянской) души».¹ Этому порядку мыслей он противопоставляет совершенно иные утверждения: все эти черты, так же как и соответственные отражения их в фольклоре,— наносны, это искаженные крепостным правом свойства. «Народ не замер, не опустился, источник жизни не иссяк в нем; но силы, живущие в нем, не находя себе правильного и свободного выхода, принуждены пробивать себе неестественный путь и поневоле обнаруживаться шумно, сокрушительно, часто к собственной гибели». Уверениям в покорности и пассивности Добролюбов отвечал рассказом о неаполитанском народе, который также считался пассивным, забитым, неспособным

¹ См. В. Полянский. Н. А. Добролюбов, 1933, стр. 182.

к действию и который, однако, весьма решительно боролся за свое будущее против Бурбонов.

В свете этих мыслей становится совершенно прозрачным и смысл статей Добролюбова о народной поэзии. В основном для Добролюбова здесь задача политическая: ему важно было противопоставить славянофильским концепциям свою интерпретацию фольклора. Это было продолжением борьбы, которая шла по всему фронту, и, главным образом, борьбы с историческими теориями славянофильства. Поэтому совершенно бесспорно историческое и политическое значение этих статей. Они снимали славянофильскую трактовку и, во всяком случае, ставили ее под сомнение в широких кругах общества. Поскольку вся академическая наука находилась в руках славянофилов, влияние последних было исключительно огромно. Оно было, можно сказать, монопольно и держало в своей власти даже некоторых передовых деятелей, стоящих на диаметрально противоположных политических позициях.

Концепция Добролюбова намечала иной путь исследования и открывала дорогу иному пониманию народной поэзии и ее роли в общекультурном достоянии русского народа. Борьба Добролюбова за фольклор была не только борьбой с исторической теорией славянофильства, но вместе с тем, или, быть может, вернее сказать — тем самым, была борьбой и за фольклор как за один из творческих источников русской литературы, была одним из моментов общей борьбы Добролюбова. Осуществление народности в литературе возможно только тогда, когда писатель в силах овладеть подлинным народным мирозерцанием, подлинным самосознанием народных масс. Существеннейшим элементом последнего являлся фольклор. Отсюда то огромное значение, которое придавал Добролюбов правильной интерпретации различных элементов народного творчества.

* * *

Статьи Добролюбова были не одиноки, но открывали ряд работ, ведшихся в определенном направлении; они впервые формулировали задачи, к решению которых почти одновременно подошла целая плеяда исследователей-фольклористов.

Добролюбов стоял во главе крайне немногочисленных революционеров 60-х годов; тем самым он стоял во главе революционной мысли и в сфере научной работы, в данном случае — в сфере фольклора. Добролюбов поставил проблему новой интерпретации фольклора теоретически, его последователи и единомышленники ответили рядом практических работ. Те же задачи ставили себе и другие фольклористы-шестидесятники, из них на первом месте стоят Худяков и Прыжов. Основной и центральной задачей того и другого также являлась новая интерпретация фольклора, стремление показать его под другим углом зрения. Оба они организуют материал на новых началах.

Славянофильская фольклористика выпячивала на первый план религиозно-нравственные мотивы народной поэзии. — Прыжов в первую очередь собирает материал для исследования, цель которого ясно определяется его заглавием «Поп и монах как первые враги культуры». По его собственному свидетельству, после длительного изучения народов и хождения по Московской, Тверской и Владимирской губерниям у него осталось около тысячи «похабных сказок» про попов и монахов, которые он уничтожил накануне ареста.¹ Аналогичные материалы погибли во время обыска и ареста у Худякова. К этой же линии, конечно, примыкает и знаменитый сборник Афанасьева, изданный в Женеве под заглавием «Русские заветные сказки».

Славянофилы идеализировали древнерусских калик и их творчество: каличьи былины и духовные стихи. Прыжов пишет, как бы в ответ славянофильским исследователям, «Очерки по истории нищенства», где утверждает, что «их стихи, проникнутые книжным, древнерусским духом, навевали на народ тоску, не принося ему ни нравственной энергии, ни какой-либо отрады в будущем. Поэтому в народе к каликам прислушивались только одни нравственно-больные, только одни совершенно разбитые сердца — здоровые же отвращались от них, гоняли их от себя». Прыжов собирает совершенно исключительное богатство фольклорных материалов и предполагает на их основании, кроме упомянутой уже выше работы о попах и монахах, написать исследования: «История крепостного

¹ Прыжов. Очерки, статьи, письма. «Academia», 1933, стр. 13.

права, преимущественно по свидетельству народа» и «История свободы в России».

Славянофилы подчеркивали и выдвигали на первый план официально-патриотические моменты, — Худяков обращает внимание на песни, в которых отражались крестьянские революции XVII—XVIII веков. Так, например, в статье о русских исторических сказках Худяков выражает сожаление, что не собрано сказок о позднейших народных героях, например о Пугачеве. «Об нем, наверное, — писал Худяков, — есть немало всяких преданий: недаром же чувашаи и черемисы ведут от него летоисчисление... Их старики считают свои годы и определяют хронологию разных народных событий от пугачевщины».¹

Худяков составил целый ряд сборников: «Сборник великорусских народных исторических песен», «Русская книжка», исторический очерк «Древняя Русь», и все они были выдержаны в одном плане и подчинены одной цели. Цель этих фольклорных антологий, составленных частично из материалов, собранных самим Худяковым, была совершенно ясна современникам. Так, первый рецензент «Сборника великорусских народных исторических песен» — реакционный педагог-словесник А. Филонов — писал с раздражением о «странности» подбора материала: «Песен Якушкина про Алексея Михайловича нет. Песни про Стеньку Разина, где он называется чумой, злодеем, нет», и т. д. Любопытно, что и позднейший биограф И. А. Худякова проф. Е. Бобров в 1908 году с удовлетворением отмечал «основательность» упреков Филонова.² Так еще жгучи были книжки Худякова.

Любопытным опытом являются и его остальные произведения: «Русская книжка» и «Древняя Русь»; первая представляет попытку дать краткий очерк народного мирозерцания, где путем соединения фольклорных и собственно литературных памятников дается опыт обоснования русской культуры «на чисто народных началах».³ Что же

¹ И. А. Худяков. Народные исторические сказки. — «Журнал министерства народного просвещения», 1864, ч. 121, февраль, отд. IV, стр. 45. Это замечательное указание Худякова оказалось неучтенным в последнем труде, посвященном песням о Разине и Пугачеве.

² Е. А. Бобров. Научно-литературная деятельность И. А. Худякова. — «Журнал министерства народного просвещения», 1908, № 8, стр. 97.

³ М. Клевенский. И. А. Худяков, революционер и ученый, 1929, стр. 46.

касается «Древней Руси», то это один из самых ярких памятников легальной пропагандистской литературы, вышедшей из среды революционной демократии. Привлеченный в изобилии фольклорный материал играет в ней явно агитационную роль. «Древняя Русь» по существу — краткий популярный очерк истории России от древнейших времен до XVIII века. Но все изложение, как правильно характеризует биограф Худякова, «проникнуто определенным стремлением внушить читателям отрицательное отношение к тем началам русской истории — православию, самодержавию и народности, которые до той поры неизбежно должны были восхваляться во всех книжках, предназначенных для народа».¹

Очень интересную характеристику этой книжки дает упоминавшийся уже неоднократно в связи с именем Худякова проф. Е. Бобров. «Худяков, кажется, действительно не задавался целью написать ученое исследование, в этой книжке он является скорее политическим агитатором и пропагандистом... Фактами показывается негодность власти старых князей и царей, вредное влияние правительства, духовенства, отрицательные стороны старого русского племени и народности... Более всего попадает от автора, — пишет далее исследователь, — разумеется, властям, главным образом князьям, — хороши были только народоправства; обрисовывается грубость и жестокость самих князей, духовенство же только помогало князьям; влияние Москвы было развращающим, к ересям и еретикам Худяков относится с особенной симпатией... всюду старается подчеркнуть подлость великороссийского дворянства и особенно превозносится и с любовью трактуется Степан Разин».²

Для славянофильской фольклористики фольклор — прежде всего архаика, памятник глубокой древности, — и по этой линии всецело идет его эстетическая оценка. Впервые сформулировал это Петр Киреевский в своем знаменитом предисловии к духовным стихам, — и это надолго определило отношение к материалу собирателей. Даже Якушкин и Шейн в первых своих опытах еще всецело во власти этой методологии.

¹ М. Клевенский. И. А. Худяков, стр. 53.

² Е. Бобров. Научно-литературная деятельность И. А. Худякова. — «Журнал министерства народного просвещения», 1908, № 8, стр. 235.

Для Худякова, для Прижова, как и для Добролюбова, фольклор — живое творчество масс, поэтическое отражение живой действительности.¹ Отборочному принципу славянофилов и их последователей противопоставляется требование широкого изучения всех сторон народного быта и творчества. Чрезвычайно интересен рассказ Добролюбова (в «Дневнике» 1857 года) о споре, который был у него с И. И. Срезневским по поводу материалов вятского этнографа Осокина, печатавшихся в «Современнике». «Незачем каждый прыщик рассматривать отдельно, — замечал по этому поводу Срезневский, — и кормить этим публику».² При этом он сообщил, что в Географическое общество поступает масса подобных материалов, но Общество всегда отвергает их как недостойные для печати. Добролюбов в этом споре настаивал на необходимости для этнографа «брать все». «Позднейший исследователь отделит, что составляет сущность, что случайность». Добролюбов высказался по этому поводу и печатно в рецензии на сборник сказок Афанасьева. Защищая необходимость и важное значение такого рода изданий, Добролюбов писал: «Могут заметить, что для полного знакомства с жизнью народа не нужно иметь под руками все факты, а довольно выбирать из них более рельефные и характерные. Это правда, но разве и есть возможность собрать все факты? Сколько ни собирайте — все-таки это будет ничтожная частица в общей их массе. Поэтому нам кажется, что на излишество фактов и через сто лет нельзя будет пожаловаться у нас, — а теперь, напротив, приходится постоянно сожалеть о недостатке фактов, с толком подмеченных и добросовестно обнародованных, и особенно это можно сказать

¹ Замечательно, что такое понимание уже совершенно отчетливо выражено в студенческих работах Добролюбова. В статье «О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах» он писал: «Народ и доньше не перестает петь, не перестает выражать свои воззрения, понятия, верования, полученные по преданию, в произведениях поэзии, то слагая новые, то переделывая, применяя к своему теперешнему положению то, что прежде уже было сложено. Таким образом, изменяясь в устах народа, песни наши не могут быть названы наверное — те или другие — древними в том виде, как они существуют ныне, и, следовательно, в песне о временах Владимира мы столь же мало имеем права искать понятий X века, как в песне о положении Петербурга или о разорении Москвы» (Д о б р о л ю б о в. Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 523).

² «Дневник», стр. 215.

о том отделе фактов, который имеет непосредственное отношение к умственной и нравственной жизни народа». ¹

Такое же требование полноты и точности выдвигает и Худяков. В своей «Автобиографии» он рассказывает, как ему приходилось доказывать цензорам, что «текст сказок должен быть неприкосновенным, наравне с текстом священного писания». ² Это требование очень характерно для фольклористов — представителей разночинной интеллигенции и революционной демократии, в отличие от дворянско-помещичьей фольклористики, возглавляемой славянофилами.

Можно смело сказать, что вся эта собирательская и исследовательская работа фольклористов-шестидесятников идет в одном великом русле демократического движения и отражает ту же линию, которая представлена и в истории литературы. ³

В это же русло вливается и огромная армия деятелей на местах, представителей той же разночинной интеллигенции. По свидетельству Н. С. Курочкина, в «разных местностях России, и прежде всего в Петербурге и Москве, начали появляться какие-то необыкновенные коллежские, провинциальные и губернские секретари, которые, состоя по-прежнему, как и надлежало быть в служебной России, в разных ведомствах и департаментах, уже не удовлетворялись исполнением своих чиновничьих обязанностей и из узкой сферы отношений и предписаний уносились мыслью в область науки, искусства и литературы

¹ Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 481—482.

² И. А. Худяков. Опыт автобиографии. Женева, 1882, стр. 51.

³ Замечательно, что совпадают даже и основные биографические моменты. И Худяков и Прыжов, как и Добролюбов, резко порвали с официальной наукой. «...археологи возмущали меня своим равнодушием к насущным потребностям народа», — вспоминал позже Худяков («Опыт автобиографии», стр. 76); почти в тех же выражениях писал Прыжов: «...имел я дело с некоторыми московскими археологами, которые, идя за историей народа, собирают разный навоз да нячнутся со своими несчастными самолюбцами, но они мне, кроме зла, ничего не дали, тупоумие этих людей выше всякой меры» («Исповедь», стр. 18). Совпадает и жизненный путь Худякова и Прыжова: оба ушли непосредственно в революционную деятельность, оба кончили свои дни в сибирской ссылке. Через тюрьму и ссылку прошел ряд других деятелей-фольклористов из среды демократической интеллигенции 60-х годов.

и задумывались о приложении своих молодых сил к общественной деятельности». ¹

Из этих рядов формировались и кадры деятелей краеведческого движения на местах, которое как раз в 60-х годах приобретает особый размах и значение. И, конечно, в значительной мере к ним обращается Добролюбов, призывая собирать народную поэзию на новых основаниях. Нужно подчеркнуть, что Добролюбов и Чернышевский отчетливо сознавали общественное значение этих провинциальных краеведов, и их издания, обычно не замечавшиеся и игнорировавшиеся печатью, находили горячую поддержку на страницах «Современника». Таковы, например, рецензии Чернышевского на записки Сибирского и Кавказского отделов Географического общества, такова большая принципиальная рецензия Добролюбова на «Пермский сборник» и ряд других.

Деятельность этих провинциальных исследователей и краеведов не ограничивалась только местными изданиями, но захватывала и столичную центральную литературу. Необходимо отметить, что, кроме изданий Академии наук, Географического общества, кроме «Журнала министерства народного просвещения» и т. п., вопросам народной словесности и народного быта уделяли место и внимание и общие журналы: «Москвитянин», «Русская беседа», «Библиотека для чтения», «Отечественные записки», «Современник». Характер этих статей, их авторы, состав материалов и социальная среда собирателей и публикаторов у нас еще совершенно не изучены, и даже как будто и вопрос об этом еще не поставлен. Между тем даже при беглом обзоре можно легко констатировать, что подбор материалов и авторских сил в этих журналах шел по тому же основному водоразделу, который характеризовал всю общественную жизнь в целом. Конечно, фольклористика «Современника» была совершенно иной, чем, скажем, фольклористика «Русской беседы» или «Библиотеки для чтения». ²

¹ П. И. Якушкин. Сочинения, 1884, стр. XXXIV.

² Добролюбов очень точно дифференцировал эту этнографическую и очерково-описательную литературу. Так, например, им была сурово встречена и высмеяна патриотическая либеральная книжка М. И. Семевского «Великие Луки и великолукский уезд», СПб., 1857 (Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. III, стр. 330—333). Вообще необходимо отметить, что сущность и состав этой низовой фолькло-

Эта фольклористика революционной демократии была вполне четко и определенно обозначившимся научным направлением, с определенным пониманием объекта своего изучения и задач исследования, с определенными требованиями методического и методологического порядка. С наибольшей силой и четкостью эта новая методика и методология развернуты опять-таки Добролюбовым в его рецензии на сборник Афанасьева, которую мы уже упоминали несколько раз в настоящей статье. Я утверждаю, что эта рецензия является одним из самых замечательных памятников в истории фольклористики и оказала огромное влияние на ее дальнейшее развитие в целом. Она тесно примыкает к только что разобранным статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» и служит как бы дальнейшим развитием и завершением намеченных там положений. Хронологически они разделены расстоянием примерно в полгода. Первая помещена во второй книжке «Современника» (за 1858 год), вторая — в девятой.

Рецензия Добролюбова как бы распадается на две части: она и за Афанасьева, страстная защита от тех, кто решился бы отрицать огромное значение предпринятого Афанасьевым труда, — и вместе с тем это серьезное возражение против основного принципа, лежащего в основе работ Афанасьева. В первой части Добролюбов останавливается на положительных сторонах сборника Афанасьева, особенно отмечая его полноту, обилие вариантов, тщательность издания, точность и т. д. Но вместе с тем книга в целом его не удовлетворяет. Она представляется ему слишком спокойной, слишком объективной. Добролюбов не раз с едким сарказмом бичевал книги, где соболезнование народу не переходило в прямую борьбу за его освобождение. Этот же либеральный тон, это же холодное

ристики еще абсолютно не освещены и не выяснены. Но несомненно, что она должна изучаться в связи со всей «разночинческой» литературой в целом. Очень любопытны в этом отношении так возмущавшие Срезневского очерки Осокина, печатавшиеся в «Современнике». Здесь с полным правом можно говорить об единстве стиля. В связи с этим по-иному должна быть освещена и проблема фольклора в творчестве шестидесятников, — в этом принципиально новом отношении к фольклору, конечно, и сущность фольклоризма Некрасова.

сочувствие он констатирует и в сборнике Афанасьева. Его основной недостаток Добролюбов формулирует так: *совершенное отсутствие жизненного начала*. Если бы г-н Афанасьев издавал гвоздеобразные надписи, то он, конечно, не мог бы поступить иначе, как поступил теперь, издавая народные русские сказки. Списал бы он гвоздеобразные надписи необыкновенно точно; сказал бы, кем и где каждая надпись найдена; указал бы разницу в чтениях там, где ученые разногласят, и этим он был бы в праве ограничиться». Однако, продолжает Добролюбов, «нельзя ограничиться подобной работой при издании произведений, взятых прямо из уст народа. Сохранить в своей редакции белорусское *дзвяканье* и *цвяканье* да малорусское *эсканье*, и *гоканье*, отметить, что такая-то сказка записана в Чердынском уезде, а такая-то в Харьковской губ., да прибавить кое-где варианты разных местностей, — этого еще недостаточно для того, чтобы дать нам понятие о том, какое значение имеют сказки в русском народе».

Сказки имеют ценность для Добролюбова не сами по себе, а как материал для характеристики русского народа. «А народа-то и не узнаешь из сказок, изданных г. Афанасьевым». «Что из того, — спрашивает он, — что в народе сохранились сказки о дружбе лисы с волком, о коварных происках лисы над петухом, об ее отношениях к человеку и т. п. Что из того, что в Новогрудском уезде ходит сказка о Покатигорошке, а в Новоторжском — о семи Семюнах и т. д. Нам никто из собирателей и описателей народного быта не объяснил, в каком отношении находится народ к рассказываемым им сказкам и преданиям. Верят ли, например, в народе в ту разумность отношений между зверями, какая высказывается во многих сказках? Или же подобные сказки принимаются в народе таким же образом, как мы читаем Гомера?.. Подобные вопросы тысячами рождаются в голове при чтении народных сказок, и только живой ответ на них дает возможность принять народные сказания как одно из средств для определения той степени развития, на которой находится народ... Поэтому нам кажется, — заканчивал Добролюбов, — что всякий из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы всю обстановку как чисто внешнюю,

так и более внутреннюю, нравственную, при которой ему удалось услышать эту песню или сказку». В сущности, здесь программа дальнейших исследований, которая будет по-разному воспринята разными собирателями, но которая так или иначе окажет на всех них влияние.

Новые принципы собирания и изучения фольклора у нас тесно связаны с именами Рыбникова и Гильфердинга. Эта методика слишком общеизвестна, чтоб следовало на ней останавливаться. Следует только установить один момент в истории вопроса. Обычно дело представляется так: случайное обстоятельство — высылка Рыбникова в Олонецкую губернию — дало возможность Рыбникову ознакомиться с богатейшей местной былинной традицией, а сомнения, которые встретили появление его сборника, заставили опубликовать список сказителей как некий документ. Это дало возможность Гильфердингу проверить на месте работу Рыбникова и, идя по его следам, сформулировать свои наблюдения и выводы.

Такая трактовка несомненно наивна. Ведь уже для того, чтобы опубликовать, хотя бы в виде приложения и в целях «самооправдания», те материалы, которыми располагал Рыбников, нужно было их сначала собрать, обратить на них внимание, оценить их и пр. Стало быть, для этого уже были какие-то предпосылки. Ошибка происходит оттого, что движение фольклористической мысли, методологии, методики и истории фольклора изучается изолированно, вне связи с общественной идеологией своего времени. Между тем совершенно ясно, что методика Рыбникова и углубившего ее Гильфердинга есть не что иное, как ответ на требования современной им ответственности.

Корни методологии Рыбникова не выяснены. Обычно Рыбникова относят к молодому поколению славянофилов. Так ставил вопрос последний биограф Рыбникова, А. Е. Грузинский,¹ и его точка зрения некритически принята всеми исследователями как дореволюционными, так и советскими. По Грузинскому, фольклористические интересы Рыбникова сложились главным образом под влиянием славянофилов, в частности из личного общения с Хомяковым, и вся его деятельность как собирателя

¹ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, изд. 2-е, под редакцией А. Е. Грузинского, т. I, 1909, стр. VII—X.

былин представляется исследователю как продолжение и завершение работ Киреевского, Аксакова, Хомякова.

Однако новые материалы, опубликованные за последнее время, позволяют иначе осветить вопрос об идеологических позициях Рыбникова и их истоках. Уже Грузинский сообщал о принадлежности молодого Рыбникова к политическому кружку, именовавшемуся «кружком вертепников», но ему были еще неясны ни политическая физиономия кружка, ни роль в ней Рыбникова. Между тем кружок этот имел довольно определенный характер. М. М. Клеветский, посвятивший ему специальное небольшое исследование, написанное на основе архивных материалов, называет его одним из ранних социалистических кружков. «Если несколько позже, — пишет он, — с начала 60-х годов, социалистические идеи начинают распространяться довольно быстро, причем огромную роль в этом сыграл Н. Г. Чернышевский, то о социалистических кружках еще в 50-е годы нам до сих пор было очень мало известно. Кружок «вертепников», возникший еще до того, как признанным руководителем молодежи стал Чернышевский, восполняет некоторый пустой промежуток в развитии социалистической мысли».

Общение со славянофилами, которое так подчеркивал А. Е. Грузинский, имело совсем другой характер, чем думал исследователь. Хомяков был связан с многими из членов этого кружка, бывал на их собраниях, но все члены кружка были его горячими и убежденными противниками, и одним из самых главных оппонентов Хомякова, успешно с ним состязавшимся, был Рыбников. Нет оснований возводить к славянофильскому влиянию и интересы Рыбникова к фольклору, — на это обратил уже внимание и М. М. Клеветский. «Интерес к народности у Рыбникова никак нельзя выводить именно из влияния славянофилов: у демократов-разночинцев 60-х годов этот интерес проявился довольно сильно. Достаточно вспомнить хотя бы одного Худякова, — здесь уже никак нельзя говорить о влиянии славянофильского духа».

В кружке «вертепников» были особенно сильно представлены интересы к фольклору. Чрезвычайно характерен в этом отношении состав его участников. Кроме Рыбникова, в кружок входили: А. А. Котляревский, впоследствии известный ученый исследователь, фольклорист и археолог; М. Я. Свириденко, известный своими связями

с Якушкиным и Худяковым; как-то был связан с этим кружком и П. С. Ефименко. Особенный интерес представляет фигура М. Я. Свириденко. До работы М. Клевенского сведения о нем исчерпывались только разрозненными и случайными мемуарными упоминаниями. Они сведены у Грузинского. «Из этих отрывочных сведений, — писал он, — все же складывается некоторый образ личности незаурядной, захваченной новыми идеями, живой и в общем симпатичной, с своеобразным пошибом и ответственности и народолюбия, но почему-то с неудачной судьбой».¹ Архивные материалы, привлеченные автором статьи о «вертепниках», позволяют иначе оценить личность М. Я. Свириденко. В нем, несомненно, следует видеть одного из лидеров кружка и «человека, наиболее проникнутого революционным мирозерцанием». Он один из первых совершил «хождение в народ». Из опубликованного Клевенским официального донесения Новороссийского и Бессарабского генерал-губернатора выясняется, что Свириденко в 1859 году жил в деревне «Каменный Мост» (Ананьевского уезда), «посещал тамошних крестьян, входил в их быт, принимал участие в крестьянских работах, со всеми обращался ласково и особенно отстаивал тех, кто подвергался взысканиям». «Таким образом, — свидетельствует генерал-губернатор, — Свириденко приобрел у крестьян особенное уважение и вместе с тем имел на них сильное нравственное влияние — они во всем его слушались и повиновались...» «Цель, для которой Свириденко сближался с крестьянами, как он высказывал некоторым, была та, чтобы вникнуть в их быт и изучить их нравы и обычаи для описания оных».

Как констатирует и Грузинский, Свириденко был в большой дружбе с Рыбниковым и, видимо, имел на него заметное влияние. Нет оснований приписывать влиянию последнего фольклористические увлечения и интересы Рыбникова, — по всей вероятности, и у того и у другого они проявились самостоятельно, под влиянием определенных общественных настроений и тенденций, — но, во всяком случае, бесспорно, что духовное формирование Рыбникова складывалось не столько в славянофильских кружках, сколько в кругах демократической интеллигенции. Как собиратель-фольклорист он принадлежит, несомненно,

¹ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», т. I, стр. 15.

к той же генерации фольклористов, что и Худяков и Прыжов, идейным вождем которой был Добролюбов.

Замечательным документом является письмо Рыбникова, опубликованное в первом томе нового издания его текстов. Оно немного длинновато, но все же я позволю себе процитировать его, хотя бы в отрывках:

«Войдите в крестьянскую избу с промерзшими углами, с занесенными окнами, с ее угаром и чадом, и осмотритесь кругом: перед вами налицо трудовая жизнь крестьянина. Целое семейство сбилось в кучу в одной комнате, потолок застлан вековой сажеей, свет чуть-чуть проходит через щели оконных ставень, на полках запас лучин и дров, у печки тускло горит, нагорает и гаснет лучина. Темнота, холод, нечистота...

Сегодня он снес подати, а завтра надобно отдавать сына или брата в солдаты, послезавтра давать ответ перед судом за порубку дров для топлива. Впереди вечное изгнание перед сильным и, пожалуй, тюрьма за то, что он крестится по-старому и вместо Иисуса выговаривал Исус. Летом скотский падеж, зимой — долги и недостаток хлеба.

Не по силам крестьянчикам работушка,
Не по размыслу крестьянчикам заботушка.

Впрочем, что же нам горевать о их судьбе! Ведь их трудом и усталостью мы покупаем себе удобства нашей цивилизованной жизни».

Но особенно замечательна вторая часть письма, где от описания тяжелой обстановки крестьянской жизни Рыбников переходит к нравственной характеристике олонецкого крестьянина, в котором он видел, конечно, образ всего русского народа.

«Несмотря на эту тяжелую обстановку, крестьянин искреннее в своих чувствах и последовательнее в своих поступках нас, цивилизованных людей. Если он дошел сам собою до убеждения, что какая-нибудь неправда истинно неправда, а глупость в самом деле глупость и помеха, так уже ничем не заставишь его идти по старым следам, по нелюбой торной дороге. Конечно, у него выход из старого свой, но зато какой решительный и безвозвратный. Если он ненавидит недруга, он изведет его; если полюбил, а родные стали поперек его счастья или любимая девушка не отвечает на его любовь, — так он идет в монастырь; если усумнился в истине предания и значении

обрядности, создает свою религиозную и философскую систему, распространяет ее между братьями и стоит за нее, не боясь тюрьмы и ссылки; если осознал, что гнет сверху превосходит всякую меру,

...схватит шалыгу придорожную,
И видит князь Владимир стольно-киевский,
Что пришла беда неминучая.

Да,— заканчивает Рыбников,— мы, образованные люди, не умеем уже так освободиться от своих кумиров и пугал».¹

Грузинский считал это исповеданием веры народничества переходного времени, где некрасовский реализм сливается со славянофильским романтизмом; однако бесспорно прав М. М. Клевенский, когда утверждает, что данное письмо напоминает не столько славянофильское отношение к народу, сколько Добролюбовское.

М. М. Клевенский правильно уловил общий тон и дух этого письма, но можно еще более уточнить это замечание. М. М. Клевенский не заметил, что это письмо является в некоторых частях пересказом или парафразой статьи Добролюбова «О чертах для характеристики русского простонародья», незадолго перед этим появившейся в печати.

Противопоставляя «простого человека» цивилизованному, Добролюбов пишет: «Не то у простого человека: он или negliжирует, внимания не обращает на предмет, и уже не толкует о своих желаниях; или уж, если привяжется, если решится, то привяжется и решится энергически, сосредоточенно, неотступно. Страсть его глубока и упорна, и препятствия не страшат его, когда их нужно одолеть для достижения страстно желанного и глубоко задуманного. Если же нельзя достигнуть, простой человек не останется сложа руки; по малой мере, он изменит все свое положение, весь образ своей жизни: убежит, в солдаты наймется, в монастырь пойдет»,² и т. д.

¹ «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», т. I, стр. XXXI—XXXII.

² Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 289. Отголоски этой статьи Добролюбова встречаются также и в замечательной «Заметке собирателя», помещенной в третьем томе рыбниковского собрания (в новом издании, т. I, стр. L—CII). Характеризуя лучшего олонецкого сказителя Трофима Григорьевича Рябинина, Рыбников пишет: «Слово гордость не исчерпывает характера Рябинина:

Любопытно окончание этого письма у Рыбникова: «Да, мы, образованные люди, не умеем уж так освобождаться от своих кумиров и пугал», — оно в плане того же противопоставления, что и статья Добролюбова.

В дальнейшем Рыбников отошел от крайних позиций своей юности, но важно установить, что к своей собирательской работе на новых принципах он подходил под влиянием революционно-демократических тенденций своего времени. И, конечно, добролюбовские концепции сыграли огромную роль и явились одним из ферментов в создании новой фольклористики.

* * *

Прежние исследователи, романтики-славянофилы, видели в фольклоре некую извечную и неподвижную традицию, отголоски некой исконной народной мудрости; за этой «многовековой мудростью», естественно, затеривался и уходил также в сферу идеализированных понятий конкретный русский крестьянин, которого не знала и не хотела знать славянофильская методология. Новая методология выдвигала на первый план, в центр изучения, конкретную среду и конкретную действительность. Отсюда интерес к конкретной поэзии, отсюда же и интерес к отдельным хранителям предания, к рапсодам и сказителям. На этой почве выросло и новое понимание фольклора; новая методология начисто разрушила веру в какое-то мифическое творчество масс, не знающее отдельного творца, безличное и безыскусственное; она установила, что памятники эпоса, будь то эпические поэмы кочевых тюркских народов или былины севернорусских крестьян, вовсе не неподвижны и

к ней присоединяется деликатность, так как это свойство в нем следует назвать уважением к самому себе и к другим. Для характеристики этого самоуважения расскажу здесь случай из его жизни: один из полицейских чиновников прежнего времени попросил с него взятку за какое-то дело; Рябинин не дал. И случилось чиновнику этому проезжать через деревню Середку. Как он завидел Рябинина, так и бросился к нему с поднятыми кулаками. Т. Г. спокойно отстранил его от себя и заметил ему суровым голосом: «Ты, ваше благородие, это оставь: я по этим делам никому еще должен не оставался» (стр. LXXIX). Этот эпизод как будто служит иллюстрацией к знаменитым страницам Добролюбова, посвященным деликатности «русского простонародья» (Д о б р о л ю б о в. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 292 и сл.).

отнюдь не утратили способности к дальнейшей творческой жизни и что, наконец, они не только не оторваны начисто от современности, но тесно связаны с ней.

Это новое понимание связывается обычно с именем Гильфердинга. Я и сам так неоднократно высказывался. Действительно, знаменитая статья его об эпической поэзии в Олонецком крае впервые четко намечает новую точку зрения в понимании жизни памятников народной поэзии. Но все основное было уже намечено Рыбниковым. Рыбников не сумел привести своих наблюдений и замечаний в стройную теорию, это как раз и выполнил за него Гильфердинг; но, уточнив наблюдения Рыбникова, дав более тонкий анализ собранным им материалам, подняв его на большую научно-теоретическую высоту, Гильфердинг совершенно выхолостил сторону политическую, которая была так характерна для Рыбникова, выросшего и сложившегося в Добролюбовской школе.¹ Эти новые идеи и новые методы фольклористического исследования вошли в науку уже не в призме идей революционной демократии, а в призме новых интерпретаторов. Они разделили общую участь всего наследства великих идеологов крестьянской революции.

Уже Ленин с предельной ясностью констатировал извращение поздним народничеством идей Добролюбова и Чернышевского. Как формулирует П. И. Лебедев-Полянский, «народники, считая себя идейными наследниками Чернышевского и Добролюбова, представителями лучших традиций 60-х годов», жестоко ошибались в этом. Сильные стороны мировоззрения этих двух великих людей народниками не были поняты, оказались им не под силу; слабые же стороны они использовали в построении своей субъективной социологии...»² «Народники использовали

¹ Не следует забывать, что и к рыбниковскому сборнику были приложены руку пресловутый П. А. Бессонов. Самому Рыбникову издание представлялось в ином плане. «Я бы об одном только попросил Вас, — писал он О. Ф. Миллеру, — всякий, кто хочет познакомиться вполне с русскою былевою поэзией, должен прочесть былины каждого певца вместе. Тут ему представится все, что есть общего и характерного у каждого сказителя, не только народного, но и особого, ради чего певец из океана песен выбрал известную волну былин» («Журнал министерства народного просвещения», 1912, VI, стр. 314).

² Валерьян Полянский (П. И. Лебедев). Н. А. Добролюбов. Мировоззрение и литературно-критическая деятельность. «Academia», 1933, стр. 229.

идеализм Чернышевского и Добролюбова, но никак не их философский материализм и элементы материалистического взгляда на историю». ¹ То же следует констатировать в области фольклористических и этнографических изучений. Революционное просветительство быстро выродилось в чистое просветительство гуманистического типа.

Чрезвычайно характерно в этом отношении свидетельство одного из крупнейших представителей народнической этнографии, бывшего народовольца И. И. Майнова. Характеризуя исследовательские интересы политических ссыльных в Якутии, он пишет: «...общей чертой является для всей этой группы работников то настроение, которое имело своим источником гуманитарное течение русской литературы, и, в частности, статьи П. Л. Лаврова «Цивилизация и дикие племена» и совокупность работ Ядринцева, порождавшие симпатии к народностям не арийской расы, как наиболее обездоленным и часто угнетаемым гордыми европейцами».

«Помимо своего теоретического интереса, освещение различных сторон материального быта и духовной жизни туземных народностей привлекало ссыльных народников, как предпосылка для разумно направленной деятельности, имеющей целью устранение темных сторон местной жизни и поддержание проявляющихся в ней положительных начал, не наобум, не по прихоти какого-нибудь кабинетного филантропа, а в соответствии с действительными нуждами населения и его коренными особенностями». ²

Число таких свидетельств можно умножить; но все они на первый план выдвигают культурнические и гуманистические задачи. Труды политических ссыльных — этнографов и фольклористов — представляют замечательнейшую страницу в истории русской науки, поднимаясь подчас до широкого мирового значения, как, например, труды Л. Я. Штернберга, но в их общественно-политическом значении они являются шагом назад по сравнению с литературой шестидесятников. Они идут от проблем «служения» народу, «долга» перед ним, из задач его «просвещения» и т. д., но не от задач организации народных сил для его освобождения, не от революционных задач. И самый

¹ Валерьян Полянский (П. И. Лебедев). Н. А. Добролюбов, стр. 229.

² И. И. Майнов. Предисловие к статье П. П. Хороших «Исследователи Якутии». Иркутск, 1925.

фольклор для них только материал для изучения «народной души», а не социально-политический фактор, не орудие борьбы, что как раз было так характерно для Добролюбова и Худякова. То, что понимал еще молодой Рыбников, — все это совершенно выпало из поля зрения народников. Великое наследство революционной демократии оказалось у них выхолощенным.

Здесь встает новая тема — чрезвычайно важно проследить судьбы наследия революционной демократии (в области фольклористики) в 70—80-е годы. Но это уже новая и особая тема, у порога которой я и хотел бы остановиться. Целью же настоящего сообщения являлось только воссоздание одной совершенно утраченной в нашей науке линии — фольклористики революционной демократии — и освещение ее основных тенденций. Это сознательно вычеркиваемые из старой науки страницы имеют для нас огромное принципиальное значение, они не утратили своей свежести и до наших дней.

Конечно, фольклористы революционной демократии работали и писали не только в домарксистский период, но и в период юности буржуазной науки о фольклоре. Отсюда обилие ошибок, неверных установок, построений, которые нам сейчас кажутся наивными. Но основное в их фольклористических концепциях было правильно. Ими впервые были намечены верные пути анализа фольклорных явлений и дана его глубокая оценка. Они первые поставили те проблемы, которые четко и до конца разрешаются только теперь, в свете пришедшего настоящего дня. Им удалось так поставить эти вопросы — даже и в тот период — потому, что они исходили из верных политических позиций, — а то, что правильно политически, должно оказаться правильным и методологически.

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ В ИСТОРИИ РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

(Глава из курса по истории русской
фольклористики)

Шестидесятые годы являются крупнейшей датой в истории русских фольклористических изучений. Именно в эту эпоху сложился основной материальный фонд русской науки о фольклоре (сборники Афанасьева, Худякова, Рыбникова, Л. Майкова, Е. Барсова, позже Гильфердинга и мн. др.) и были выработаны ее основные теоретические положения. Главнейшие принципы этой новой науки, складывавшейся в шестидесятых годах, я пытался наметить в своих статьях о Добролюбове и Веселовском, однако в обеих этих работах мною была допущена серьезная ошибка: в них оказалась недостаточно учтенной и совершенно не освещенной роль и значение Чернышевского в формировании молодой русской филологии и ее ветви — фольклористики.

Особенно односторонней представляется мне сейчас моя статья о Добролюбове, — вследствие отсутствия в ней упоминания о значении Чернышевского, сам Добролюбов оказался несколько изолированным, да и влияние его оказалось ограниченным узкой областью фольклористической практики. Правда, этот момент играл большую роль, ибо как раз в эту эпоху сложилась специфика того нового явления, которое позже получило название «русской фольклористической школы» и которая, как таковая, оказала огромное воздействие и на западноевропейскую науку о фольклоре. Но вопрос об идейном влиянии революционной демократии на развитие русской фольклористики остался недостаточно освещенным. Этот пробел был только отчасти восполнен в моей статье о Веселовском, где

я пытался установить научную связь теорий Веселовского с передовыми тенденциями эпохи и осмыслить деятельность его как ученого исследователя на фоне общественного движения шестидесятых годов.

Внимательный анализ основных явлений нашей науки обнаруживает, что новый этап в ее истории идет под знаком демократического движения шестидесятых годов, возглавляемого революционной демократией. Это была эпоха, когда окончательно рухнула крепостническая система и когда ведущая роль в общественной жизни перешла к новой социальной группе — к демократической интеллигенции.

В. И. Ленин так характеризует этот период: «Падение крепостного права вызвало появление разночинца, как главного, массового деятеля и освободительного движения вообще и демократической, бесцензурной печати в частности».¹ Демократ-разночинец стал центральной фигурой и в науке. Центральной проблемой всех общественных течений того времени явился крестьянский вопрос и проблема грядущей крестьянской революции. Здесь столкнулись интересы всех общественных групп и отчетливо обозначились их классовые интересы. Этот вопрос вновь поставил в центре эпохи проблему народа и народности; в сущности, последняя никогда не сходила с поля зрения русской интеллигенции, но в эту эпоху она получает и новое содержание и новое звучание.

Отношение к народу отделяло революционную демократию не только от славянофилов и либералов, но и от других представителей прогрессивной интеллигенции. Революционная демократия рассматривала народ как основную движущую силу в истории; она верила и в то, что народ сам найдет силы для своего освобождения и создания новых условий жизни во всей стране, то есть верила в крестьянскую революцию и ее освежающие творческие силы; с другой стороны, многие представители интеллигенции шестидесятых годов, субъективно бывшие искренними друзьями трудового народа, отличались неверием в его силы и смотрели на него как на некультурную массу, которая нуждается прежде всего в просвещении и в образовании. Такая позиция характерна, например, для одного из крупнейших представителей радикальной интеллигенции

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 20, стр. 224.

Варфоломея Зайцева. Типичный идеолог городской разночинной интеллигенции, как характеризует его В. Я. Кирпотин, Зайцев не верил в народную культуру, отрицал революционность масс и искал опору только в революционной интеллигенции; такое отношение к народу и его культуре предопределяло и отрицательное отношение к народной поэзии.

В таком отношении к народной поэзии деятели типа Зайцева невольно смыкались со своими антиподами — либералами. Либералы шестидесятых годов подходили к фольклору с позиций умеренного культурнического просветительства, видя в нем проявление прежде всего народной темноты и бескультурья. В борьбе со славянофилами, возражая против их попыток идеализации старого быта и старого предания, либералы в конечном счете совершенно снимали проблему фольклора. Таков был смысл книги А. Милюкова «Очерк русской поэзии», вышедшей первоначально в 1847 году и вызвавшей при своем переиздании (в 1857 году) огромную полемику, в которой приняли участие Добролюбов, Пыпин, Котляревский, Дружинин и др. писатели и публицисты разных лагерей.¹

За отрицательным отношением либералов к культурному достоянию крестьянства скрывалась боязнь крестьянской революции; радикалы-разночинцы исходили из разочарования в революционной энергии масс, в частности крестьянства, но по отношению к народной культуре и те и другие оказывались в одном лагере. В. Зайцев, так же как и А. Милюков, совершенно отрицательно относится к народной поэзии, отрицая и эстетическое и этическое значение последней.²

Совершенно противоположной в этом вопросе была позиция представителей революционной демократии. Фольклор в их глазах был лучшим выражением народной жизни и главным духовным достоянием народа, сложившимся в течение его исторической жизни. Потому они относились с исключительным вниманием и бережной любовью к народной поэзии, восхищаясь ее художественной красотой и признавая за ней огромное научно-познавательное и общественное значение.

¹ О книге А. Милюкова см. стр. 350.

² См. рецензии В. Зайцева на сборники сказок Эрленвейна («Русское слово», 1864, № 12) и Чудинского (ibid., 1865, № 9).

В рецензии на книгу Берга Чернышевский писал: «Народная поэзия до сих пор остается единственной поэзией массы народонаселения; она интересна и мила для всякого, кто любит свой народ. А не любить своего родного невозможно. Другое достоинство ее чисто ученое: в народной поэзии сохраняются предания старины. Потому важность ее неизмеримо велика, и посвящать свою жизнь собиранию народных песен прекрасный подвиг».¹ Точно так же Н. Добролюбов выступил позже с горячей защитой сборника сказок, изданного Афанасьевым. Восторженное отношение к народной поэзии и высокая оценка ее эстетической стороны неоднократно встречается у Чернышевского и в других его высказываниях. Например, в «Прологе к прологу» Чернышевский пишет свою широко известную апологию сказок. Подобные факты в большом количестве подобраны в специальной статье Виноградова «Этнография в кругу научных интересов Чернышевского» («Советская этнография», III, 1940, с. 35—55); в ней очень полно показано, с каким неослабным вниманием следил Чернышевский за развитием изучений в области народного быта и народной поэзии. Особенно внимательно следил он, как и Добролюбов, за различными краевыми изданиями по фольклору и этнографии. Ему принадлежит большая рецензия на третий том «Магазина земледения и путешествий» Фролова, на «Путешествия» А. Норова, на «Воспоминания о Восточной Сибири» И. Корнилова, ряд рецензий на «Записки» Кавказского и Сибирского отделов Русского географического общества, на два тома «Архива историко-юридических сведений» Калачова, на «Песни западных славян» Берга и мн. др. Главнейшими из них нужно считать рецензии на «Магазин» Фролова, на «Песни разных народов» Берга и рецензию на «Архив» Калачова, принадлежность которой Чернышевскому установлена только совсем недавно редакцией академического издания его сочинений.

И у Чернышевского, и у Добролюбова, и у ряда других деятелей того же фронта выработалось и определенное понимание как сущности фольклора и фольклорных процессов, так и задач его изучения. Можно с полным правом говорить об особой линии в русской науке, характеризую

¹ Чернышевский. Сочинения, 1918, т. I, стр. 195.

ее как фольклористику революционной демократии. Эта фольклористика революционной демократии была вполне определенным научным направлением с определенным пониманием объекта своего изучения и задач исследования, с отчетливыми требованиями методологического и методического порядка. Теоретиками и вождями этого движения и явились Чернышевский и Добролюбов.

Чернышевский в основном разделяет позиции Белинского, но он углубляет и уточняет их. Должно подчеркнуть и прекрасную научную подготовку Чернышевского. Он прошел хорошую филологическую школу у Срезневского, и последний мечтал видеть в нем, как впоследствии и в Добролюбове, крупного специалиста-филолога. В своих рецензиях по вопросам фольклора, этнографии, лингвистики Чернышевский обнаруживает превосходное владение материалом и отчетливое понимание задач научного исследования. Очень показательна в этом отношении его рецензия на лингвистические труды Гильфердинга. В 1853 году появились два исследования А. Ф. Гильфердинга: «О сродстве языка славянского с санскритским» и «Об отношении языка славянского к языкам родственным». Обе эти работы носили резко тенденциозный, славянофильский характер, что позже нашел нужным подчеркнуть и Ягич в своей «Истории славянской филологии» (стр. 770—772). Гильфердинг утверждал, что западные языки — истощены, а вышедшие с ними из одного корня родственные языки восточные живут полной жизнью и обнаруживают в себе богатые возможности для дальнейшего развития. Эти типичные славянофильские положения встретили решительный отпор со стороны Чернышевского; причем он критикует их не с общих позиций, но приводит строго филологические соображения, подбирая огромный фактический материал. Он высказывает ряд мыслей, зачастую далеко опережающих его время. Он сомневается в возможности установить славянский праязык; указывает, что словарный материал при изучении нужно брать не из лексиконов, а только из живой речи, где он только и имеет свой смысл; это последнее требование, как известно, стало одним из основных положений позднейших работ в области истории языка. Вместе с тем Чернышевский тщательно разоблачал и политическую сущность, скрывающуюся за внешне академическими и как бы лишенными политического значения высказываниями Гильфердинга. Так, например, Гильфер-

динг, определяя особое свойство славянских языков, утверждал, что славяне обратили творческие силы своего языка не на вещественные стороны, не на звуки, которые остались такими, какими были, а на внутреннее определение глагола, который, по мнению Гильфердинга, являлся самой живой и духовной стихией слова. Приведя соответствующую цитату из высказываний Гильфердинга, Чернышевский с необычайной четкостью вскрывает ее политическое звучание. «Итак, — пишет он иронически, — звуковое изменение языка соответствует развитию личности, а изменение глагола — крепости общественного начала», и прибавляет: «Вот до каких несообразностей доводят и людей, даже добросовестно трудящихся для науки, задние мысли» (I, стр. 176).¹

Проблема народной поэзии для Чернышевского никогда не являлась какой-то отвлеченной или узкоакадемической проблемой. К народной поэзии Чернышевский подходил так же, как и ко всей литературе в целом, — с точки зрения ее значения в революционной борьбе за освобождение народа.

¹ Чернышевский здесь вполне предвосхищает позднейшую критику И. Ягича. Вот что пишет последний о книге Гильфердинга: «Сочинение это поражает смелостью желанья дойти до выводов, до которых не додумались немцы, довольствовавшиеся «старым аналитическим методом Боппа, то есть разбором отдельных явлений языка без стремления перейти от них к каким-либо общим выводам». Какие же выводы мог сделать Гильфердинг. Славянофильская теория, выдвигавшая на первый план все славянское, как противоположное Западной Европе, подсказала ему сделать и в области сравнительного языка такое открытие, что «языки западной половины индоевропейского племени отличаются от санскритского постоянными органическими изменениями звуков, языки же восточной половины (сюда Гильфердинг причислял литовцев и славян) им в этом совершенно противоположны... все те звуковые законы, которыми они рознятся от языков западных, составляют также особенность санскритской речи» (Ягич, 770). «Теории Гильфердинга, как славянофила, обособлявшего всю культурную жизнь славян от Западной Европы, льстил такой вывод, что ближайшее частное родство между языками санскритскими, литовскими и славянскими произошло от более продолжительного «доисторического единства и общения». Гильфердинг постарался к этим своим лингвистическим выводам приплести некоторые пункты учения славянофильской школы» (там же, стр. 771). И далее Ягич, так же как и Чернышевский, иронически пишет о тех «преимуществах», которые Гильфердинг «ухитрился найти в славянском глаголе», который он ставил выше санскритского и литовского языков, приводя даже те же цитаты, которые использованы Чернышевским.

Для него не существует вопроса об абсолютной ценности последней. Отбрасывая всякие соображения, отрицающие значение народной поэзии, он вместе с тем тщательно отмежевывается от всех безусловных ее апологетов, как ведущих, в конечном счете, к национальной ограниченности и национальной самоуверенности. «Мы не увлекаемся беспредельным пристрастием к народным песням, — писал Чернышевский, — мы не думаем, как это делают многие, ставить цыганский хор выше оперы или концерта (намек на Аполлона Григорьева. — М. А.), мы не считаем древнерусские стихотворения Кириши Данилова выше стихотворений Пушкина, и всякое уважение к народной поэзии вызывается у нас только требованием справедливости, а не безотчетным пристрастием и никакими посторонними соображениями, как это часто бывает».¹ «Требования справедливости» — это, конечно, завуалированная по цензурным соображениям формула 60-х годов, таящая в себе определенный политический смысл.

Чернышевский вскрывает основные противоречия народной поэзии. С одной стороны, народная поэзия полна жизни, энергии, простоты, искренности, «дышит нравственным здоровьем»; это содержание вполне соответствует ее форме: «она проста, безыскусственна, благородна, энергична». Народной поэзии «нельзя не сочувствовать», нельзя «не заслушиваться до увлечения» ее «прекрасными, свежими и энергичными» мотивами; наиболее высоко ставит Чернышевский русские былины, сербские исторические песни и песни новогреческие, но вместе с тем он указывает, что форма народной поэзии — однообразна; что ей свойственны «монотонность» и «неподвижность»; что ее картины «имеют один и тот же раз навсегда установившийся неизбежный вид».² Это противоречие объясняется, по мнению Чернышевского, условиями происхождения народной поэзии и, в свою очередь, объясняет отношение к ней современного слушателя или читателя. Форма и содержание народной поэзии объясняются содержанием того патриархального быта, на почве которого она возникла. Бедность его содержания обусловила и бедность тем народной поэзии. «В самом деле, — пишет Чернышевский, — если народная поэзия превосходно развивает свои темы, то

¹ Чернышевский. Сочинения, т. I, стр. 181.

² Там же, стр. 194.

тем у нее очень мало, и они слишком просты; то же самое надобно сказать и о чувствах, проникающих народные песни». ¹ Содержание народной поэзии, по Чернышевскому, соответствует оцепенелым формам патриархального быта, где «нет ни духовного разнообразия, ни мыслей и чувств, сколько-нибудь разнообразных или многосложных». ²

Эта характеристика, в сущности, воспроизводит положения мифологической школы, для которой народная поэзия связывалась с эпическим периодом жизни народа. Но, принимая эти положения мифологической теории, Чернышевский дает им иную направленность. Для Гриммов и для Буслаева эти застывшие формы были нормой и идеалом, а Чернышевский, признавая красоту и нравственное достоинство памятников народной поэзии, объявляет их уже отжившими и бессильными удовлетворить современного читателя и его запросы. Образованные люди, утверждает Чернышевский, уже не могут довольствоваться только Киршей Даниловым или Нибелунгами, — им нужен Гете, Шиллер, Пушкин; наконец, народная поэзия не может удовлетворить и всего народа, ибо и он, по мере роста своей культуры, уже не может удовлетвориться ее содержанием и формой. Здесь ответ на вопрос о месте народной поэзии в политической и социальной борьбе народа. Эти утверждения не следует понимать в том смысле, что народная поэзия, как таковая, совершенно перестает интересовать современного человека; этого Чернышевский, конечно, не думал и не хотел сказать, но он подчеркивал, что выработанные народной поэзией формы уже не могут вместить современного содержания и что на новой стадии общественного развития необходим переход и к новым, более совершенным формам. Таким образом, Чернышевский противопоставлял свою точку зрения и тем, кто отрицал какие-либо эстетические и нравственные достоинства народной поэзии, и тем, кто склонен был ставить Киршу Данилова выше Пушкина.

Взгляды Чернышевского на народную поэзию и ее место в современной действительности были, по существу, продолжением и уточнением позиций Белинского. Чернышевского не удовлетворяет обычное отношение к народной поэзии как младенческому периоду народной жизни.

¹ Чернышевский. Сочинения, т. I, стр. 193

² Там же.

Эту точку зрения развивал, между прочим, Берг, осложняя ее обычными романтическими концепциями. «Этого недостаточно, — говорит Чернышевский, развивая в этом отношении взгляды Гегеля, — не у всех младенствующих народов есть прекрасная и богатая народная поэзия». ¹ Ее расцвет обуславливается «энергией народной жизни». «Только там являлась богатая народная поэзия, где массы народа волновались великими и благородными чувствами, где совершались силою народа великие события». ² Такими периодами жизни были: у испанцев — война с маврами, у сербов и греков — война с турками, у малороссов — война с поляками.

Этот момент является для Чернышевского центральным в его эстетической оценке народной поэзии. Здесь он вслед за декабристами, за Пушкиным, Белинским, Герценом ставит на первое место в фольклорном репертуаре героическую поэзию, возникшую в борьбе народа за свое освобождение. Он упрекает Берга за то, что тот не сумел отразить этой стороны народной поэзии в своем сборнике, в частности, особенно подчеркивал отсутствие в нем сербских песен коссовского цикла. В возмещение этого пробела Чернышевский в своей рецензии приводит (в прозаических переводах) ряд сербских песен о коссовской битве, а наряду с этим, в качестве образца лучших песен, приводит былинку о Даниле Денисьевиче (из «Прибавлений» к I тому «Известий» второго отделения Академии наук). Он ценит в ней, несомненно, выражение собственного достоинства и народного протеста против княжеско-боярского произвола и коварства. Это опять-таки непосредственно смыкается с аналогичными высказываниями Белинского.

Воспроизводит Чернышевский и концепцию Белинского о народности, применяя ее к проблемам фольклора: народность для него, так же как и для Белинского, ни в коем случае не может быть противопоставляема общечеловеческому. «Исключительное развитие племенных особенностей и общечеловечность — противоположные элементы; стремление к одному из них необходимо обращается в ущерб

¹ Чернышевский. Сочинения, т. I, стр. 182.

² В «Современнике» и в Собрании сочинений: «всякие события» (т. I, стр. 182); считаем, что в данном случае опечатка и нужно читать «великие события».

пристрастию к другому. В окончательном результате, правда, народность развивается соразмерно развитию общечеловечности: только образование даст индивидуальности содержание и простор; варвары все сходны между собой; каждая же из высокообразованных наций отличается от других резко обрисованною индивидуальностью. Потому, заботясь о развитии общечеловеческого начала, мы в то же время содействуем развитию своих особенных качеств, хотя бы вовсе о том не заботясь». ¹ «Совершенно к другому результату приводит то, когда преимущественное внимание обращается на развитие содержания, специально принадлежащего тому или иному народу. Эта племенная особенность не может быть понимаема иначе, как сумма тех особенностей, которыми известная нация на известной степени развития отличается от остальных народов, и преимущественно от образованных народов... Заботясь о развитии столь исключительного содержания, необходимо становишься в отталкивающее положение против общечеловеческих элементов. Временное и случайное проявление становится в этом случае выше начала, форма — выше содержания. Вместо движения превозносится застой, вместо живого дела начинает господствовать мертвая буква». ² Чернышевский подчеркивает свою зависимость в этом вопросе от Белинского. Иллюстрируя это положение историей романтизма, он прибавляет: «Все это было красноречиво высказываемо на русском языке, и желающие припомнить давно читанное, но в последнее время позабытое многими, лучше всего сделают, если обратятся к изучению тех понятий, которые были высказываемы в эпоху Лермонтова и Гоголя». По цензурным соображениям Чернышевский не мог назвать прямо Белинского, но очень точно указывает время, то есть после смерти Пушкина и еще до смерти Лермонтова: статьи Белинского о народной поэзии как раз относятся к этому периоду.

Чернышевский неоднократно останавливался на различных сторонах вопроса о значении народной поэзии. В ней он видел один из зародышей, из которого развилась новая литература, и один из важнейших источников для изучения народного быта и построения народной

¹ Чернышевский. Сочинения, т. I, стр. 180.

² Там же, стр. 181.

характеристики. Это понимание народной словесности легло в основу его оценок художественной литературы, посвященной изображению народной жизни. В «Прологе» он требует «настоящих романов и настоящих повестей» местного колорита, прочного знания народного быта и народной жизни. «Местный колорит должен быть сохранен в обстановке, — в характеристиках же действующих лиц должны быть показаны национальные элементы, без этого не может быть ни правдоподобного действия, ни реальности в действующих лицах». В этом отношении Чернышевский идет дальше Белинского и вносит существенную поправку в его построения. По-новому он понимает и требования местного колорита, к чему также был совершенно равнодушен Белинский, основываясь главным образом на современной ему литературной практике и связывая его с поэтикой романтизма. Для Чернышевского же «местный колорит» — не экзотика и не внешний этнографизм, но элемент подлинного проникновения в народный быт. С этой точки зрения он оценивал Л. Толстого, Островского, Н. Успенского, Писемского, Мельникова, Даля и др. Подробный обзор этих отзывов и оценок Чернышевского сделан в названной выше статье Г. С. Виноградова; к ним нужно еще добавить не вошедшую в Собрание сочинений рецензию на стихотворения Кольцова¹ и на «Картины из русского быта» Даля.² В рецензии на стихотворения Кольцова Чернышевский, вновь следуя за Белинским, видит пример истинного воплощения в поэзии народности, основанной на глубокой симпатии к народу и глубоком его знании («нельзя было теснее слить своей жизни с жизнью народа, как это само собой сделалось у Кольцова»). На примере же Даля он вскрывает разницу между подлинным знанием народа, заключающимся в глубоком проникновении в его жизнь, и знанием внешним, мелким, фактографическим, не одухотворенным определенной идеей. Эти замечания имеют у Чернышевского расширительный смысл и относятся не только к беллетристике, но и к науке.

С этих позиций подходит он и к вопросу о сущности и значении науки о народной поэзии. Особенно важна в этом плане его рецензия на «Архив» Калачова; она характерна, впрочем, не только для позиций Чернышевского, но и для

¹ «Звенья», т. III, стр. 570—576.

² Чернышевский. Сочинения, т. VII, стр. 141—144.

всей революционной демократии в целом. В этой рецензии Чернышевский подробно высказывал свое мнение о господствовавшей тогда филологической школе, возглавленной в Германии Гриммами, а у нас — Буслаевым (в его еще первых работах, то есть до появления «Исторических очерков»). Чернышевский высоко расценивает значение исследований Гримма. Он считает, что его значение в науке о народных древностях равно значению Нибура в истории классического мира, или значению Кювье в палеонтологии, или Шамполиона в египетской истории. Чернышевскому были известны все важнейшие работы Гримма о немецкой мифологии, о правовых древностях, о грамматике и истории немецкого языка. Последнюю работу он неоднократно цитирует. «Гримм, — пишет он, — установил древние образцы понятий о мире и о судьбе человека. Он установил картину немецкого устройства, он установил узы братства, соединяющие нынешних разрозненных и слабых виртембергцев, гессенцев, саксонцев с могущественными готами, франками, англосаксами, скандинавцами; немецкое племя, разделяющее западную половину Европы с романской, постигло свое единство, скрывавшееся во мраке древнейшей судьбы его, получило ясное понятие о том, чем оно было прежде, нежели разделилось на ветви». Но этим не исчерпывается важность трудов Гримма, продолжает Чернышевский: «Начав с точки зрения специально немецкой, он в результате своих трудов нашел нечто общее с картиной древненемецких понятий и учреждений, начертал картину понятий и учреждения всей европейской отрасли индоевропейских племен в известную эпоху. Он воскресил перед нами общий быт кельтов, латинян, греков, немцев, литовцев и славян во время перехода их из Азии в Европу, в ту пору развития, когда они из бродячих пастухов и звероловов делались оседлыми земледельцами. И, может быть, наперекор первоначальным ожиданиям и желаниям исследователей немецкой древности оказалось, что в этом состоянии немцы очень мало отличались от своих соплеменников и даже чуждых им народов, теперь находящихся на той же ступени развития; открылось, что основные поверья и учреждения были почти одинаковы у всех европейцев санскритского корня и в особенности удивительно близки между собой по понятиям и образу жизни были народы, от младенствующих

времен которых сохранились до нас полнейшие воспоминания, — славяне, литовцы и немцы».¹

Чернышевский первый в русской науке показал причины возникновения гриммовской теории и вскрыл ее политическую сущность. Анализ, который дает Чернышевский, в общем совпадает с тем, что установлено и современной историко-литературной наукой. В качестве основной причины возникновения гриммовского учения Чернышевский указывает на политическое в то время положение Германии, которое заставило немцев с грустью отворачиваться от настоящего и искать утешения и надежду в прошедшем. Вместе с тем Чернышевский показывает и противоречие исходных причин и конечных выводов в теории Гримма. Гримм старался подчеркнуть характерную роль и обособленность германского народа, но закончил широкой картиной общеплеменного единства индоевропейских племен. Гриммовские исследования доказали то, что о старых немцах надо повторять то же, что говорится о всех дикарях. Он сделал это не преднамеренно, подчеркивает Чернышевский, он хотел выставить своих предков в самом лестном свете, и его сочинения полны патетических фраз в этом духе, «но факты сильнее фраз, — писал Чернышевский, — и, к чести Гримма, нужно сказать, что беспристрастности у него гораздо больше, нежели увлечений». «Заслуга Гримма, — продолжает Чернышевский, — состоит в том, что он разрушил вовсе непреднамеренно разные самообольщения, в которые вдавались прежде немецкие историки, изображавшие старых немцев в каком-то идиллическом виде, как это делал Буггенвиль по отношению отаитян». Особенно же ценит Чернышевский исследования Гримма за установленное им единство языческих верований славян, литовцев и немцев. Правда, добавляет Чернышевский, эта мысль была высказана и до Гримма, но за последним остается та заслуга, что эти общие соображения он подтвердил фактами немецкой мифологии.

Но вместе с тем Чернышевский вскрыл и односторонность гриммовского направления. Он сопоставляет Гримма с Нибуром и отдает преимущество последнему. В трудах Нибура он ценит то, что его исследования дают ключ к пониманию не только исторической жизни Рима, но и исторической жизни Европы в целом. «Мы не говорим, —

¹ «Современник», 1854, IX, отд. библиографии, стр. 4—5.

пишет Чернышевский, — чтоб именно только после Нибура стала понятна история новой Европы; но то несомненно, что Нибуровы открытия имеют самую живую связь с новейшей европейской историей и для многих делают яснее текущие вопросы внутреннего развития государств, занимающих очень важное место в истории человечества». ¹ Исследования же Гриммов и сделанные ими открытия не имеют почти никакой связи с настоящим. Они только объясняют некоторые обычаи, которые в современной народной жизни уже потеряли серьезное значение и перешли на степень простой забавы или пустой привычки. «В действительной жизни, — говорит Чернышевский, — это уже утратило свое значение и кажется драгоценным для науки только как остаток древности». Одним словом, заключает он, «для филологических исследователей, во главе которых стоит Grimm, старина важна потому, что она старина. А наука должна быть учительницей человека. Чем более может она иметь влияние на жизнь, тем она важнее. Неприложимая к жизни наука достойна занимать собой только схоластиков». ²

Таким образом, революционная демократия в лице Чернышевского решительно осудила архаический уклон новой филологической науки. Чернышевский называл ее «исторической филологией», понимая под этим, в отличие от общей филологии, сравнительно-исторический метод в науке, введенный Боппом и Гриммами. Он считает значение этой науки ограниченным: она применима только к эпохам, от которых не осталось никаких письменных исторических документов, то есть для восстановления древнейшего быта народа; для изучения исторического времени она уже не пригодна. История совершенно отказывается от ее помощи, ибо имеет возможность пользоваться более точными и богатыми материалами. «Кому придет в голову, — говорит Чернышевский, — описывать взятие Казани по народным песням, когда есть более достоверные или (чтобы не наводить сомнения на достоверность песен) по крайней мере более точные и подробные описания этого события. *Переставая быть нужною для истории, филология теряет свою важность*». ³

¹ Чернышевский. Сочинения, т. I, стр. 5.

² Там же, стр. 6.

³ Там же, стр. 7 (курсив наш. — М. А.).

Это не значило, однако, что Чернышевский отрицал целиком историческое значение филологии, — это означало только отрицание того архаического уклона, который она приняла в трудах Гримма и его русских последователей. Замечания и возражения Чернышевского относятся только к тому направлению в науке, которое ограничивало свой кругозор и, замыкаясь в исследовании прошлого быта, невольно переходило к идеализации последнего. Вместе с тем, то умаление исторического значения фольклорных памятников, которое допускает Чернышевский, имеет и некоторый полемический характер: оно направлено против антиисторических тенденций, вроде рассуждений Каткова, с пренебрежением относившегося к конкретным архивным разысканиям и предлагавшего чуть ли не всецело заменить их анализом и исследованием народных песен. В этом отношении Чернышевский продолжает Грановского, придавая, однако, иное направление его положениям. Грановский снижал историческую роль народного предания, исходя из общего неверия в творческую роль народных масс, Чернышевский же — только потому, что народное предание по своему существу не может отразить исторической жизни во всей ее полноте и само нуждается в историческом объяснении.

Эту же точку зрения позже, гораздо более отчетливо, он выразил, правда вскользь, в статье «Полемические красоты» (1861), в которой еще раз подчеркнул политический смысл романтических построений мифологической школы. Чернышевский упрекал Буслаева в том, что он не различает в изучении действительности светлых и темных сторон и, выдвигая только светлые стороны прошлого, он тем самым как бы заставляет мириться с прошлым злом. Этот же упрек делал Буслаеву и находившийся под непосредственным воздействием Чернышевского молодой Пыпин (в рецензии на «Исторические очерки», помещенной в первой книжке «Современника», 1861). Чернышевский требовал от филологической науки, в частности от науки, изучающей народные предания, активного вмешательства в жизненные процессы и ответа на актуальные вопросы, выдвинутые общественной борьбой. На примере того же Буслаева Чернышевский раскрывал, как увлечение мифологическими реконструкциями может привести к затемнению и извращению подлинных исторических фактов. В рецензии на «Архив» Калачова, останавливаясь на

статье Буслаева о пословицах, Чернышевский указывал, что благодаря той отдаленной родословной, которую приписывал для русских пословиц Буслаев, он набросил на них фальшивый свет, придав им какой-то совершенно чуждый, мифологический характер. «Правда, — замечает далее Чернышевский, — в некоторых пословицах сохранились намеки на языческие поверья славян (славян, а не индейцев),¹ но это произошло не потому, что пословица стояла когда-нибудь в связи с мантрою и брахманою, не потому, чтобы она была по своей сущности частью мифологического сказания, обряда или величания, а просто потому, что, обыкновенно выражая свои правила житейской мудрости аллегориями и сравнениями, она без всякого преднамеренного предпочтения заимствовала их иногда из области поверий, как в других случаях (и гораздо чаще) брала их из круга замечаний о погоде, разных качеств вещей, характеров животных и проч.»²

Было бы глубоко ошибочным усматривать в этом отношении к исторической филологии односторонне-политический подход. Политическая оценка для Чернышевского вытекала из самого существа вопроса. Общественная ограниченность исторической филологии была для Чернышевского неразрывно связана с ее научной ограниченностью. Чернышевский считал, что историческая филология в том виде, как она представлена в трудах Гримма и Буслаева, не в силах разрешить проблем, которые стоят перед ней, ибо в таком виде она являлась абстрактной и оторванной от конкретных запросов действительности.

Чернышевский неоднократно высказывался о сущности и значении «исторической филологии» (см., например, рецензию на «Магазин земледения и путешествий» Фролова. — Сочинения, I). Ее появление он считал совершенно закономерным и исторически необходимым, возникшим вместе со стремлением общества опереться при решении общественно-политических проблем на историю. Она оказалась необходимой потому, что при исторических исследованиях почти всех важнейших явлений общественной

¹ Чернышевский пишет по тогдашнему правописанию вместо «индейцев» — «индейцев».

² «Современник», 1854, IX, стр. 12. Чернышевскому же принадлежит пародия на исследовательский метод Буслаева, в которой он подчеркивал ограниченность и односторонность мифологической теории.

жизни выяснилось, что они возникли в глубокой древности, то есть в периоды, от которых нет других памятников, кроме «общих и темных намеков, уцелевших в языке». Поскольку историческая филология претендует вскрыть характер древнейших периодов исторического развития и объяснить первоначальный вид и коренное значение понятий, которые в измененном виде и поныне господствуют, она заслуживает общественного признания; но она, по мнению Чернышевского, бессильна разрешить все поднятые ею же вопросы. Чернышевский совершенно справедливо указал на чрезмерно гипотетический характер ее построений. Поэтому он отдает предпочтение этнографии, которая вместо отвлеченных и умозрительных рассуждений давала, по его мнению, в руки историка богатейший фактический материал. Этнография «видит и передает факты народной жизни во всей их жизненной полноте и точности; этнограф видит своими глазами то, что при помощи исследования языка можно только предчувствовать». В этом и заключается значение этнографии, ее верность и полнота. Поэтому она должна быть «главнейшей путеводительницей при восстановлении древнейших периодов развития народов». Чернышевский указывал, что эти положения не новы, что прежние исследователи постоянно прибегали к помощи известий, представляемых этнографией. «У писателей, знаменитейших проницательностью и обширностью своих соображений по этим вопросам, беспрестанно мы встречаем ссылки на путешественников; только со времени появления исторической филологии был забыт на время этот богатый и верный источник положительных сведений. Вместо Кука и Буггенвиля начали цитировать исключительно Гримма». «Но, — подчеркивает Чернышевский, — в творениях замечательнейшего мыслителя последних годов мы уже видим возвращение к покинутой на время этнографии».¹ Г. Виноградов совершенно правильно расшифровал, кого имеет в виду Чернышевский, говоря о «замечательнейшем мыслителе последних годов»: речь идет о Фейербахе. Другими словами, тот историко-критический метод, который установил Фейербах в области изучения религии, Чернышевский предлагает перенести и на всю область филологических наук.

¹ Чернышевский. Сочинения, т. I, стр. 226.

В вопросе о значении этнографии Чернышевский продолжает и развивает далее, конечно уже с новых позиций, концепции западников. Но в то время как Грановский, стремясь опереть историческую науку на этнографию, понимал последнюю идеалистически, утверждая «свободное развитие человеческого духа», Чернышевский стоит на материалистических позициях и ищет в этнографии основу, которая даст возможность «положительного», то есть материалистического, освещения исторической жизни народа.

Чернышевский сам указал на свою близость в этом отношении к Грановскому; он высоко ценил Грановского как историка и особенно подчеркивал стремление последнего порвать с ограниченными рамками филологических дисциплин и искать опоры в методах естественноисторических наук или, как выражался сам Чернышевский, — присоединить «к политическому и умственным элементам народной жизни «натурный элемент». В числе этих «натурных элементов», то есть материальных факторов, Чернышевский включал и данные этнографических наук и самую этнографию рассматривал как науку антропологическую, объединяющую в себе проблемы гуманитарного порядка с проблемами естественноисторическими.

Значительно расходится Чернышевский в понимании этнографии и с Кавелиным и с Надеждиным. Для того и другого на первом плане стояла бытовая этнография; для Чернышевского же она была наукой об основных элементах человеческой культуры, то есть он уже совершенно отчетливо намечал то понимание, какое значительно позже было выработано немецкими этнографами типа Бастиана и английскими и американскими эволюционистами.

Таким образом, Чернышевский указывал филологической науке новые пути, которые и были усвоены деятелями русской филологии 60-х годов. Эти идеи были усвоены молодым Пыпиным, Веселовским и др. В рецензии на книгу А. Милюкова Пыпин воспроизводит основные положения Чернышевского, неоднократно подчеркивая свою принадлежность к новой «исторической точке зрения», «бывшей, в сущности, продолжением критики Белинского» («Атеней», 1858, № 25, стр. 545).

Под непосредственным влиянием Чернышевского написаны и ранние работы Веселовского; это влияние (как и влияние Добролюбова) особенно отчетливо сказывается и в постановке им проблемы народности и в той реше-

тельной борьбе, которую он вел с романтическими концепциями народности у Буслаева. Историческое понимание народности начало складываться у него еще на студенческой скамье, под влиянием его университетских учителей-западников, и получило окончательное оформление уже в боевой атмосфере 60-х годов, в значительной степени под влиянием идей Чернышевского и Добролюбова.

Идеи вождей революционной демократии оказали прямое воздействие не только на теоретические построения русской науки о фольклоре, но и на ее практическую работу, поставив новые задачи не только в области освещения фольклорных материалов, но и в области непосредственного собирания памятников народного творчества. В этом отношении чрезвычайно важную роль в истории русской фольклористики сыграл Добролюбов.

«ПЕВЦЫ» И. С. ТУРГЕНЕВА

ПАМЯТИ Н. А. БРОДСКОГО

I

Как все великие русские писатели, Тургенев неоднократно обращался к темам и образам народной поэзии. Существует и довольно упорно держится в критической литературе суждение, что Тургенев мало интересовался национальным фольклором, оставался равнодушен к нему и «был внутренне далек и чужд подлинной народной поэзии, народных вкусов и народной эстетики». ¹ Суждения такого рода несомненно явились причиной того, что в нашей историко-литературной и фольклористической науке осталась совершенно не затронутой тема тургеневского фольклоризма. Между тем Тургенев был прекрасным знатоком русского фольклора, в его произведениях очень часто встречаются упоминания о русских песнях, былинах, сказках, пословицах, с цитатами и примерами из них. В первоначальном тексте «Дворянского гнезда», напечатанном в «Современнике» (1859, I), находился эпиграф из сборника Кириши Данилова. Неоднократно встречаются у него и различного рода высказывания и отдельные замечания теоретического характера по поводу народной поэзии и методов ее изучения. Иногда такие суждения вложены им в уста его персонажей, например замечание Шубина о русалках в «Накануне» (Т., VI, 37). ² Немало

¹ Б. М. Соколов. Мужики в изображении Тургенева. Сборник «Творчество Тургенева», под редакцией И. Н. Розанова и Ю. М. Соколова. М., 1920, стр. 210.

² Произведения И. С. Тургенева цитируются здесь и далее по двенадцатитомному изданию под редакцией Б. М. Эйхенбаума и К. Халабаева, ГИХЛ, 1928—1931; сочинения Белинского цитируются

таких суждений разбросано в его письмах; так, например, можно указать письмо к Некрасову и Панаеву с ироническим замечанием о мифологической теории Афанасьева («У меня почему-то от зооморфизма и зооморфических божеств живот подводит»).¹ Живо интересовался он также работой собирателей, был лично знаком с П. Киреевским, Афанасьевым, Садовниковым, Шейном, Брянчаниновым,² встречался и беседовал с западноевропейскими исследователями фольклора: с немецким ученым Маннгардтом, английским фольклористом Рольстоном; особенно он был близок с последним, занимавшимся специально русским народным творчеством, и нередко являлся его консультантом и посредником между ним и русскими учеными.³ Письма к Аксаковым и Полине Виардо свидетельствуют, как внимательно и вдумчиво изучал он печатные фольклорные сборники.⁴ Для Полины Виардо он готовил специальный трактат о русских народных играх, не доведенный, видимо, им до конца.⁵ Для сборника С. Т. Аксакова он предполагал написать очерк о приметах, поверьях и суеверьях охотников.⁶ Особенно часты упоминания о фольклоре в письмах к Аксаковым. Одно из этих писем, в котором он рассказывает о виденном им народном представлении, имеет прямое источниковедческое значение. Позволю себе привести это интереснейшее свидетельство

по тринадцатитомному изданию под редакцией С. А. Венгерова и В. С. Спиридонова; сочинения Герцена — по изданию Гослитиздата под редакцией М. К. Лемке.

¹ «Тургенев и круг «Современника», изд. «Academia». Л., 1930, стр. 20.

² См. Д. Садовников. Воспоминания. — «Русское прошлое», 1923, № 1, стр. 79. О встрече с П. В. Шейном: Я. Полонский. Тургенев у себя дома. — «Нива», 1884, № 8; Е. Гаршин. Воспоминания. — «Исторический вестник», 1883, № 11, стр. 379; о Киреевском — письма Тургенева к Аксаковым. — «Вестник Европы», 1894, № 2, стр. 469, 478; о Брянчанинове см. Тургенев, XII, стр. 615.

³ «Недра», вып. 2—3. М., 1924.

⁴ Особенно характерно письмо к П. Виардо от 4 ноября 1852 года, в котором он приводит отрывок из песни об убитом юноше, которого оплакивают мать, сестра и жена. — «Русская мысль», 1906, № 9, стр. 173; более исправно — «Вестник Европы», 1911, № 8, стр. 219. «Вы не поверите, сколько поэзии, свежести и нежности в этих песнях», — пишет он (там же).

⁵ «Русская мысль», 1906, № 9, стр. 170, 173.

⁶ «Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу», с введением и примечаниями Л. Майкова, отдельный оттиск из «Русского обозрения», 1894, стр. 49.

целиком: «У меня на праздниках были маскарады: дворовые люди забавлялись, а фабричные с бумажной фабрики брата приехали за 15 верст и представили какую-то ими самими сочиненную разбойничью драму. Уморительнее этого ничего невозможно было вообразить; роль главного атамана исполнял один фабричный, а представителем закона и порядка был один молодой мужик; тут был и хор вроде древнего, и женщина, поющая в тереме, и убийства, и все что хотите; язык представлял смешение народных песен, фраз à la Marlinsky и даже стихов из «Дмитрия Донского»! Я когда-нибудь опишу это подробнее. Впрочем, эту драму сочинили, как я потом узнал, не фабричные; ее занес какой-то прохожий солдат». ¹ Это обещание осталось, к сожалению, не выполненным.

Тургенев же первый — и надолго единственный в русской литературе — вывел в качестве героя одного из своих романов фольклориста. Таков Инсаров, прообразом которого послужил болгарский фольклорист и филолог Катранов. Тургенев подчеркивает общественный смысл и характер фольклористических интересов Инсарова; они как бы противопоставлены академическим студиям Берсенева. Для Инсарова изучение народных песен — лишь часть его патриотического дела, неразрывно связанная с борьбой и пропагандой. Как видно из его сравнения болгарских песен со знаменитыми сербскими песнями («Какие у нас песни! — говорит Инсаров Елене, — не хуже сербских!»), он изучал и переводил на русский язык главным образом болгарские исторические песни, то есть песни о героической борьбе народа с турецкими захватчиками и насильниками. Он уверен, что Елена, ознакомившись с этими песнями, сумеет понять и полюбить болгарский народ. Тесную связь инсаровских изучений народной поэзии с общественными проблемами и текущей борьбой Тургенев подчеркнул, заставив Берсенева в разговоре с Инсаровым перейти непосредственно от песен к «современному положению страны» (Т., VI, 70).

¹ «Вестник Европы», 1894, № 1, стр. 339; в фольклористической литературе это упоминание только бегло отмечено в работе В. Ю. Крупянской «Народная драма «Лодка», ее генезис и литературная история». — «Краткие сообщения Института этнографии», № 3, М., 1947, стр. 72. Возможно, что впечатления от этого спектакля нашли отражение в пятнадцатой и шестнадцатой главах «Призраков». См. П. Н. Берков. Русская народная драма XVIII—XX веков. М., 1953, стр. 4.

В уста Шубина Тургенев вкладывает следующую характеристику Инсарова: «Он со своею землею связан — не то что наши пустые сосуды, которые ластятся к народу: влейся, мол, в нас, живая вода!» (Т., VI, 74—75). Явная полемическая направленность этой характеристики наглядно выясняется при сопоставлении с ироническим замечанием о каких-то разглагольствованиях Аркадия («Отцы и дети») о народных мелодиях (Т., VI, 255) или с более ранним, совершенно издевательским, упоминанием о барине Любозвонове, в котором современники не без основания видели карикатурный портрет Константина Аксакова: «Здорово, — говорит, — ребята; бог вам в помощь». Мужики ему в пояс, — только молча: заробели, знаете. И он словно сам робеет. Стал он им речь держать: «Я-де русский, — говорит, — и вы русские; я русское все люблю... русская, дескать, у меня душа, и кровь тоже русская...» Да вдруг как скомандует: «А ну, детки, спойте-ка русскую, народственную песню!» У мужиков поджилки затряслись; вовсе одурели» (Т., I, 64). И наконец — самое главное и существенное — Тургеневым созданы два шедевра русского художественного фольклоризма: «Бежин луг» и «Певцы».

В задачи настоящего очерка не входит подробное и исчерпывающее освещение вопроса о фольклоризме Тургенева — мы отмечаем лишь отдельные и наиболее существенные моменты этой большой темы, учет которых позволит правильнее раскрыть смысл и значение одного из замечательнейших произведений Тургенева.

Сам Тургенев всегда считал себя учеником Белинского в вопросах фольклора. Он с восхищением отзывался о его знаменитых статьях, посвященных народной поэзии. Тургенев говорил, что Белинский как никто «чувствовал» «русскую суть», что она была «во всем его существе» (Т., XI, 414), и как пример приводил его статьи о Пушкине; Гоголе, Кольцове и «о народных песнях и былинах». Последние он особенно выделяет: «При слабости и скудости тогдашних филологических и археологических данных, они поражают, — пишет Тургенев, — читателя глубоким и живым пониманием народного духа и народного творчества» (Т., XI, 414). В противовес большинству критиков, с негодованием писавших о «неуважении», якобы проявленном Белинским в этих статьях к русскому народу и о якобы полном непонимании его поэзии, Тургенев отме-

чал не только глубокую сущность воззрений Белинского на народное творчество, но и их патриотическую направленность.

В сочинениях Тургенева можно найти прямые отзвуки суждений и отдельных высказываний Белинского о русской народной поэзии. Несомненно, отзвуком мнений Белинского является замечание Тургенева о сказках Пушкина, которые он считал «самыми слабыми» из произведений великого поэта (Т., XII, 228—229). Свой отзыв он сопроводил словами: «как известно», явно намекая этим на соответственные критические замечания Белинского. В высказываниях Белинского следует видеть и источник — хотя чисто внешний — сентенций Потугина о русской народной поэзии, которые порой являются чуть ли не буквальными цитатами из статей Белинского. Таковы замечания Потугина о чувстве любви и ее выражении в русском народном творчестве, об образах Чурилы и Василия Буслаева, о роли культуры в развитии народного творчества. Иногда даже цитаты из былин, приводимые Потугиным, те же, что приводит в своих статьях Белинский. «Разверните наши былины, наши легенды, — восклицает Потугин. — Не говорю уже о том, что любовь в них постоянно является как следствие колдовства, приворота, производится питием «забыдушим» и называется даже присухой, зазной...» (Т., IX, 80). У Белинского: «Любовь до того была изгнана у этих людей из тесного круга народного созерцания жизни, что в самом браке являлась каким-то чуждым, греховным элементом, враждебным святости союза, освящаемого религией; вне же брака она — бесовская прелесть, дьявольское наваждение, нечистое вожделение Змея Горыныча, преступная контрабанда жизни. Удивительно ли после этого, что эта любовь является в подобных поэмах так простонародно-неэстетическою, так цинически-чувственною, так оскорбительною и возмутительною для чувства, в таких грубых формах?» (Б., VI, 391). Далее Потугин говорит: «Наша так называемая эпическая литература одна, между всеми другими, европейскими и азиатскими, одна, заметьте, не представила — коли Ваньку-Таньку не считать — никакой типической пары любящихся существ; что святорусский богатырь свое знакомство с суженой-ряженой всегда начинает с того, что бьет ее по белому телу «нежалухую» — отчего «и женский пол пухол живет...» (Т., IX, 80).

Последнее выражение — цитата из былины о Дунае, которая приведена в статье Белинского:

Скочил он, Дунай, с добра коня,
И горазд он с девицею драться,
Ударил он девицу по щеке,
А пнул он девицу под..
Женский пол от того пухол живет.
(Б., VI, 394)

Но это использование Белинского имеет чисто внешний характер. Потугин вырывает из целостного контекста отдельные фразы и тем самым искажает подлинный смысл суждений и оценок Белинского. В этом «особом созерцании чувства любви» или «народном сознании о любви» (Б., VI, 397) Белинский усматривал результат сложных исторических условий, перенесенных народом, — результат «уродливых форм» старинного семейного быта — и одновременно отмечал и другие черты в народной поэзии, свидетельствующие о том, что народу вовсе не чуждо чувство любви, но что оно в силу исторических условий находилось в подавленном состоянии (там же, стр. 397). Потугин же придает этим высказываниям Белинского статический характер и в таком отношении к любви видит постоянный «поэтический идеал нецивилизованного русского человека» (Т., IX, 80).

Внешне, по Белинскому, понимает и трактует Потугин образ Василия Буслаева. «Смерть Василия, — пишет Белинский, — выходит прямо из его характера, удалого и буйного, который как бы напрашивается на беду и гибель» (Б., VI, 452). Потугин также останавливается главным образом на гибели Буслаева, неразумно пихающего ногой мертвую голову, и рекомендует вчитаться в эту былинку славянофилам, которых именует «великими охотниками пихать ногою» «мертвые головы да гнилые народы» (Т., IX, 143). Между прочим, этот урок славянофилам раньше высказал Тургенев в одном из писем к Аксаковым (1853): «Мы обращаемся с Западом как Васька Буслаев (в Кирше Данилове) с мертвой головой — подбрасываем ее ногой, а сами... Вы помните, Васька Буслаев взошел на гору, да и сломил себе на прыжке шею. Прочтите, пожалуйста, ответ ему мертвой головы».¹ Восхищение былинами о Василии Буслаеве Тургенев сохранил на всю жизнь.

¹ «Вестник Европы», 1894, № 1, стр. 340; см. комментарии Ю. Г. Оксмана к роману «Дым». Тургенев, IX, стр. 424.

В начале 1880-х годов он с увлечением говорил Полонскому: «Васька (Буслаев) этот — тип русского народа... Я высоко ставлю эту поэму. Тот, кому она пришла в голову, — живи он в наше время, — был бы величайшим из русских поэтов». «И Тургенев, — рассказывает далее Полонский, — стал анализировать характер и подвиги Васьки Буслаева — этого в своем роде нигилиста, которому все нипочем. Нашим крайним славянофилам едва ли бы понравился этот анализ Тургенева».¹

Исходным же положением Потугина является его утверждение об обязательной связи поэзии и цивилизации («без цивилизации нет и поэзии»). «Чувство красоты и поэзии развивается и входит в силу под влиянием той же цивилизации», «так называемое народное, наивное, бессознательное творчество есть нелепость и чепуха. В самом Гомере уже заметны следы цивилизации утонченной и богатой» (Т., IX, 79). И в этой тираде легко узнать отражение мыслей Белинского, но также понятых односторонне и прямолинейно. В основе ее лежит, конечно, известное положение Белинского, что «художественная поэзия всегда выше естественной или собственно-народной» (Б., VI, 310). Основная тема «Литературных мечтаний» — необходимость связи народной культуры с культурным достоянием всего человечества. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» Белинский писал: «Чтобы эпопея, будучи в высшей степени национальным, была бы в то же время и художественным созданием, — необходимо, чтоб форма индивидуальной народной жизни заключала в себе общечеловеческое, мировое содержание. Такова была индивидуальная жизнь греков — и потому даже младенческий лепет их космогонических и теогонических песнопений заключает в себе идеи, которые впоследствии сделались достоянием всего человечества... Вот почему «Илиада» и «Одиссея», будучи национально-греческими созданиями, в то же время принадлежат всему человечеству» и т. д. (Б., VI, 90—91).

Эти сентенции Потугина и дали главным образом повод для обвинения Тургенева в равнодушии к народному творчеству, в непонимании и даже отрицании народной поэзии. Однако вопрос о значении реплик Потугина о народной поэзии гораздо более сложен. Во-первых, нельзя

¹ «Нива», 1884, № 7, стр. 159.

сводить воззрения Тургенева на народную поэзию только к сентенциям Потугина. Взгляд Тургенева на народную поэзию был значительно шире и глубже. Во-вторых, нельзя считать и самого Потугина абсолютным отрицателем народного творчества. Его отношение к русской народной поэзии противоречиво и отнюдь не свидетельствует о равнодушии к ней — наоборот, он сам упрекает Литвинова в равнодушии к «словесности» русского народа (Т., IX, 143). Суждения Потугина имеют полемический характер и направлены, как и прочие его замечания, против славянофильства и против реакционной дворянской, охранительной литературы. Дело не в отрицании народной поэзии и культуры как таковой, но в борьбе с народной отсталостью, являющейся тормозом прогрессивного развития народа, и в борьбе с ее апологетами — славянофилами. В этом отношении влияние Белинского несомненно, но воспринято оно чисто внешне и формально, что неизбежно приводило к вульгаризации подлинных мыслей Белинского.

В-третьих, нельзя совершенно безоговорочно и столь упрощенно-категорически утверждать абсолютное тождество Тургенева и Потугина. Конечно, во многих случаях Потугин является рупором самого автора, который неоднократно устами Потугина высказывает свои заветные и дорогие ему мысли,¹ — но вместе с тем Тургенев заставляет Потугина высказываться нарочито парадоксально и доводить свои мысли до крайностей. Роль Потугина в романе очень хорошо истолкована весьма осведомленным Анненковым, опиравшимся в своем анализе, несомненно, и на разъяснения самого Тургенева. Потугин, писал Анненков, играет роль «древнего хора» и ведет речь «отчасти за себя, весьма часто за автора и постоянно, неуклонно за литературную партию, олицетворением которой он и должен считаться».² Это глухое упоминание о «литературной партии», к которой принадлежал Потугин, легко расшифровывается с помощью самого Тургенева, который в письме к Писареву характеризовал Потугина как «закоренелого и заклятого западника» (то есть западника-либерала и по-

¹ См. названный выше комментарий к «Дыму». — Тургенев, т. IX, стр. 433.

² П. В. Анненков. Воспоминания и критические очерки, т. II. СПб., 1879, стр. 345.

степеновца). Тургенев тут же добавлял, что «это лицо (то есть Потугин. — М. А.) ему дорого».¹

Во взглядах Потугина на народную поэзию следует усматривать не воззрения самого Тургенева (хотя частично они и совпадают), но воспроизведение взглядов некоторой части либерального западничества. И, конечно, автор «Певцов» и «Русского языка» никогда бы не заявил — даже и в полемическом плане, как это делает Потугин, — что все наше «так называемое народное творчество» — «есть нелепость и чепуха» (Т., IX, 79) или что «наша матушка Русь православная» могла бы «провалиться в тартарары и ни одного гвоздика, ни одной булавочки не потревожила бы» (Т., IX, 77). Суждения Потугина являются упрощенной интерпретацией идей Белинского и их вульгаризацией. В частности, они очень близки к взглядам А. П. Милюкова, книга которого («Очерк истории русской поэзии») являлась наиболее характерным примером той вульгаризации, которой подвергались идеи Белинского либеральными западниками.²

Заставляя Потугина именно так расценивать русскую народную поэзию и так полемизировать со славянофилами, Тургенев и на этот раз обнаружил свою художественную чуткость и наблюдательность. Действительно, позиция Потугина в данном случае весьма типична для той части либерального западничества, одним из представителей которого был и А. Милюков. Но, вкладывая в уста Потугина формулировки Белинского и как бы отождествляя их, Тургенев совершил крупную ошибку. Видимо, в эти годы он уже и сам неправильно представлял себе общий смысл воззрений Белинского на народное творчество, хотя и отзывался о них, как мы уже говорили, с исключительной похвалой. Но «Воспоминание о Белинском», в котором находится эта похвала, написано уже с позиций позднего Тургенева, то есть с позиций либерала-степеновца. Борьба со славянофильством, которую вел в конце 60-х годов Тургенев и которая нашла отражение в речах Потугина, и борьба со славянофильством, которую вел Белинский, исходили из различных источников и не совпадали в конечных целях. Это определяет

¹ «Радуга», П., 1922, стр. 223.

² А. П. М и л ю к о в. Очерк истории русской поэзии. СПб., 1847; 2-е изд. — СПб., 1858.

то глубокое различие, какое существует между внешне сходными воззрениями Белинского и Потугина. Уже Г. В. Плеханов четко (хотя, к сожалению, очень бегло) указал на революционную направленность статей Белинского о народной поэзии.¹ Проблему народной культуры Белинский решал с позиций революционно-демократических. Как уже нам приходилось писать ранее, основной задачей Белинского, равно как и Герцена, являлось истолкование с революционных позиций сущности русской народной поэзии и отразившегося в ней русского народного характера.² В период создания «Дыма» и «Воспоминаний о Белинском» эти идеи были уже абсолютно чужды и даже враждебны Тургеневу.

Но в жизни Тургенева был период, когда он гораздо ближе стоял к кругу Белинского и Герцена и разделял их концепцию народного творчества, в свете которой рассматривал он и вопросы народной жизни и народного характера. Это был тот период, когда Тургенев теснейшим образом входил в круг «Современника», под непосредственным товарищеским воздействием которого был создан им цикл «Записок охотника». Хронологически этот период охватывает конец 1840-х годов и доходит примерно до середины 1850-х. Еще в 1855 году в одном из споров с Аксаковыми и Хомяковым (очевидно, по вопросу о религиозном характере русского народа) он заявлял, что письмо Белинского к Гоголю составляет всю его религию.³ В июне — июле 1847 года Тургенев находился вместе с Белинским в Зальцбрунне и затем в Париже и был одним из первых слушателей и читателей его письма к Гоголю. Именно тогда — как это уже было отмечено исследователями — «под непосредственным воздействием общения с Белинским Тургенев отказывается от политически почти нейтральной бытописи первых очерков «Записок охотника» и создает самые резкие из антикрепостнических новелл этого цикла: «Бурмистр», «Контора», «Два помещика».⁴

¹ Г. В. Плеханов. Полное собрание сочинений, т. XXIII, ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 183—189.

² См. стр. 305—340.

³ «Дневник В. С. Аксаковой». СПб., 1913, стр. 42.

⁴ Ю. Г. Оксман. Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ. — «Ученые записки Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского», т. XXXI. Саратов, 1952, стр. 115.

Позже он нашел нужным печатно подчеркнуть это значение Белинского в истории своего творчества, сделав отметку в печатном тексте «Бурмистра» о времени его написания: «Зальцбрунн в Силезии. Июль 1847 г.», сделанную, вероятно, только для того, чтоб подчеркнуть ее связь с точной датой письма Белинского к Гоголю.¹

М. К. Клеман указал, что данное обозначение не вполне точно, так как «Бурмистр» был закончен в Париже.² Но эта «ошибка» еще более усугубляет принципиальное значение данной пометки; впрочем, может быть, здесь и нет ошибки: быть может, Тургенев хотел обозначить не дату окончания рассказа, но зарождение самого замысла. Начал же он писать этот рассказ действительно в Зальцбрунне. На полях черновой рукописи «Бурмистра» была набросана и первая программа «Записок охотника»; по этому первоначальному замыслу в состав «Записок охотника» должно было войти двенадцать рассказов.³ Из этой же программы видно, что Тургеневым тогда же были задуманы, а возможно и частично начаты, еще несколько резко антикрепостнических очерков, реализовать которые в цензурных рамках он оказался не в силах. Идеи Белинского оказали влияние и на характер фольклористических воззрений Тургенева; в этот период их высшим выражением явились «Певцы», написанные осенью 1850 года.

II

«Певцы» являются общепризнанным шедевром Тургенева. По превосходной характеристике Гончарова, они «как будто не нарисованы, а изваяны в неподражаемых тонких барельефах».⁴ Однако всеобщее признание высокого художественного совершенства этого произведения не явилось стимулом для его внимательного изучения и анализа, —

¹ Ю. Г. Оксман. Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ. — «Ученые записки Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского», т. XXXI. Саратов, 1952, стр. 116.

² М. К. Клеман. Программы «Записок охотника». — «Ученые записки Ленинградского государственного университета», т. 76 (сер. Филол. наук, т. XI). Л., 1941, стр. 89.

³ Там же, стр. 89; впервые было опубликовано Н. А. Бродским в сборнике «Тургенев и его время». М., 1923, стр. 312—314.

⁴ И. А. Гончаров. Необыкновенная история, 1923, стр. 12.

и как раз вокруг «Певцов» накопилось немалое количество ложных суждений и оценок, извращающих и их подлинный идейный смысл и их место как в целостном творчестве Тургенева, так и в композиции «Записок охотника».

Уже при самом первом их появлении «Певцы» вызвали различное отношение к себе. Они были восторженно приняты редакцией «Современника». В ноябре 1850 года Некрасов писал Анненкову: «Приехал Тургенев... написал два рассказа... Один из них, — «Певцы» — чудо!»¹ Однако сам Анненков отнесся сдержанно к «Певцам» и считал их «сочинительством», как он сам писал в октябре 1852 года Тургеневу.² Эта оценка стоит в связи с общей позицией Анненкова в вопросах литературной политики, которую он занял в 50-е годы. Близкий Белинскому и Герцену в 40-е годы, первый слушатель и читатель письма Белинского к Гоголю и, быть может, первый его дружественный критик (он сам именовал себя «нравственным участником» его), Анненков оказался в числе тех представителей либеральной буржуазии и либерального дворянства, которые после 1848 года, напуганные призраком «рабочей революции», вычеркивали себя из революционной борьбы и соответственно этому начали пересмотр своих философских и эстетических позиций. Характерным памятником отхода Анненкова от круга Белинского и Герцена служит сохранившийся набросок его воспоминаний, озаглавленный «Две зимы в провинции и в деревне».³ Они отчетливо доносят до нас те настроения, во власти которых находился Анненков после недавних событий 1848 года. Он иронически говорит о декабристах, негодует на Гер-

¹ Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений под редакцией А. М. Еголина, В. Е. Евгеньева-Максимова и К. И. Чуковского, т. X. М., 1952, стр. 158. Первоначальное заглавие, данное Тургеневым этому рассказу, было «Притынный кабачок». В рукописном отделении Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ГПБ) хранятся черновая и беловая рукописи этого рассказа (Архив Тургенева, № 14 и 15); беловой экземпляр содержит ряд редакционных правок, сделанных рукой Некрасова; его же рукой написано и заглавие — «Певцы», взамен зачеркнутого первоначального заглавия; по всей вероятности, Некрасову принадлежит и самая идея нового заглавия. Подробное описание исправлений, сделанных в обеих рукописях, выполнено А. Е. Грузинским в статье «К истории «Записок охотника». — «Научное слово», 1903, № 7; вошло в его книгу «Литературные очерки». М., 1908, стр. 233.

² «Русское обозрение», 1894, № 10, стр. 488.

³ «Былое», № 18. П., 1922, стр. 5—19.

цена, который книгой о развитии революционных идей в России будто бы поставил под удар своих друзей, находившихся в России; наиболее же сильное негодование вызывали в нем воззрения Герцена на русский народ как носителя идей «революционерства, социализма и коммунизма».

Новые общественные настроения Анненкова сказались и на его отношении к «Запискам охотника». Еще в обзоре русской литературы за 1848 год Анненков принимал оценку Белинского,¹ но уже через десять лет в статье «Наше общество в «Дворянском гнезде» он по-иному подходил к этому произведению. И хотя он по-прежнему признавал глубокий замысел «Записок охотника» и отдельные «сильно выработанные картины и положения», в целом они представлялись теперь ему «поэтическими анекдотами», не способными уловить «все богатство русского духа и русской поэзии».² Вполне понятно, что ему оказалось чуждым идейное содержание «Певцов», сложившихся под непосредственным влиянием круга Белинского и Герцена.

Не были вполне приняты «Певцы» и в славянофильской среде. Ив. Аксаков относил их, правда, к числу лучших произведений Тургенева, но считал, что они неравноценны в отдельных частях. «Можно было бы обойтись без последней сцены пьяных в кабаке», — писал он автору.³ Таким образом, различные критические оценки «Певцов» идут всецело в русле общественно-политических идей своего времени. «Певцы» полностью и безоговорочно принимаются революционно-демократическими кругами, но встречают возражения и вызывают недовольство в рядах славянофилов и либерального западничества.

Спор об интерпретации «Записок охотника» приобретал в 50—60-е годы весьма страстный характер. Критика,

¹ П. В. Анненков. Воспоминания и критические очерки, т. II, СПб., 1879, стр. 40.

² Там же, стр. 195. Чрезвычайно характерно, что Анненков в начале 1870-х годов категорически возражал против намерения Тургенева дополнить «Записки охотника» одним из рассказов, задуманных в дальнейший период, — «Землеед». «Веселенький сюжетец «Землеед», рассказывающий происшествие, у которого нет теперь ни нравственного, ни политического смысла, — писал с возмущением Анненков, — мне, простите сединам, кажется недостойным Тургенева после всего, что он сделал». Цит. по статье М. Клевенского «Литературные советники Тургенева». — «Творческий путь Тургенева», сб. статей под редакцией Н. Л. Бродского, Пг., 1923, стр. 231.

³ «Письма Аксаковых...», стр. 30.

шедшая из рядов антидемократического лагеря, настойчиво стремилась оторвать Тургенева от заветов Белинского. В противовес Белинскому и Герцену, неизменно подчеркивавшим огромное общественное значение «Записок охотника» и их глубокую реалистическую правдивость («Записки охотника» — поэтически написанный обвинительный акт против крепостничества», — писал о них Герцен), антидемократическая критика выдвигала на первый план их поэтическую сторону, замалчивая их общественное значение и даже отрицая антикрепостническую направленность этого цикла. Таков, например, смысл высказываний А. Дружинина и Аполлона Григорьева. Дружинин отрицал правдивую объективность «Записок охотника» и видел в них лишь «поток поэзии», который «низвергается с значительной силою» и превышает изображаемый автором мир.¹ С Дружининым вполне солидаризировался Ап. Григорьев, который также усматривал в «Записках охотника» не правдивое изображение русской жизни, но ее одностороннюю идеализацию. Оба они отрицали и этнографическую правильность «Записок охотника», причем Ап. Григорьев в качестве примера приводил как раз фольклористические очерки этого цикла. «Что такое тургеневские рассказы охотника? — спрашивал он. — Неужели изображения действительности, какую она является свободному духу? Все они облиты одним колоритом, — все, и в особенности, например, «Певцы», «Бежин луг». Если брать их за простые изображения действительности — они выйдут *совершенною фальшью* (курсив наш. — М. А.): фальшью будет и односторонняя заурядность, простирающаяся до трагизма в «Певцах», и байронический мальчик в «Бежине луге», фальшью выйдет и «Муму», как односторонняя и мрачно-колоритная идеализация типа».²

В противоположность этим толкованиям, демократическая критика неизменно подчеркивала глубокий реалистический характер фольклористических очерков «Записок охотника» и сумела правильно и точно определить и их значение. С. А. Венгеров, близкий во время работы над книгой о Тургеневе кругам революционных народников,³ счи-

¹ А. Г. Дружинин. Полное собрание сочинений, т. VII. СПб., 1865, стр. 320—321.

² Аполлон Григорьев. Сочинения, т. 1. СПб., 1876, стр. 347.

³ «Большая советская энциклопедия», 2-е изд., т. 7. М., 1951, стр. 358.

тал крупнейшей заслугой Тургенева раскрытие поэтической стороны русского крестьянства и констатирование наличия в нем глубоких нравственных начал и идеальных стремлений.¹ Еще более отчетливо раскрывал принципиальное значение этих очерков критик «Дела» (1881). «Главный аргумент всех защитников рабства, на который они ссылались со времен Аристотеля и который зиждется на убеждении в неравенстве природы господина и раба, — писал он, — этот аргумент был потрясен и поколеблен в своем основании».² Это имело, как правильно указал Н. Л. Бродский, революционизирующее значение для своего времени.³

Однако господствовавшее в дореволюционном тургеневедении либерально-буржуазное направление усвоило и усиленно пропагандировало воззрения Анненкова и Ап. Григорьева. Крупнейший представитель его П. Н. Сакулин видел в «Певцах» исключительно опоэтизирование народа «не без налета» романтизма.⁴ Ряд критиков и исследователей полагали, что «Певцы» вообще не связаны с проблемой крепостного права и стоят в стороне от общего направления и замысла «Записок охотника».

Критика же, шедшая из реакционного лагеря, выступила с требованием полного пересмотра вопроса об общественном значении «Записок охотника». Почин принадлежал В. Буренину, который вскоре же после смерти Тургенева выступил с утверждением, что пафос «Записок охотника» заключается не в протесте и не в борьбе с крепостным началом, а лишь в «поэтическом изображении русской сельской природы и жизни».⁵ Соответственно

¹ С. А. Венгеров. Русская литература в ее современных представителях, ч. 1. И. С. Тургенев. СПб., 1875, стр. 176—177.

² Ф. Б—ъ. Мужик с точки зрения людей 40-х годов. — «Дело», 1881, № 6, стр. 31.

³ И. С. Тургенев. Избранные произведения, редакция текста и примечания Н. Л. Бродского. М., 1946, стр. 563.

⁴ П. Н. Сакулин. На грани двух культур. М., 1918, стр. 52.

⁵ В. Буренин. Литературная деятельность Тургенева. СПб., 1884, стр. 32—49. В еще более резкой и категорической форме это суждение выражено в мемуарах ближайшего сотрудника Каткова — Е. М. Феоктистова («Воспоминания Е. М. Феоктистова. За кулисами политики и литературы», 1848—1896, редакция и примечания Ю. Г. Оксмана, вводные статьи А. Е. Преснякова и Ю. Г. Оксмана. Л., 1929, стр. 21—22). Эта концепция в той или иной форме встречается и у ряда других авторов. Очень решительно отстаивал такую точку зрения М. О. Гершензон («Мечта и мысль Тургенева». М., 1919). Своеобразное отражение нашла она в статье Л. П. Гроссмана,

этому трактовались и «Певцы» — как произведение совершенно аполитичное, чуждое каких бы то ни было общественных тенденций. По А. Незеленову, смысл «Певцов» сводился к утверждению «всеочищающего и просветляющего вокруг чистого, высокого искусства». ¹ Этот тезис был подхвачен и развит позже И. И. Ивановым, который в своей обширной монографии о Тургеневе утверждал, что «Певцы» являются лишь «продуктом тургеневской мечтательности». ²

Совершенно закономерно эти попытки ревизии общественного значения и характера «Записок охотника» нашли дальнейшее продолжение в критической литературе, порожденной «безвременьем межреволюционного периода» (1905—1917), то есть в критике, шедшей в той или иной степени под знаком «Вех», являвшихся, по словам В. И. Ленина, наиболее ярким выражением «либерального ренегатства» и знаменовавших *полнейший разрыв* «русского кадетизма и русского либерализма вообще с русским освободительным движением, со всеми его основными задачами, со всеми его коренными традициями». ³

Одной из основных задач «вехизма» на историко-литературном фронте явилась борьба с «традициями Белинского». В самих «Вехах» эта задача была декларирована в статьях Булгакова, Гершензона, Струве; наиболее же полным и развернутым выражением этих тенденций явились печально известные статьи о Белинском Айхенвальда. В этом «пересмотре» значения Белинского большое место занимали попытки оторвать от Белинского и его традиций великих русских реалистов XIX века. Непосредственно в отношении к Тургеневу это было выполнено К. К. Истоминым в его пользовавшихся большой популярностью статьях

который, не отрицая общественного значения «Записок охотника» и лежащей в основе их идеи борьбы с крепостничеством, усматривал в последней лишь формальное значение, один из приемов композиции (Л. П. Гроссман. Приемы композиции «Записок охотника». — Сб. «Свиток», вып. 2. М., 1922, стр. 12).

¹ А. П. Незеленов. И. С. Тургенев в его произведениях. СПб., 1885, стр. 71.

² И. И. Иванов. И. С. Тургенев, жизнь, личность, творчество. Нежин, 1914, стр. 139. См. также С. Г. Смирнов. И. С. Тургенев и его «Записки охотника». М., 1913: «Певцы» свидетельствуют лишь о способности простых людей «беззаветно увлекаться искусством» (стр. 15—16 и др.).

³ В. И. Ленин. Сочинения, т. 16, стр. 107.

о «старой манере» Тургенева (1913). Повторяя утверждения реакционной критики, Истомин совершенно снимал вопрос об общественно-политическом значении «Записок охотника» и пытался даже ревизовать подлинный смысл знаменитых слов Тургенева об «аннибаловой клятве». «Давно следовало бы оставить мысль, что «Записки охотника» — замаскированный поход против крепостного права», — развязно утверждал автор.¹ Односторонне подбирая цитаты и искажая подлинный смысл отдельных высказываний Тургенева, Истомин утверждал, что Тургенев отстаивал идеи «искусства для искусства» и видел в литературе лишь «органическую потребность души». «Наилучшее» подтверждение своего тезиса он усматривал в письме Тургенева к Виардо о возникновении «Певцов», истолковывая последнее как авторское признание фантастического преобразования действительности. Истомин же популяризировал и более решительно обосновывал мысль, высказанную до него еще Скабичевским и некоторыми другими критиками, об односторонности крестьянских типов «Записок охотника». «Давно уже замечено, — писал он, — что в «Записках охотника» Тургенева больше всего занимают крестьяне, оторванные от земли и от своего быта, крестьяне, разобщенные с мужицкой жизнью. Мир отверженцев быта, мир немощных и больных, мир неудачников в жизни — вот преимущественная сфера симпатий Тургенева в крестьянской среде».² Подтверждающие примеры он видел в «бессмертных типах» Калиныча, Касьяна, Лукерьи и главным образом в «Певцах».

Эти искажающие сущность тургеневских воззрений на народную жизнь и поэзию суждения были подхвачены в советское время адептами вульгарно-социологической критики, почти неизменно смыкавшейся в своих воззрениях с выводами реакционной критики. Наиболее типичной в этом отношении явилась статья Т. К. Ухмыловой

¹ К. К. Истомин. Старая манера Тургенева. СПб., 1913 (отдельный оттиск из «Известий Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», т. XVIII, кн. 2 и 3, стр. 62).

² Там же, стр. 76. К. Истомин имеет в виду, по всей вероятности, статью А. Барсова «Литература после Гоголя», в которой и сами исполнители песен (в «Певцах») и слушатели, собравшиеся в кабаке, характеризуются как «романтики» («Педагогический сборник», 1904, № 2, стр. 135) и отнесены к «отрицательным» типам (там же, стр. 127).

«Тургенев и крепостничество»,¹ в которой почти всецело повторены утверждения Истомина об «идеализации Тургеневым смирения как основной черты народного духа». Ухмылова также призывала «покончить» с «ложным впечатлением», будто «Записки охотника» — книга о крепостном крестьянстве.

Наиболее же отчетливо, по мнению автора, «крестьянская пассивность» выразилась в «Певцах»; в них исследовательница «сумела» увидеть идеализацию тех песен, которые «не заражают действенно», а, напротив, «размагничивают» и «создают лирическо-пассивное настроение».²

Статья Т. К. Ухмыловой — последний этап в истории искажения подлинного смысла великолепного шедевра Тургенева и одного из замечательнейших созданий всей русской литературы. В дальнейшем изучение Тургенева пошло по другому пути. Только после разгрома тормозящей развитие советского литературоведения вульгарно-социологической «школы» стало возможным правильное, основанное на глубоком марксистско-ленинском анализе исторической действительности, понимание Тургенева. Советское литературоведение последних лет установило подлинную научную точку зрения на творчество Тургенева, его общественный смысл и значение. В свете этих новых изучений установлено — вернее, восстановлено — значение «Записок охотника» как боевой, воинствующей книги, тесно связанной с заветами Белинского и Герцена; восстановлено и значение «Певцов». Как совершенно правильно формулировал И. В. Сергиевский, «если выбросить из «Записок охотника» «Певцов» или «Бежин луг», значит обезглавить их». «Именно в этих рассказах, — пишет он далее, — с наибольшей, быть может, силой проявилась специфика тургеневского показа крестьянского мира. Тургенев увидел не только его нищету и обездоленность, его подавленность и забитость, не только его теневые стороны, порожденные крепостническим произволом и угнетением, но и еще что-то: его внутреннюю красоту, внутреннее благородство чувствований и переживаний...»³

¹ Сборник «И. С. Тургенев», изд. Коммунистической академии. Л., 1934.

² Названный сборник, стр. 86, 91 и др.

³ И. В. Сергиевский. Мотивы и образы Тургенева. — «Литературный критик», 1938, № 11, стр. 18.

Однако отдельные рецидивы вульгарно-социологической концепции и трактовок наблюдаются в некоторых работах и до сих пор. Так, например, М. К. Клеман считал, что «Певцы» и «Бежин луг» перебивают основную линию «Записок охотника» и в них старательно обходится вопрос об отношениях крестьян и помещиков. Это утверждение, впервые высказанное в его книге о Тургеневе (1936),¹ повторено и в последней работе его (1941), где вновь «Певцы» рассматриваются как отходящая от реалистического изображения «идеализация действительности».² Влияние вульгарно-социологических трактовок сказывается и на отрицании, прямом или косвенном, фольклористического значения «Певцов».³ Между тем для того, чтобы правильно понять идейный смысл «Певцов» и их роль и место в общей композиции и замысле «Записок охотника», необходимо подробно и тщательно уяснить их фольклорно-этнографическую сторону.

III

Вопросу о фольклористическом и этнографическом значении «Певцов» посвящена специально лишь одна работа — названная выше статья Б. М. Соколова, также в значительной степени находящаяся в орбите вульгарно-социологических построений.⁴ Влияние этой статьи остается неизжитым и до сих пор, чему содействует и авторитет автора, принадлежавшего к числу крупнейших советских

¹ М. К. Клеман. И. С. Тургенев. Л., 1936, стр. 57.

² «Ученые записки Ленинградского государственного университета», т. 76. Л., 1941, стр. 126.

³ Этот вопрос обходится почти во всех последних работах о Тургеневе, в том числе и в ряде диссертаций. Так, например, О. Самочатова («Записки охотника». М., 1948) усматривает в «Певцах» лишь отражение проблемы об отношении русского человека к искусству. Совершенно снят вопрос о фольклорной специфике «Певцов» в интересной во многих отношениях заметке об отражении местных черт в «Записках охотника» (Н. Лощинин. Тульский край в «Записках охотника». — «Литературная Тула», 1952, вып. 6). По мнению автора, «Певцы» являются лишь конкретной иллюстрацией к общеэстетическим положениям Белинского и говорят о том, что писатель порицал так называемое «чистое искусство» и утверждал искусство глубоко-идейное, способное пробуждать в народе самые сокровенные чувства и переживания (назв. соч., стр. 112).

⁴ Б. М. Соколов. Назв. соч., стр. 212—215.

фольклористов, и приведенная им в статье обширная и кажущаяся на первый взгляд весьма убедительной аргументация. Данная статья ни разу не подвергалась критическому разбору — наоборот, выводы и общая концепция ее оказались принятыми очень многими последующими исследователями; поэтому совершенно необходимо подвергнуть статью Б. М. Соколова обстоятельной критической проверке.

Опираясь на суждения своих предшественников, Б. М. Соколов категорически отрицал типичность тургеневских крестьян и этнографическую правильность их описания. Особенно же ложными и надуманными Б. М. Соколов считал те страницы «Записок охотника», в которых автор говорил о народной эстетике в ее разнообразных проявлениях. Наиболее ярким примером искажения Тургеневым реальной действительности он считал «Певцов», которые, по его утверждению, «идут вразрез с обычным бытом и психологическим укладом народной крестьянской среды». Б. М. Соколов утверждал, что изображенная Тургеневым картина состязания певцов совершенно противоречит народной практике и не подтверждается наблюдениями этнографов и фольклористов; ошибочными и неверными, с точки зрения Б. М. Соколова, являются и описания характера и стиля исполнения народных песен и те оценки пения и песенного мастерства, которые вкладывает Тургенев в уста своих народных ценителей. Б. М. Соколов признает, правда, правильным и вполне соответствующим народному вкусу и «народным музыкальным обыкновениям» пение Якова, но считает совершенно надуманным и искусственным описание его внешней манеры держаться во время пения. Указание Тургенева, что Яков — не русский по матери, служит для Б. М. Соколова подтверждением его взгляда на нетипичность этого образа.

Проверим последовательно все утверждения Б. М. Соколова. Б. М. Соколов категорически утверждал, что в народе очень редко встречается «единоличное исполнение лирических песен наподобие исполнения романсов»; он утверждал, что даже «лучшие народные певцы не любят петь в одиночку»; что «для русской народной песни характерно лишь хоровое исполнение» — изображение же Тургенева не отвечает подлинному укладу народной крестьянской среды.

Однако в данном случае ошибался не Тургенев, а его критик. Действительно, в русской народной песне преобладает хоровое начало. «Только хором, — свидетельствуют выдающиеся собиратели и тонкие ценители народной песни Н. М. Лопатин и В. П. Прокунин, — может быть часто передано вполне все богатство, вся способность ее к этим бесконечным вариациям, где каждый голос идет свободно и самостоятельно, каждый вносит свою оригинальность, вступает в песню и бросает ее, когда желает, подчиняясь только общему ладу напева и складу стихотворной речи». ¹ Но те же собиратели отмечают, что наряду с песнями «хоровыми» существуют и песни «одиочные» и что исполнение их значительно отличается «от исполнения чисто хоровых песен». ² «В России, — пишут они, — есть много песен таких, которые поются больше в одиночку в силу своего смысла, своего поэтического значения...» «В подобных песнях самостоятельное творчество певца едва ли не составляет главного элемента их красоты; певец с могучим, широким голосом, давая полную волю ему, украшает такую песню подголосками, насколько ему позволяют его голосовые средства и способности к самостоятельному музыкальному творчеству, оставляя лишь неприкосновенным основу песни — ее склад и лад». ³ Характерным примером таких «одиочных» песен, дающих возможность певцу развернуть во всю ширь свое исполнительское дарование, является, по свидетельству тех же авторов, «Дороженька», то есть как раз та песня, которую поет в рассказе Тургенева один из состязавшихся. Балакирев в своих обработках русских народных песен также четко различает протяжные хоровые и сольные песни. ⁴ Все это, как видим, не опровергает, а подтверждает правильность изображения Тургенева. Аналогичные свидетельства встречаются и в музыкально-этнографической литературе, и в художественных произведениях, и в мемуарах. С. В. Максимов в своих воспоминаниях об А. Н. Островском рассказывает о приказчике в одном из московских заведений — исполнителе народных песен

¹ Н. М. Лопатин и В. П. Прокунин. Сборник русских народных лирических песен. М., 1889, стр. 93.

² Там же, стр. 147.

³ Там же, стр. 93—94.

⁴ См. Е. В. Гиппиус. М. Балакирев — собиратель русских народных песен. — «Советская музыка», 1953, № 5, стр. 66.

Н. Е. Соболеве. Как вспоминает С. В. Максимов, Соболев владел «что называется серебряным голосом: высоким, звучным и чистым тенором, ловко и умело приноровленным к заунывным деревенским песням». В его репертуаре была, между прочим, и «Дороженька». Пение Соболева неоднократно слышал и Аполлон Григорьев, оставивший подробное описание манеры его пения. Именно в пении Соболева раскрывался ему, как он писал, «характер великорусской песни».¹

Ряд портретных характеристик народных певцов дали Лопатин и Прокунин. О певце-крестьянине (Елецкого уезда Орловской губернии) Илье Хлопкове они пишут: «Он обладает без преувеличения замечательнейшим тенором. Запас песен у него громадный. Между прочим, он певал нам песню «Прошло лето, прошла осень». Начинал он с верхнего la, на котором делал трель, а затем уже переходил руладой на средний регистр голоса и начинал песню. Более поразительных голосовых переходов и вообще большей силы, потока чистых, грудных, серебристого тембра звуков, доходящих у него до fa, и страшной могучести их на середке, — мы, признаемся, не слышали ни от одного современного нам первоклассного итальянского певца. Хлопков хорошо сознает достоинства своего пения, славится им в окрестности среди любителей-крестьян и так образно хорошо сказал нам о силе своего голоса: «Вот что, иной раз заведешь песню, так никак кончить не можешь, голоса не остановишь; куда остановить, рука онемает».² В Москве Лопатин и Прокунин записали ряд песен у бывшего дворового, Сергея Михайловича Колесникова. Они познакомились с ним, когда он был уже глубоким стари-

¹ А. П. Григорьев. Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны.— Собрание сочинений Аполлона Григорьева, под редакцией В. Ф. Саводника, вып. 14. М., 1915, стр. 42—43. Замечательным исполнителем народных песен был Третий Филиппов, который с огромным мастерством «импровизационно варьировал исполняемые им песни» (Е. В. Гиппиус. О русской народной подголосной полифонии в конце XVIII — начале XIX века.— «Советская этнография», 1948, № 2, стр. 163). О Третьи Филиппове (под фамилией Третьева) как исполнителе народных песен упоминает Писемский в романе «Взбаламученное море»: «В бильярдной они увидели молодого белокурого студента, который, опершись на кий и подобрав высоко грудь, пел чистым тенором: «Уж как кто бы, кто моему горю помог» (А. Ф. Писемский. Полное собрание сочинений, изд. А. Ф. Маркса, т. IV, стр. 206—207).

² Лопатин и Прокунин. Назв. соч., стр. 93.

ком, но он поразил их и своим необычайно тонким музыкальным слухом и неисчерпаемым запасом песен, которым владел. При пении он придавал «особое выражение каждой фразе и столь же тщательно и аккуратно отделял каждую нотку напева. Строгая отделка песни и, вместе, чисто эпическое спокойствие в выражении слов делали то, что он как будто сам себе рассказывал песню, постоянно сдерживая себя в ней. «Не шуми, мати зеленая дубровушка» он пел необычайно задумчиво и вместе торжественно, и в некоторых фразах у него вырывалось сильное жгучее чувство».¹

В противоположность пению Колесникова, собиратели упоминают о пении также бывшей дворовой (Елецкого уезда) Марфы Ивановой, которая, несмотря на свои восемьдесят два года, все еще обладала сильным меццо-сопрано. «Вспоминая о своем прошлом, она говорит, что «много слез видела через свои песни»; она славилась ими в окрестности, и когда выходила на реку пеньку трепать и затягивала песню, то народ выходил даже из соседней деревни слушать ее, за что ей доставалось от своих родных. Пение ее до сих пор могуче, с сильной акцентуацией на заключительных каденциях и весьма размашистое на тех фразах, в которых она видит главный смысл песни или которым она хочет придать особое значение».²

Б. М. Соколов ссылаясь главным образом на наблюдения Е. Э. Линевой, но как раз классический труд знаменитой собирательницы может служить наилучшим подтверждением наблюдений Тургенева и свидетельством об изумительной чуткости последнего при воспроизведении народно-эстетических переживаний. Описания самой Е. Э. Линевой не только ни в какой мере не опровергают и не обличают Тургенева, но могут служить превосходными параллелями к изображенной им картине. «Живой вереницей встают в памяти моей певцы-импровизаторы, которыми имеет право гордиться наша родина, — пишет Е. Э. Линева. — В рваных кафтанах, в домотканых шароварах, на грязной работе потерявших всякий цвет, часто с нечесаной бородой и невымытыми руками, полусмущенные и полугордые, стоят они, когда молва доводит до них собирателя, и, полные какой-то своеобразной привлекательной

¹ Лопатин и Прокунин. Назв. соч., стр. 174.

² Там же, стр. 174—175.

грубости, точно оправдываясь, говорят: «Да что — ведь мы только свои деревенские песни и знаем».¹

В числе этих народных артистов был выдающийся певец-солист Степан Китов (в Череповецком районе), особенно выделявшийся «своей оригинальной фразировкой». «Спетый им вариант «Лучинушки» есть самый прихотливый и цветистый, какой мне когда-либо приходилось слышать, — вспоминает собирательница. — Дыхание у Степана Китова необыкновенно длинное». «Легкость голоса у Степана Китова, — пишет Е. Э. Линева далее, — казалась мне удивительной — иной оперный певец мог бы ему позавидовать; до того чисто, мягко и связно выделял он все украшения, выдвигая вперед главную музыкальную мысль и затушевывая, то есть беря легче, более темным, глухим тембром, второстепенные фигуры. Казалось, такое большое количество украшений могло бы послужить во вред ритмической ясности, ввести певца в расплывчивость, неопределенность... Но Степан Китов не поддавался никаким искушениям и вел ритмическую фразу твердо, конечно так, как он ее понимал...»²

По преимуществу певцом-солистом был Лаврентий Дмитриевич, из села Липина бора, на берегу Белого озера. «У него был какой-то особенный, старосветский стиль, и своеобразность его пения мешала другим петь с ним». «Каждую мелодию, — характеризует манеру его пения Е. Э. Линева, — он сопровождал своеобразными украшениями; в них будто сказывалась добродушная стойкость его характера. По этим украшениям можно легко узнать песни, которые он складывал... Некоторые другие певцы складывали свои песни изящнее, разнообразнее, чем Лаврентий Дмитриевич, но варианты последнего, несомненно, отличались большой оригинальностью». Его земляки-однодеревенцы не только гордились его пением, но звали его своим утешителем. Так, одна крестьянка рассказывала, как после смерти двух своих детей она «словно окостенела» и даже плакать не могла. «Сидит она раз у окошка, двинуться не может. Слышит — идет Лаврентий и поет тихим голосом... И прошел ей этот голос в самую душу, к сердцу. Подкатило к сердцу, заныло оно, и залилась она слезами.

¹ Е. Линева. Великорусские песни в народной гармонизации, вып. II. — Песни новгородские. СПб., 1909, стр. XIV.

² Там же, стр. XXXI.

Выплакалась, будто ожила, легче стало, и столбняк прошел». ¹ Этот рассказ заставляет невольно вспомнить о жене целовальника в «Певцах». Е. И. Канн-Новикова справедливо отмечает, что и весь «обаятельный облик Лаврентия Дмитриевича» напоминает Якова. ²

Несоответствие реальной действительности находил Б. М. Соколов и в изображенной Тургеневым манере исполнения народной песни и в самом стиле ее, как он передан Тургеневым. Ссылаясь на наблюдения и анализ Е. Линева, считавшей основным мерилom художественного исполнения «простоту, ясность и искренность», Б. М. Соколов утверждал, что пение рядчика, как нарушившее эти основные требования, ни в коем случае не могло и не должно было вызвать такое отношение к себе, как это описано у Тургенева. ³ Однако Е. Э. Линева гораздо шире смотрела на дело и не довольствовалась только общими характеристиками. В русской песенной манере она отмечала различные оттенки и направления. «На основании знакомства с разными певцами, — подводила Е. Э. Линева итоги своих впечатлений и наблюдений, — определеннее выделяются в народном исполнении два стиля в зависимости от индивидуальности певца: один — строгий; другой, если можно так выразиться, — вольный. Первый — прост, серьезен, выражает сдержанное чувство; второй — более экспансивен: чувство вскрывается наружу в прихотливых переливах голоса, певец дает всю свою фантазию и, с умилением перед песней, точно лелеет ее и всячески украшает. Я не знаю, который из них лучше: каждый имеет свою прелесть (курсив наш. — М. А.). Оба стиля встречаются в старинных песнях, про которые знатоки говорят: «Уж в старину голосом-то водили, водили» «Старинная песня как река льется, с извилинами да загонами, а новая как чугунок бежит». ⁴

Лопатин и Прокунин также отмечали увлечение отдельных певцов вариациями и трелями, причем иногда такое пение шло уже в ущерб «строгости исполнения основного напева». Существует даже специальный народный термин для обозначения такого «внешне блестящего» пения —

¹ Е. Линева. Назв. соч., вып. II, стр. XXXVI—XXXVIII.

² Е. Канн-Новикова. Собирательница русских народных песен Евгения Линева. М., 1952, стр. 106.

³ Б. М. Соколов. Назв. соч., стр. 213.

⁴ Е. Линева. Назв. соч., вып. I, СПб., 1904, стр. XXVII.

«кудрявое» пение. «Он уж очень кудряво поет», — говорят про таких певцов.¹ Тургеневский рядчик являлся, несомненно, представителем этого второго, «вольного стиля»; подчеркнутые уже выше слова Линевой о «прелести» каждого из этих двух стилей позволяют понять восторг аудитории Притынного кабачка и вместе с тем вполне подтверждают правдивость и точность, даже, можно сказать, тщательность, тургеневского описания. Тургенев понял и отметил характерную для многих певцов привычку петь именно с хором. «Долго рядчик пел, не возбуждая слишком сильного сочувствия в своих слушателях: ему недоставало поддержки хора» (Т., I, 212). Были в пении рядчика и элементы «кудреватости», вследствие чего он неминуемо должен был уступить первенство в состязании певцу «строгого стиля», сумевшему с необычайной силой воплотить в своем пении лучшие стороны русской народной песни, и, в первую очередь, ее простоту, искренность, задушевность.

Таким образом, наблюдения выдающихся специалистов в области музыкального фольклора не только не противоречат изображенной Тургеневым картине, но вполне подтверждают ее точность и правдивость, — и приходится поражаться изумительному художественному чутью Тургенева, позволившему ему с такой исключительно глубокой проникновенностью изобразить характер русского народного пения. «Певцы» являются не только одним из замечательнейших шедевров Тургенева, но и шедевром всей русской художественно-фольклористической литературы. На первый взгляд кажется убедительным замечание Б. М. Соколова об отсутствии в народной среде песенных состязаний. Действительно, такое явление не отмечено ни одним из собирателей. Но отсутствие того или иного факта в печатных этнографических материалах еще не свидетельствует об отсутствии его в быту народа. О многих явлениях народной жизни мы знаем не из этнографических сочинений, а из художественной литературы, из описаний писателей-беллетристов. Большое количество таких наблюдений, дополняющих различные научно-этнографические очерки, находится в произведениях Глеба Успенского, Решетникова, Слепцова, Левитова, Короленко, Горького, Гладкова и мн. др. Таким же дополнением к свидетельствам этнографов и фольклористов являются и «Певцы» Тургенева.

¹ Лопатин и Прокунин. Назв. соч., стр. 94.

Художественно-артистические состязания вовсе не чужды русской народной среде. Отсутствие сведений о них в специальной научной литературе объясняется главным образом тем, что по большей части собиратели-фольклористы производили наблюдения и записи экспедиционным путем — и вполне понятно, что в условиях экспедиционной работы, то есть работы временной, «наездом», многие факты народной жизни оставались вне поля зрения. Так, например, никому из собирателей русских сказок — в том числе и таким выдающимся собирателям, как Н. Е. Ончуков, Д. К. Зеленин, братья Соколовы, — не приходилось наблюдать состязаний сказочников: между тем они, несомненно, существовали. Мне лично известен случай такого состязания. Оно происходило в середине 1920-х годов, в Тунке, между двумя замечательными мастерами — Дмитрием Савельевичем Асламовым и Степаном Карым. Состязание длилось несколько часов и привлекло огромное количество слушателей.¹ На Амуре в конце прошлого века и еще в начале нынешнего наблюдались состязания исполнительниц похоронных причетей.² Преимущественно экспедиционным путем велись и записи песен. Кроме того, в большинстве случаев песни записывались собирателями не в процессе их артистического исполнения, а со слов, в специальной передаче «для записи» — естественно, в их практике и не было случаев такого рода соревнований, одно из которых наблюдал и художественно воспроизвел Тургенев.

Свидетельство Тургенева о песенном состязании в Приютинном кабачке не может быть отвергнуто уже потому, что он сообщает о нем и в письме к П. Виардо, которое является вместе с тем и первым упоминанием о «Певцах»: ³ «Работа моя для «Современника» окончена и удалась лучше, чем я ожидал. Это в добавление к «Запискам охотника» еще рассказ, где я в немного прикрашенном виде

¹ Оно описано в оставшейся ненапечатанной (и даже не вполне законченной) статье рано скончавшейся молодой исследовательницы (моей спутницы по экспедиции в Тункинский район), студентки Иркутского университета О. М. Блюменфельд.

² Мои записи во время экспедиции на Амур 1913—1914 годов.

³ М. К. Клеман считает первым упоминанием о «Певцах» письмо Некрасова к Анненкову от 30 сентября 1850 года, в котором он сообщил о присылке Тургеневым «небольшой вещицы». «Хороша, да неудобна!» — писал он о ней («Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 76, стр. 117). Однако такое приурочение противоречит всем прочим сообщениям о «Певцах»: в данном

изобразил состязание двух народных певцов, на котором присутствовал два месяца назад. Детство всех народов сходно, и мои певцы напомнили мне Гомера. Потом я перестал думать об этом, так как иначе перо выпало бы у меня из рук. Состязание происходило в кабачке, и там было много оригинальных личностей, которых я пытался зарисовать à la Teniers». ¹ Слова Тургенева о некоторой приукрашенности сыграли роковую роль в критической литературе о «Певцах», создав ряд произвольных толкований и объяснений. Именно они дали повод говорить об «идеализации действительности» в «Певцах», о «фантастическом приукрашивании» ее и т. д. Большинство исследователей без всяких достаточных оснований относят эти слова к этнографической стороне рассказа, хотя с не меньшим (а может быть, и большим) правом можно предположить, что они относятся к деталям психологического характера (например, «бегство» рядчика после победы Якова, характеристики отдельных слушателей и т. д.). ²

Но каковы бы ни были творческие художественные элементы, привнесенные Тургеневым в рассказ о состязании, на котором он присутствовал, факт наличия послед-

письме речь идет, несомненно, о «Свидании», как предполагал первоначально и сам М. К. Клеман («Летопись жизни Тургенева». Л., 1936, стр. 56). А. И. Белецкий сопоставлял с замыслом «Певцов» сохранившийся в бумагах Е. Я. Колбасина написанный рукой Тургенева «листок сюжетов». Из этой записи видно, что Тургенев намеревался описать «внутреннюю физиономию русских трактиров» и «какую-нибудь большую фабрику с множеством рабочих (песельники Жукова) и т. д.» (А. И. Белецкий. Из материалов для изучения И. С. Тургенева. — Сборник «Документы по истории литературы и общественной», вып. 2, И. С. Тургенев. М., 1923, стр. 37—38). Это указание было безоговорочно принято почти всеми последующими исследователями и комментаторами (см. Тургенев, I, стр. 349). Однако М. К. Клеман вполне справедливо усомнился в возможности данного сопоставления («Ученые записки Ленинградского государственного университета», т. 76, стр. 91). Действительно, едва ли имеются серьезные основания сближать певцов Притынного кабачка с «песельниками Жукова»; прообразом Якова Турка послужил, по всей вероятности, кто-либо из рабочих фабрики Н. С. Тургенева (брата писателя).

¹ «Вестник Европы», 1911, № 8, стр. 182.

² Как идеализацию действительности рассматривают изображенное Тургеневым состязание М. К. Клеман, А. И. Белецкий и многие другие современные исследователи. Комментатор данного рассказа в гослитиздатовском издании усматривал «идеализацию» в переносе действия из городского трактира в деревенский (Тургенев, I, стр. 349), что, однако, вполне противоречит собственному свидетельству Тургенева. Н. Л. Бродский полагал, что «приукрашенность» сво-

него остается бесспорным, иначе нужно было бы признать вымыслом и самое письмо, для чего нет, конечно, никаких оснований.

Необходимо подчеркнуть, кроме того, что Тургенев изображает состязание не крестьянских певцов; герои его рассказа: фабричный Яков Турок и мещанин из Жиздры, рядчик. Состязания же певцов-фабричных, певцов-горожан или певцов — выходцев из дворовой среды широко известны, и их описания нередко встречаются в научной и мемуарной литературе. Такого рода состязания устраивались, например, членами молодой редакции «Москвитянина»; они ревностно разыскивали певцов в среде мастеровых, мещан, купеческих приказчиков. Состязания эти, по большей части, устраивались в знаменитом трактирчике Зайцева, о котором упоминает Максимов в воспоминаниях об Островском. Певец Колесников рассказывал Прокунину о погребке в Москве близ Благородного собрания, «особенно славившемся посещавшими его певцами». «В этом погребке во время балов и концертов собирались кучера, форейторы и лакеи съехавшихся в собрание господ и состязались в пении». Там-то и выучил Колесников многие свои лучшие песни, в том числе «Дубровушку».¹

Очень верно в этнографическом отношении описана песня, которую пел рядчик. «Пел он веселую, плясовую песню, слова которой, сколько я мог уловить сквозь бесконечные украшения, прибавленные согласные и восклицания, были следующие:

Распашу я, молода-молоденька,
Землицы маленько;
Я посею, молода-молоденька,
Цветика аленька».

дилась к «изъятию натуралистических подробностей попойки после окончания состязания певцов» (И. С. Тургенев. Избранные произведения, редакция текста и примечания Н. Л. Бродского. М., 1946, стр. 564), однако никаких конкретных доказательств в подтверждение своей гипотезы автор не приводит.

Едва ли вообще следует слишком буквально понимать замечание Тургенева о приукрашенности. Следует учесть, что, упоминая в письмах к Полине Виардо о своем творчестве, Тургенев часто принимает иронический тон. В том же письме, сразу после упоминания о Теньере, он пишет: «Черт побери! Какие громкие имена я цитирую при каждом удобном случае! Видите ли, нам, маленьким литераторам, ценю в 2 су, нужны крепкие костыли для того, чтобы двигаться» («Вестник Европы», 1911, № 8, стр. 182).

¹ Лопатин и Прокунин. Назв. соч., стр. 173—174.

Песня эта принадлежит к числу весьма популярных народных песен. Первые записи ее относятся еще к XVIII веку. Самая ранняя публикация — в сборнике Чулкова (1770);¹ встречается она и в других песенниках конца XVIII века.² Два варианта ее записаны П. Киреевским.³ Музыкальные публикации ее довольно многочисленны и относятся к разным частям России, вплоть до Сибири и Заонежья; несколько записей сделано в советское время.⁴ Весьма популярна была также переработка этой песни, сделанная поэтом Цыгановым: «Я посею, молоденька, Цветиков маленько; Стану с зоренькой вставати, Цветы поливати».⁵ Цыганов сам исполнял свои песни, аккомпанируя себе на гитаре, и можно думать, что им был использован не только словесный текст, но и самый напев народной песни.

Наиболее художественные и богато разработанные варианты этой песни представлены в сборниках XVIII века. Содержание ее сводится к следующей схеме. Девушка сеет цветы, они всходят, зацветают; девушка любит ими, ждет милого друга. Но сердце ее замирает, ибо она узнает об измене любимого. Девушка не гневается, не проклинает его, но дает свободу любить, кого он захочет. Сама же девушка уходит «с горя, с кручины» в свою светлицу; под

¹ Сочинения М. Д. Чулкова. Изд. Отд. русск. языка и словесности Академии наук, т. I. — Собрание разных песен. СПб., 1913, стр. 473—474.

² А. И. Соболевский. Великорусские народные песни. СПб., 1899, т. V, № 252—253.

³ «Песни, собранные П. В. Киреевским». Новая серия, т. II, части 1 и 2. — Песни необрядовые. М., (1917) и 1929, №№ 1517 и 1938.

⁴ Главнейшие: Д. К а ш и н. Русские народные песни, 1834, III, № 8; М. Б е р н а р д. Песни русского народа, для пения и фортепьяно, 1847, стр. 104; Н. А ф а н а с ь е в. 64 народных песни. СПб., 1866, № 9; А. Р о ж н о в. Родные звуки, собрание народных напевов. СПб., 1867, № 2; Ф. Л а г о в с к и й. Народные песни Костромской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний, вып. 1, 1877, № 19; В. П р о к у н и н. 65 народных песен для одного голоса. Под ред. П. И. Чайковского. М., 1881, № 39; Е. Ш в и д ч е н к о. Сборник песен для солдат. М., 1891, № 91; М. К о с т ю р и н а. Сибирские народные песни, записанные в подгородных деревнях Тобольского округа. — «Ежегодник Тобольского музея», вып. 3. Тобольск, 1895, № 74; «Крестьянское искусство», вып. 1. Л., 1927, стр. 134; С. Д. М а г и д. Песни Псковщины (рукопись).

⁵ И. Н. Р о з а н о в. Песни русских поэтов. «Библиотека поэта», М., 1936, стр. 23.

окном веселятся пташки, с одной из них она посылает письмо новому другу.¹ В позднейших записях мотив обоюдной измены еще более развит и подчеркнут, наиболее характерным и типичным является вариант Киреевского: девушка «сама слышит, сама догадалась», что дружок ее «любит иную», но она легко мирится с изменой. «Люби, душа моя, люби кого хочешь, — говорит она ему, — я сама гуляю, а с кем — не скажу».² Этот текст записан в Орловской губернии, и весьма вероятно, что песня, которую пел рядчик, являлась разновидностью этого варианта. Собираемыми данная песня обычно обозначается как «плясовая», «вечорочная», «уличная», иногда как «солдатская»; шаговый «с приплясом» характер ее напева вполне подтверждает такие обозначения. С. Д. Магид относит эту песню к типу «городских мелодий»; она же отмечает поразительную устойчивость напева.³

Сложнее вопрос с песней Якова. В первоначальном тексте «Певцов» и в первой (журнальной) публикации Яков пел не «Дороженьку», а другую песню:

При долинушке стояла,
Калинушку ломала.

«Дороженька» появилась лишь в первом отдельном издании «Записок охотника». Об этой замене сохранился любопытный рассказ известного в свое время знатока народной песни, чиновника-литератора В. А. Инсарского:

«Кто не знает, что из всех тургеневских «Рассказов охотника» едва ли не один из самых лучших рассказ «Певцы»; кто не находился под обаянием его прелести? Я читал его много раз, и восхищению моему не было пределов. Но очарование художественною стороною рассказа не могло помешать мне, как специалисту по части русского пения, заметить в самом содержании его существенную ошибку. Певец-победитель в известном состязании, по рассказу Тургенева, пел песню «При долинушке стояла», и пел будто так, что все слушатели млели от восторга, а хозяйка кабака, где происходило состязание, даже рыдала,

¹ Соболевский, V, № 251—252.

² Киреевский, II, ч. 2, № 1938.

³ С. Д. Магид. Песни Псковщины. Приношу глубокую благодарность С. Д. Магид за разрешение воспользоваться ее рукописным трудом; ее же благодарю за ряд дополнительных библиографических указаний.

наконец самому автору грезилась белая лебедь на берегу моря с распущенными крыльями.¹ Так волшебны и томительны были звуки, которыми чаровал певец собравшуюся на состязание публику. Между тем на самом деле это вещь положительно невозможная! Песня «При долинушке стояла» — песня веселая, чуть не плясовая даже! Певец мог спеть ее великолепно, но возбудить в слушателях то сладкую тоску, то томительное очарование, изображение которых и составляет главную прелесть рассказа, он, как бы ни пел, возбудить этою песнью не мог. Когда потом судьба сблизила меня с Тургеневым в той области, которая находилась под влиянием незабвенного князя Владимира Федоровича Одоевского, и мы сами иногда певали русские песни, я не замедлил объяснить ему, специально и фактически, вокальный промах, сделанный им в «Певцах». Я доказывал ему, что никакой певец приведенной им песней не может взволновать ни в ком глубины чувств, а тем более чувств грустных и томительных, что плакать при этой песне так же невозможно, как при исполнении какого-нибудь штраусовского вальса, и что, наконец, есть другие русские песни, которые действительно хватают за сердце и заставляют плакать. Я указывал ему даже на некоторые из таких песен и в особенности на одну, которая, по моему убеждению, более подходила бы к делу, на песню: «Не одна во поле дороженька пролежала» — песню, которая действительно каждым словом, каждым звуком самым рельефным образом выражает и русскую ширь и русскую удаль. В заключение моего энергического доклада Тургеневу и для вящего доказательства неопровержимости моих соображений я спел ему, как умел, и его песню «При долинушке стояла» и свою песню «Не одна во поле дороженька». Не помню, выразил ли Тургенев тогда свое мнение по этому вопросу, но я потом был приятно изумлен и утешен, когда в последующих изданиях тургеневских рассказов, а в том числе и «Певцов», забравшаяся туда некстати и не к месту песня «При долинушке стояла» исчезла, а на место ее водворилась имевшая на то полное и законное право «Не одна во поле дороженька пролежала».²

¹ У Тургенева — чайка.

² В. А. Инсарский. Половодье. СПб., 1875, стр. 139—140. Этот же рассказ в более краткой редакции включен и в его последующую книгу: «Записки Василия Антоновича Инсарского, часть вто-

Воспоминания В. А. Инсарского появились еще при жизни Тургенева и не вызвали, насколько известно, никаких возражений со стороны последнего. Это обстоятельство позволяет считать рассказ мемуариста вполне достоверным и правдивым. Но трудно допустить, чтобы Тургенев мог совершить такую грубую ошибку, заставив своего певца исполнять песню, не соответствующую тому настроению, которое она, по его описанию, возбуждала. В. А. Инсарскому, видимо, было неизвестно, что существуют два типа песни «При долинушке». Сюжетом песни, как и в «Дороженьке», является вынужденная разлука молодца и девушки. Это песнь — шутливая и ироническая; но с мотивами веселой иронии и насмешки перемешаны в ней и скорбные, грустные ноты. Девушка ломает калину и бросает пучки, чтоб их «приметил» и вернулся к ней ее «милый друг». Но дружка не пускает к ней его мать; она грозит сыну навсегда приковать его «к каменной палате». Молодец соглашается, но с условием, что будет прикован «к девичьей кровати»:

Я близ девичьей кровати
Рад год годовати,
Рад год годовати,
Рад век вековати.

И далее песня действительно переходит в плясовую: у девушек — вечеринка; они веселятся, поют песни, пляшут:

Девки пляшут, девки скачут.¹

Инсарскому, очевидно, был знаком только этот тип данной песни, между тем имеется ряд текстов, в которых преобладают мотивы драматического характера и в которых содержится проклятие замужеству. Таков вариант, сохранившийся в записи Киреевского, сделанный — что важно отметить — в одном из районов той же Орловской губернии, где наблюдал состязание Тургенев. Текст Киреевского является наиболее полным и наиболее художественным из известных записей этой песни.²

рая». СПб., 1898, стр. 309. В этих же «Записках» автор сообщает, что Тургенев и сам принимал участие в исполнении народных песен у В. Ф. Одоевского и «был одним из самых прочных и послушных хористов» (там же).

¹ См. Соболевский, V, № 532—534.

² Киреевский, II, ч. I, № 2078.

Тексты с напевами опубликованы в сборниках Мельгунова и Прокунина, в последнем сборнике она включена в раздел протяжных и почти полностью совпадает с текстом Киреевского.¹ Напев ее (в противоположность записи Мельгунова) очень лиричен. Песня, которую пел Яков, принадлежала, несомненно, к этому второму типу, и в ее исполнении певец сумел проявить свое великолепное мастерство, искусно сочетая веселые и скорбные мотивы и передав с пленительной задушевностью и страстной силой настроение юноши, разлученного с любимой девушкой.

Однако Тургенев с большим вниманием отнесся к выражениям Инсарского. Из его слов Тургенев понял, что существуют и очень распространены иные разновидности песни «При долинушке», в которых веселые и залихватские мотивы преобладают над настроением скорби и протеста. Ему стало ясно, что привычные ассоциации, связанные у большинства читателей с этой песнью, смогут разрушить художественную цельность и идейный замысел рассказа, — и охотно пошел на замену слышанной им песни другой. Внимательно прислушался он и к совету Инсарского о замене первоначальной песни «Дороженькой», что и было им выполнено в первом же отдельном издании «Записок охотника».

Однако Тургенев предварительно тщательно проверял указания Инсарского, о чем сохранилось ценнейшее свидетельство в мемуарах известного художника и собирателя украинских песен и сказок Л. А. Жемчужникова, славившегося также великолепным исполнением украинских народных песен. «По соседству с квартирой Беяева в Петербурге, — рассказывает он, — жил художник Кирилл Антонович Горбунов с женой-красавицей; прежде он был крепостным помещика Пензенской губернии, Чембарского уезда, Владыкина. Это был человек чисто русский, с открытой душой; черные волосы его были в кольцах; усы и борода, рост — средний, сложение крепкое. Горбунов

¹ Ю. Мельгунов. Русские народные песни, непосредственно с голосов записанные и с объяснениями. Вып. I. М., 1879, № 27. Под нотами подтекстована только одна строфа, текста второй строфы у Мельгунова нет. Записано в Калужской губ. — В. Прокунин. Русские народные песни для одного голоса. Под ред. П. И. Чайковского. М. — СПб., 1897, № 16. Записано в Моршанском уезде Тамбовской губ. В сборнике Прокунина данная песня охарактеризована как «протяжная», у Мельгунова — как «хоровая».

прекрасно пел русские песни, сохраняя вполне народную удаль и прсстор звуков лихого степного певца. Однажды И. С. Тургенев и П. В. Анненков позвали меня в квартиру Тургенева и устроили состязание певцов. Горбунов пел русские, а я малороссийские народные песни. Как Тургеневу, так и Анненкову пение русских песен пришлось более по душе. Горбунов выбрал две песни: «Ох, да не одна-то во поле дороженька пролежала» и «Ох ты, степь моя, степь Моздокская», — и грустно и лихо спел он их, перенесясь душою в родную черноземную степь и крепостную неволю». ¹

В рассказе Жемчужникова особенно обращает внимание то обстоятельство, что это состязание было нарочито организовано Тургеневым. Не случаен был, конечно, и выбор Горбуновым для исполнения именно «Дороженьки». Конечно, это было сделано или по специальной просьбе Тургенева, или потому, что Тургенев, приглашая Горбунова, уже знал, что эта песня является основной в его репертуаре.

Пение Горбунова, видимо, произвело огромное впечатление на Тургенева и окончательно разрешило сомнения его о замене песни Якова; нашла отражение в творчестве Тургенева и другая песнь, исполненная Горбуновым: в «Накануне» проезжий мужичок ночью «тянул» *Степь Моздокскую*. ²

¹ Л. Жемчужников. От кадетского корпуса к Академии художеств. 1828—1852. Изд. М. и С. Сабашниковых. М., 1926, стр. 101—102 (в «Летописи» М. К. Клемана этот факт не зарегистрирован). Л. Жемчужников не сообщает даты этого «состязания» в квартире Тургенева, но совершенно несомненно, что оно происходило не ранее осени 1851 года и не позже первых месяцев 1852 года. Первая дата устанавливается на основании присутствия на этом «состязании» П. В. Анненкова, который, после долгого отсутствия в Петербурге, вернулся туда лишь в октябре 1851 года (см. «Былое», 1922, № 18, стр. 13); события же, о которых повествует в этой части «Воспоминаний» Л. Жемчужников, вообще не заходят далее 1852 года. В начале этого года была закончена Тургеневым и переработка «Записок охотника» для первого отдельного издания (цензурное разрешение от 6 марта 1852 года).

² В. С. Нечаева полагает, что русские народные песни в исполнении Горбунова слышал и Белинский — и эти впечатления положены в основу суждений Белинского о русской песне, высказанных в разборе книги Голикова (Б., XII, 264—265). — В. Нечаева в В. Г. Белинский. Начало жизненного пути и литературной деятельности. М., 1949, стр. 81—82. Это предположение остается, однако, не вполне

«Дороженька» принадлежит к типу протяжных мужских любовных песен. В печатных сборниках встречается уже с 30-х годов XIX века.¹ Впервые появляется в сборнике Кашина (1834), затем у Бернарда (1847) и Гурилева (1849).² Записи ее были и в собрании Киреевского.³ Она входила также в песенный репертуар цыган и в 30—40-е годы пользовалась исключительной популярностью. В литературе упоминание о ней встречается уже в 1819 году, в «Путевых записках» Грибоедова. Л. Н. Толстой рассказывает об отце героя «Детства» (прообразом которого был Исленьев): «Он любил музыку, пел, аккомпанируя себе на фортепьяно, романсы приятеля своего А(лябьева), цыганские песни и некоторые мотивы из опер, но ученой музыки не любил и, не обращая внимания на общее мнение, откровенно говорил, что сонаты Бетховена нагоняют на него сон и скуку и что он не знает лучше ничего, как «Не будите меня молодую», как ее певала Семенова, и «Не одна», — как певала цыганка Танюша». ⁴ В «Старых годах» Мельникова-Печерского барчонок из мелкопоместных так поет «Дороженьку», что пленяет даже жестокого самодура и тирана, помещика Алексея Юрьевича.⁵

Новая волна популярности «Дороженьки» относится ко второй половине XIX века, что, конечно, в значительной степени следует связать уже с воздействием тургеневских «Певцов». Лучшие тексты записаны Якушкиным (1860), Лопатиным (1874), Линева (1901). Записи эти охватывают буквально все основные районы страны.

Аполлон Григорьев причислял «Дороженьку» к циклу «прощальных песен», вышедших, так сказать, из одного

доказанным. Едва ли можно допустить, что пение Горбунова было единственным источником, на основании которого судил Белинский об исполнении и характере напевов русской песни.

¹ См. Соболевский, т. V, № 460—463.

² Д. К а ш и н. Назв. сборник, № 20; М. Б е р н а р д. Назв. сборник, № 4; Г у р и л е в. Избранные народные песни. М., 1849.

³ К и р е е в с к и й, нов. сер., II, вып. 1, № 1417. Кроме того, см. тексты в сборнике Якушкина, стр. 599; Л о п а т и н и П р о к у н и н, т. I, № 22; Р о ж н о в, № 46; В и л ь б о а, 25 песен русского народа. СПб., 1875, № 27; А ф а н а с ь е в. 64 народные песни. СПб., 1875, № 41; Л и н е в а, вып. II, № 5, 6, 7.

⁴ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. I. М.—Л., 1928, стр. 30.

⁵ П. И. М е л ь н и к о в (Андрей Печерский). Полное собрание сочинений. Изд. М. О. Вольфа. СПб., 1911, т. I, стр. 110—111.

лирического мотива». ¹ Действительно, «Дороженька», так же как и «При долинушке», — песнь о разлуке, о переживаниях юноши, которого покидает любимая девушка. «Ах, не одна во поле дороженька пролежала», она «заросла ельничком-березничком» и «частым горьким осинничком», и теперь нет «ни проходу, ни проезда» к милой. Как удачно формулируют Лопатин и Прокунин, «невольное разлучение песня изображает через отрицательное обращение к дороженьке, заросшей ельником и березником. Смысл таков: «Не дорога заросла ельником и березником, а мне, добру молодцу, нельзя в гости ехать». ² Заканчивается песня скорбным обращением к девушке: «Если лучше меня найдешь, меня забудешь; если хуже — вспомнешь».

Кроме «любвонной» «Дороженьки», имеются еще варианты, относящиеся к типу «семейных песен»: молодая женщина, недавно вышедшая замуж и несчастная в замужестве, ожидает в гости брата или отца. «Не одна во поле дороженька, да и тая снежком запала; один у сестры был брат — да и тот в гости не едет». Варианты с таким сюжетом записаны уже в XVIII веке. ³

Напев «Дороженьки», хотя и распет различными исполнителями по-разному, однако всегда сохраняет общие черты и характерные широкие ходы, которые позволяют считать их вариантами одного и того же напева. В комментарии к данной песне Лопатин и Прокунин пишут о широком ее напеве, требующем от певца «могучего голоса со свободными высокими нотами». ⁴

Все эти данные вновь подтверждают этнографическую точность наблюдений и передачи Тургенева. Тургенев вообще стремился в этом очерке тщательно передать различные, порой мельчайшие, подробности этнографического характера. Таково, например, описание «Полехов», которое дано в примечании. В первоначальном рукописном тексте оно было еще подробнее. «Полесьем называется длинная полоса земли, почти вся покрытая лесом, которая начинается на границе Болховского и Жиздринского

¹ Ап. Григорьев. Назв. соч., стр. 32.

² Лопатин и Прокунин. Назв. соч., стр. 97.

³ См. Соболевский, III, № 157; Прач. Собрание русских народных песен с их голосами, 4-е изд. СПб., 1896, № 113; Киреевский. Нов. сер., т. II, вып. 1, № 1283. С. Д. Магид. Песни Псковщины.

⁴ Лопатин и Прокунин. Назв. соч., стр. 91.

уездов, тянется через Калужскую, Тульскую и Московскую губернию и оканчивается Марьиной рощей, под самой Москвой. Жители Палеха отличаются многими особенностями в образе жизни, нравах и языка. Особенно замечательны обитатели Южного Полесья, около Плохина и Сухинича, двух богатых и промышленных сел, средоточий тамошней торговли». Более подробно дано было и замечание о селе Сергиевском. В тексте сказано кратко: «Действительно, в наших краях знают толк в пении, и недаром село Сергиевское, на большой Орловской дороге, славится во всей России своим особенно приятным и согласным напевом». ¹ В черновой рукописи после этого было: «Я б каждому музыканту посоветовал съездить послушать хор сергиевских мужиков; я ему отвечаю, что он бы не раскаялся в своей поездке и, может быть, вынес из нее не одну мысль и не одно замечание». ²

Сам Тургенев подчеркивал этнографическую и бытовую точность своих фольклористических рассказов. По поводу «Бежина луга» он писал Феоктистову: «Я вовсе не желал придать этому рассказу фантастический характер — это не немецкие мальчики сошлись, а русские». ³ Е. М. Гаршину он говорил: «Не выдумал же я этого Антропку». ⁴

Эти разнообразные свидетельства и источники заставляют совершенно по-иному оценить фольклористическое значение «Певцов». Они не только не противоречат «народным обыкновениям», но должны быть причислены к лучшим образцам художественных воспроизведений народного быта и народной среды. Совершенно исключительное место занимают «Певцы» и в русской литературе, как первое художественное изображение народной песни и народных певцов-исполнителей. «Певцы» открывают собой серию замечательных изображений народной песни и ее исполнителей в произведениях Левитова, Мамина-Сибиряка, Эртеля, Короленко, Горького и многих других писателей XIX—XX веков. Родоначальником их явился Тургенев. Непосредственное воздействие образов Тургенева отчетливо ощущается и в живых портретных характеристиках народных певцов Е. Э. Линевой.

¹ Рукописное отделение ГПБ, Архив Тургенева, № 15.

² Там же, № 14.

³ «Тургенев и круг «Современника». Л., 1930, стр. 141.

⁴ «Исторический вестник», 1888, № 11, стр. 384.

IV

Как уже сказано выше, «Певцы» были написаны Тургеневым в тот период его жизни, когда он теснее всего был связан с Белинским и в значительной степени находился под его идейным воздействием. В очень сильной степени отразилось последнее и на фольклористических воззрениях Тургенева и на его понимании народного характера. Из всех видов народного творчества преимущественное внимание Тургенева привлекала песня — это отражало не только его личные взгляды и вкусы, но таково было общее воззрение того круга, с которым он был наиболее связан идейно в конце 40-х годов. Для Белинского (равно как и для Герцена) народная песня являлась важнейшей частью русского народного творчества; именно в ней раскрывались, по их мнению, с наибольшей силой и полнотой основные черты народного характера. Почти все авторы, писавшие о русской народной песне, считали характернейшей ее чертой мотивы грусти и уныния. В такой характеристике сходились представители самых противоположных общественно-политических направлений. Но за одинаковыми формулировками скрывались, как нам уже приходилось писать, и различный смысл и различное понимание. Писатели реакционного лагеря пытались на основании наличия этих мотивов в народной песне сконструировать «систему свойств народного характера» в целом, основными элементами которого они стремились изобразить такие черты, как глубокая чувствительность, смирение, покорность судьбе, религиозная созерцательность. Таким образом «доказывалось» отсутствие в русском народе каких-либо протестантских и революционных тенденций.¹ Хомяков, например, усматривал черты смирения и религиозности даже в так называемых «разбойничьих» песнях.²

Иное толкование давали представители революционно-демократической литературы и критики. Начало этому пониманию было положено еще Радищевым, полнее же всего оно было развито Белинским, раскрывшим в ряде статей смысл и сущность «русской грусти». Эта грусть, разъяснял он, — «не болезнь слабой души» «и не дряблость немощного духа». Русская грусть имеет «особенный характер»: это — «грусть души крепкой, мощной и несо-

¹ См. стр. 307—313.

² «Московский сборник», сборн. первый. М., 1852, стр. 324.

крушимой» (Б., VI, 477). Так же понимал мотивы грусти в народной поэзии и Герцен, видя в ней выражение народных стремлений к иной жизни и еще не осознанным идеалам. Об этом писал он и в своем «Дневнике» (Г., III, 32), и в повести «Кто виноват?» (Г., IV, 339, 342), и в книге «С того берега» (Г., V, 387), и в других, более поздних, статьях и книгах. Для Белинского и Герцена в народной песне раскрывались лучшие стороны «русской души» и великие потенциальные силы народа, еще не нашедшие должного выхода. В письме к Мишле (1851) Герцен называл грустную русскую песню, «в напевах которой слышатся рыдания», одним из лучших источников «для постижения образа народа» (Г., VI, 452).¹

Это понимание русской народной песни нашло полное отражение в «Певцах» Тургенева. Напоминает определения Белинского и тургеневская характеристика пения Якова, в котором звучали, кроме «беспечной грустной скорби», «и неподдельная, глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость» (Т., I, 214).

Художественным раскрытием этих воззрений на народную песню и отражавшийся в ней народный характер служит и столь смутившая славянофилов «сцена пьяных в кабаке» (выражение Ив. Аксакова). Эта «сцена» казалась им ненужной и нарушающей обаяние тургеневского рассказа. Ив. Аксаков видел в ней лишь дань этнографическому натурализму и не сумел понять идейного значения этой «сцены» и ее роли в общем замысле писателя. Тургеневу же она была необходима как художественное воплощение мысли о противоречиях русского народного характера. «Певцы» служат как бы иллюстрацией к словам Белинского о сущности русской грусти. Еще в статье, посвященной книгам по истории Петра Первого (Голикова и Бергмана), Белинский писал о характерных для русского человека быстрых переходах «от самой томительной, надрывающей душу грусти к самой бешеной, иступленной веселости» (Б., VI, 184); в статьях о русской народной поэзии Белинский посвящает несколько страниц специально вопросу о связи «грусти и разгула». Грусть русского человека «не мешает ни иронии, ни сарказму, ни буйному веселию, ни разгулу молодечества» (Б., VI, 477).

¹ См. стр. 332.

Особенно настойчиво подчеркивал Белинский наличие в характере русского человека резких и разительных противоречий, источник которых он усматривал в основных противоречиях народной жизни: с одной стороны, великие народные силы; с другой — уродливый и тяжелый быт, не дающий им простора и выхода и выражающийся в самых диких формах, в том числе и в пьянстве.

Этот круг мыслей разделял тогда и Тургенев — в свете их он и воспринял глубоко поразившее его воображение состязание певцов, которое он наблюдал в Притынном кабачке.

Внимание Тургенева в эти годы было особенно привлечено к вопросам познания русского народного характера и места русского народа в грядущей истории человечества. В конце 40-х годов эти вопросы с большой силой и страстностью были подняты в западноевропейской печати Герценом. В 1849 году появились его письма к Гервегу и Маццини, а в следующем году — немецкое издание книги «С того берега», в которое вошли и эти письма. Статьи, составляющие содержание «С того берега», были хорошо известны русским друзьям Герцена, ибо он аккуратно пересылал им по частям русский текст книги (Г., V, стр. 530). Тургенев же ознакомился с письмами к Гервегу и Маццини и всей книгой в целом еще в Париже, откуда он уехал в июне 1850 года.

Книга эта произвела огромное впечатление на современников. Острая и беспощадная критика буржуазного строя и критика идей и тактики буржуазной демократии сочетались в ней с несокрушимой и страстной верой в великую историческую роль, которую призван сыграть русский народ в деле раскрепощения всего человечества. «Европа станет свободной только через раскрепощение России», — подлинно пророчески утверждал Герцен (Г., V, 334). Соответственно этому одной из своих задач он ставил ознакомление западноевропейских читателей с обликом и характером «мощного и неразгаданного» русского народа. В живых и ярких образах Герцен показывал, как, несмотря на тяжелейший политический гнет и «унизительное рабство», несмотря на годы длительных, не прекратившихся еще страданий, русский крестьянин сумел сохранить и внешнюю привлекательность и великую внутреннюю силу — великий запас «силы, ловкости, ума и красоты» (Г., V, 351), «открытое красивое лицо и живой ум»

(Г., V, 342). В немецкое издание не вошло «Посвящение», помеченное «1 марта 1849 г.» и предназначенное первоначально исключительно для русских друзей. В нем эти мысли выражены с еще большей силой и четкостью, и там же, словно повторяя Белинского, к основным свойствам русского народного характера Герцен добавляет «широкий разгул богатой природы под гнетом крепостного состояния» (Г., V, 391). В этих словах Герцена и в приведенных выше высказываниях Белинского — ключ к истолкованию «пьяной сцены» в «Певцах» и для уразумения органической связи ее со всем рассказом в целом. Вопреки тому, что писали о «Певцах» некоторые критики, сцена пьянства лишена каких-либо резко подчеркнутых натуралистических подробностей. К ее скупому и сдержанному описанию более всего подходит гончаровское выражение о «барельефности» тургеневского рисунка. И вместе с тем на ней лежит отпечаток некой трагичности: сам Тургенев характеризует ее как «невеселую, хотя пеструю и живую картину» (Т., I, 216). Этот трагический колорит Тургенев подчеркивает и образом пейзажа, на фоне которого происходило состязание и следующее за ним разгульное веселье («Было что-то безнадежное, придавленное в этом глубоком молчании обесиленной природы»), и завершающим повествование образом ребенка, которого ждет унижительное наказание. И в данном случае перед нами конкретное художественное воплощение одного из принципов эстетики трагического Белинского. Анализируя образ одного из любимейших героев русской эпической поэзии — Василия-пьяницы, Белинский писал: «Неопределенность общественных отношений, сжатая извне внутренняя сила, всегда становятся народ и человека в трагическое положение. Пьянство русского человека есть не слабость, — как слабость, пьянство особенно гнусно: — пьянство русского человека есть порок, и порок не комический, а трагический» (Б., VI, 409—410).

В критической литературе о Тургеневе было высказано утверждение, что повышенный интерес Тургенева к фольклору, особенно проявившийся в 1850-е годы, объясняется главным образом влиянием Аксаковых, подтверждением чему служит будто бы переписка Тургенева с ними, в которой вопросы фольклора занимают чуть ли не доминирующее место.¹ Но эта переписка относится к 1852—1855 го-

¹ А. Е. Грузинский. Литературные очерки. М., 1908, стр. 295.

дам, то есть к тому времени, когда главнейшие фольклористические произведения Тургенева, «Певцы» и «Бежин луг», были уже написаны. Тот действительно повышенный интерес к вопросам народного творчества, который наблюдается в письмах Тургенева к Аксаковым, является лишь прямым продолжением и развитием того круга мыслей, из которого вышли эти произведения. Источник же этих мыслей и среда, их питавшая, не имеют ничего общего со славянофильскими идеями; наоборот, они сложились в борьбе с ними. Но данная переписка может служить превосходным комментарием к «Певцам», раскрывая вместе с тем их антиславянофильскую направленность, — весьма характерно в этом отношении письмо Тургенева к Константину Аксакову, в котором вполне четко и ясно сформулировано принципиальное различие в понимании Тургеневым и его корреспондентом и русской народной поэзии и исторических судеб русского народа. «Мы расходимся в нашем воззрении на русскую жизнь и на русское искусство, — писал К. Аксакову Тургенев, — я вижу трагическую судьбу племени, великую общественную драму там, где вы находите успокоение и прибежище эпоса». ¹ И в другом письме: «По моему мнению, трагическая сторона народной жизни — не одного нашего народа, каждого — ускользает от вас, между тем как самые наши песни громко говорят о ней». ² Эта трагическая коллизия народной жизни лежит и в основе идейного замысла «Певцов»; впервые, более чем за полвека до «Певцов» и статей Белинского и Герцена, она была осознана и своеобразно сформулирована Радищевым. Уже он видел в «задушевной скорби» народных песен разгадку национального характера и путь к познанию дальнейших судеб русского народа. «Бурлак, идущий в кабак повеся голову и возвращающийся обогранный кровию от оплеух, многое может решить, доселе гадательное в истории российской». Этот образ радищевского бурлака позже вспомнит Герцен. Дальнейшим развитием этого образа представляются «Певцы» Тургенева, возникшие в атмосфере идей Белинского и Герцена и явившиеся результатом размышлений Тургенева тех лет о национальном характере и о скрытых еще и не находящих себе должного выхода могучих силах народа.

¹ «Вестник Европы», 1894, № 1, стр. 335.

² Там же, стр. 340.

«ВО ГЛУБИНЕ СИБИРСКИХ РУД»

(Новые материалы)

История знаменитого послания Пушкина сибирским узникам-декабристам до сих пор неясна в самых существенных моментах: нет автографа этого стихотворения; неизвестно, какое заглавие имело оно; противоречивы сведения об истории и времени его возникновения, а также и о том, когда оно было доставлено в сибирские казематы.

В печати это послание Пушкина появилось впервые в 1856 году, во второй книжке «Полярной звезды» Герцена; в легальной печати оно стало известно лишь в 1874 году, по списку декабриста Лорера;¹ публикации этой предшествовали краткие упоминания о послании Пушкина декабристам в заметке Е. И. Якушкина (1858) по поводу анненковского издания Пушкина² и в статье В. П. Гавевского (1861) о праздновании лицейских годовщин.³

Источник публикации в «Полярной звезде» неизвестен. Ознакомившись в Сибири с первой книжкой «Полярной звезды», И. Д. Якушкин написал восторженное письмо Герцену. В нем он, между прочим, писал: «Надо полагать, что на вызов ваш к нашим соотечественникам доставлять вам статьи для вашей «Полярной звезды» отозвались уже многие. При этих строках вы получите стихотворение Рылеева «Гражданин», которое, конечно, вам неизвестно и которое если и известно в России, то очень немногим. Стихотворение Кюхельбекера «Тень Рылеева», вероятно, также

¹ «Русский архив», 1874, № 9, стлб. 703.

² «Библиографические записки», 1858, № 11, стлб. 345.

³ «Отечественные записки», 1861, № 11, стр. 34.

никто не знает. Очень немногие знают коротенькое послание Пушкина «Во глубине сибирских руд», которое, разумеется, никогда не было напечатано и может ныне печататься только в вашем сборнике. На всякий случай прилагаю еще Пушкина Noël, который во время оно все знали наизусть и распевали чуть не на улице (может быть, он и вам известен). На первый раз не взыщите, чем богат, тем и рад». ¹ Однако это письмо, черновик которого сохранился в семейном архиве Якушкиных, по всей вероятности не дошло до Герцена. В. Е. Якушкин, впервые опубликовавший это письмо, предполагал, что оно не было отправлено, на основании того, что из перечисленных здесь стихотворений в следующей книжке «Полярной звезды» напечатаны только «Гражданин» и «Во глубине сибирских руд» (под заглавием «В Сибирь»), «но вместе с другими стихотворениями, что заставляет думать, что они все получены Герценом от другого лица». ² «Новель» напечатан лишь в четвертой книжке «Полярной звезды», под заглавием «Сказка», а «Тень Рылеева» Кюхельбекера вообще не появилась в изданиях Герцена.

Очень возможно, что Герцен получил послание Пушкина декабристам от М. И. Пуштина, который как раз в 1858 году был за границей и с ним познакомился. М. И. Пуштин же мог сообщить текст «Послания» сам Пушкин во время их встречи на Кавказе в 1829 году.

Послание Пушкина известно в многочисленных списках. В академическом издании указаны 20 списков и ряд публикаций. ³ Однако учет, сделанный редакцией академического издания, неточен. Пропущены — не имеющие, правда, существенного значения — списки из архива Ф. Б. Миллера, из двух сборников середины XIX века; не указан список из архива В. Ф. Раевского и третий список из материалов В. П. Гаевского. ⁴ Вне поля зрения редакции остались также почему-то публикации, включенные

¹ «Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина». Редакция и комментарий С. Я. Штрайха. М., 1951, стр. 177.

² «Былое», 1906, № 4, стр. 188.

³ Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 3, кн. 2, стр. 1137—1139.

⁴ ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 14, л. 3—3 об.; ф. 244, оп. 8, № 105, л. 19 об.; ф. 244, оп. 8, № 63, л. 66; ф. 244, оп. 4, № 155, л. 5 об.; ф. 244, оп. 8, № 10, л. 5 об.

в текст мемуаров М. Н. Волконской и Н. В. Басаргина.¹ Между тем эти две публикации должны быть причислены к важнейшим источникам текста, как вышедшие непосредственно из среды ссыльных декабристов. Кроме того, в рукописном хранилище Института русской литературы в собрании С. Г. и М. Н. Волконских имеется еще один список — автограф М. Н. Волконской, несколько отличный от печатного текста.² Данный автограф относится, судя по ряду палеографических его особенностей, к сибирскому периоду жизни Волконской — примерно к 40—50-м годам, — и, таким образом, является более ранним сравнительно с текстом, помещенным в «Записках».

Обзор, данный в академическом издании, является в значительной степени «слепым», ибо в нем отсутствуют какие-либо пояснения о происхождении каждого отдельного списка; не указаны даже их даты, что лишает возможности установить авторитетность и достоверность того или иного списка. Между тем они очень разноценны; большинство их относится ко второй половине 50-х или к началу — середине 60-х годов; некоторые из них восходят к «Полярной звезде». Таков, например, список Забелина, ошибочно именуемый в академическом издании списком Забелина.³ Список этот находится в тетради, содержащей 28 стихотворений разных лет, из которых некоторые относятся уже к 60-м годам. Такого же происхождения списки Долгорукова, Миллера и др. К 1857 году относится сборник Александрова, озаглавленный: «Сочинения Пушкина, не вошедшие в собрания сочинений, посмертные и П. Анненкова...»⁴ Позднейшего происхождения и все списки Гаевского.

Наиболее авторитетными должны быть признаны, конечно, списки и публикации, восходящие непосредственно к декабристам: автограф И. И. Пущина, два текста (автограф и текст «Записок») М. Н. Волконской, автограф Н. И. Лорера и текст Н. В. Басаргина. Неизвестно, какого

¹ М. Н. Волконская. Записки. Вступительная статья и примечания П. Е. Щеголева. М., 1924, стр. 35; Н. В. Басаргин. Записки. Редакция и вступительная статья П. Е. Щеголева, Пг., 1917, стр. 118—119.

² ИРЛИ, ф. 57, оп. 4, № 233.

³ ИРЛИ, ф. 244, оп. 4, № 85, л. 15 об.

⁴ ИРЛИ, ф. 244, оп. 8, № 92.

происхождения второй пушкинский список: он сохранился в бумагах И. И. Пушкина, но написан неизвестной рукой. Позднего происхождения и список из архива В. Ф. Раевского. По всей вероятности, со слов кого-либо из декабристов записан в 1857 году текст, сохранившийся в архиве М. И. Семевского.¹

Из других списков, казалось бы, наибольшего внимания должен заслуживать находящийся в собрании П. И. Бартенева текст, записанный С. А. Соболевским и с его пометками, как исходящий от лица, очень близкого Пушкину.² Но эти замечания Соболевского не заслуживают доверия (что отмечено и в академическом издании). Поэтому данный список ни в коем случае не может быть отнесен к числу авторитетных источников.

Наиболее авторитетным должен быть признан список в автографе И. И. Пушкина, как освященный именем лучшего друга Пушкина. По этому списку «Послание» и напечатано в академическом издании.

Текст этого списка вполне идентичен публикации «Полярной звезды», но автограф содержит один вариант. Стих двенадцатый первоначально был записан так:

Доходит мой призывный глас.

Затем над словом «призывный» было написано: «свободный» — именно это чтение принято академическим изданием. Но слово «призывный» осталось не зачеркнутым Пушкиным — очевидно, он не был вполне уверен в правильности вносимой поправки. В академическом издании сказано, что данный вариант («призывный глас») более нигде не встречается. Однако аналогичное чтение находится и в автографе М. Н. Волконской. В позднем же ее списке, включенном в «Записки», этот стих уже читается так же, как в поправке Пушкина и в редакции «Полярной звезды»: «свободный глас». Таким образом, два списка Волконской как бы повторяют ту же последовательность, что и автограф Пушкина.

Возможно сделать следующее предположение: ранний список Волконской и список Пушкина восходят непосред-

¹ «Сборник прозаических и поэтических произведений различных авторов», ч. III. — ИРЛИ, ф. 274, оп. 1, № 438, л. 7 об. — 8.

² См. «Из пушкинныя П. И. Бартенева». — «Летопись Литературного музея», кн. 1. М., 1936, стр. 539.

ственно к списку, доставленному в Сибирь в 20-е годы. Поправка же («свободный») сделана Пушкиным на основании публикации в «Полярной звезде». Пушкин, несомненно, был осведомлен об источнике публикации Герцена и, видимо, находил его достаточно авторитетным. Какое чтение соответствует подлинному пушкинскому тексту, остается невыясненным, и, стало быть, приходится признать, что вопрос о каноническом тексте стихотворения пока не может считаться окончательно решенным. Если вариант «Полярной звезды» действительно получен от М. И. Пушкина, то его должно рассматривать как позднейшую авторскую поправку.

Прочие декабристские списки вполне тождественны между собой и соответствуют тексту «Полярной звезды»; некоторые разночтения имеются лишь в списке Лорера и в так называемом втором Пушкинском списке. В списке Лорера последняя строка читается:

И братья меч ваш отдадут.

Во втором пушкинском списке имеет вариант четвертый стих первой строфы:

И душ высокое стремленье.¹

Однако оба эти разночтения легко объяснимы и не могут быть приняты во внимание: они основаны на мене графически сходных букв «м» и «ш»: «душ» вместо «дум» и «ваш» вместо «вам». Несомненно, эти разночтения вызваны одной и той же причиной: неясным написанием ответственных слов в списках.²

Разночтения других списков частично повторяют вышеуказанные, но преимущественно основаны на сходном звучании. В отличие от первых, которые можно назвать графическими, эти варианты следует характеризовать как акустические. «Оковы тяжкие *спадут*» вместо «падут»; «И братья меч вам *подадут*» вместо «отдадут»; «Храните, *гордые*, терпенье» вместо «Храните гордое терпенье». Вполне ясно происхождение таких ошибок. Текст «Полярной звезды» заучивался наизусть, и ряд списков был сделан по устным его передачам.

¹ Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 3, кн. 1, стр. 590.

² Правда, М. В. Нечкина в свое время считала, что именно вариант списка Лорера («меч ваш») более соответствует смыслу «Послания». См. «Каторга и ссылка», 1930, кн. 4 (65), стр. 26.

Список И. И. Пушкина заглавия не имеет; не имеют его и другие декабристские списки. Только М. Н. Волконская в обоих случаях именуется «Послание к узникам», но неясно, находилось ли это заглавие в тексте, с которого сделаны ее списки, или оно дано ею самою. Заглавие «Полярной звезды» («В Сибирь») имеется в ряде позднейших списков: Забелкина, Миллера, Мирошникова и др., то есть в списках, источником которых следует предполагать ту же «Полярную звезду». В списке Майкова — «Послание к друзьям». Совершенно бесспорно позднейшее происхождение таких заглавий, как «Декабристам» (в списках Киреевой, Тихонравова и в сборнике середины XIX века), «Послание в Петровский завод» (список М. И. Семевского), «К страдальцам 1826 года» (список Александрова) и некоторых других. В списках Бартенева (Соболевского), Лонгинова и в так называемой Якушкинской тетради вместо заглавия — пояснение: «При посылке «Цыган» и 2-й песни «Онегина» ссыльным» (Бартенев); «При посылке «Цыган» и 2-й главы «Онегина» сосланным в Сибирь декабристам» (Лонгинов); «При посылке «Цыган» и 2-й главы «Онегина» в Азию» (Якушкинская тетрадь). В материалах Гаевского из собрания Якушкина приписка: «В 1827 году Пушкин привез эти стихи А. Г. М., ехавшей в Сибирь». Это же повторено в Якушкинской тетради и в сборнике середины XIX века.

Таким образом, сделать какие-либо прочные заключения о заглавии на основании имеющихся списков невозможно. Происхождение заглавия текста «Полярной звезды» неизвестно, и возможно, что оно дано самими издателями. Отказ редакции академического издания от этого заглавия следует считать вполне правильным и обоснованным. В дальнейшем мы именуем его «Посланием» исключительно для терминологического удобства.

Самое существенное, что не установлена и дата «Послания».

Ни один декабристский список (за исключением списка Лорера) даты не имеет. На списке Лорера и некоторых других обозначено: 1827. На трех списках Путяты — 1826. Не вполне последовательно решен вопрос в академическом издании: «Датируется концом декабря 1826 года — первыми числами января (не позднее 4-го) 1827 года». Дата эта установлена на основании рассказов о передаче Пушкиным «Послания» А. Г. Муравьевой. Но отъезд

А. Г. Муравьевой из Москвы состоялся не 4-го января, а, как установил С. Я. Штрайх, 2-го.¹ Поэтому, если принимать обычную версию о передаче «Послания» Муравьевой, то в таком случае оно должно датироваться 1826 годом. Рассказ самой М. Н. Волконской еще более в этом убеждает: «Во время добровольного изгнания нас, жен сосланных в Сибирь, он (Пушкин) был полон самого искреннего восхищения: он хотел передать мне свое «Послание к узникам» для вручения им, но я уехала в ту же ночь (то есть 26 декабря 1826 года. — М. А.), и он передал его Александрине Муравьевой».² Таким образом, из этого рассказа следует вывод, что во время свидания М. Н. Волконской с Пушкиным (26 декабря) «Послание» уже было написано.

По сообщению П. И. Бартенева (с чьих-то слов), Пушкин, прощаясь с А. Г. Муравьевой, «так крепко сжал ее руку, что она не могла продолжать письма, которое писала, когда он к ней вошел».³

Однако и рассказ М. Н. Волконской и сообщение П. И. Бартенева противоречат рассказу И. И. Пущина. Он пишет так: «В самый день моего приезда в Читу призывает меня к частоколу А. Г. Муравьева и отдает листок бумаги, на котором неизвестною рукою написано было:

Мой первый друг, мой друг бесценный! и т. д.

...Наскоро, через частокол, Александра Григорьевна проговорила мне, что получила этот листок от одного своего знакомого перед самым отъездом из Петербурга, хранила его до свидания со мною и рада, что могла, наконец, исполнить порученное поэтом».⁴ Из воспоминания Пущина устанавливается, что Пушкин не видал А. Г. Муравьевой перед ее отъездом, и, стало быть, все сообщение Бартенева представляет собою эффектный, но выдуманный поздний рассказ. Главное же, что Пущин говорит вовсе не о «Послании», а о стихах «Мой первый друг, мой

¹ С. Я. Штрайх. Из быта декабристов в Сибири. — «Русское прошлое», 1923, № 1, стр. 125—126.

² М. Н. Волконская. Записки. Перев. с франц. оригинала А. И. Кудрявцевой. Биографический очерк и примечания П. Е. Щеголева. Изд. 2, СПб., 1914, стр. 62—63.

³ «Русский архив», 1874, № 9, столб. 703.

⁴ И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Редакция, статья и примечания С. Я. Штрайха. М., 1937, стр. 95—96.

друг бесценный». Может быть, Пушкину изменила память? Нет, и в письме к сестре Муравьевой, Надежде Григорьевне Долгорукой, он писал: «Помню тот день, когда Александра Григорьевна через решетку отдала мне стихи Пушкина. Эти стихи она привезла с собой. Теперь они напечатаны». ¹ Письмо это было написано в декабре 1854 года. Редакция «Голоса минувшего», где оно было впервые опубликовано, сделала примечание: «Во глубине сибирских руд» и т. д. ² Но в 1854 году «Послание» еще не было напечатано; было напечатано лишь стихотворение «Мой первый друг...» Это свидетельство Пушкина устраняет всякие сомнения в том, какое послание привезла ему Муравьева.

Конечно, можно допустить, что Муравьева привезла в Сибирь два послания Пушкина. Так обычно и считается. Однако этому предположению препятствует ряд других известных нам свидетельств.

Н. И. Лорер сообщал, что «стихи эти («Послание в Сибирь») были присланы Александром Сергеевичем Пушкиным в 1827 году Александре Григорьевне Муравьевой, рожденной графине Чернышевой, в Сибирь (тайно) чрез неизвестного купца». ³ Версии этой вполне соответствуют и упомянутые выше пометки в различных списках об отправке «Послания в Сибирь» одновременно с посылкой «Цыган» и второй главы «Онегина». «Цыгане» вышли в свет в мае 1827 года, то есть тогда, когда А. Г. Муравьева уже находилась в Сибири.

Н. В. Басаргин вспоминает, что стихи Пушкина были получены в Чите тогда, когда уже был построен новый каземат и начались литературные беседы, то есть не ранее осени или даже зимы 1827 года. По общему же смыслу этих страниц Басаргина — скорее еще позже. ⁴ Добавим, что всякого рода доставки в Сибирь писем и посылок конспиративным путем — главным образом через сибирских купцов — начались только к концу 1827 года, когда родственникам декабристов — и ранее других Муравьевым —

¹ И. И. Пущин. Записки о Пушкине и письма. Редакция и биографический очерк С. Я. Штрайха. М. — Л., 1927, стр. 172.

² «Голос минувшего», 1915, № 4, стр. 191.

³ Цитировано по статье М. В. Нечкиной «О Пушкине, декабристах и их общих друзьях». — «Каторга и ссылка», 1930, кн. 4 (65), стр. 25.

⁴ Басаргин. Указ. соч., стр. 116—119.

удалось установить связи с сибирской буржуазией. Таким способом, также с какой-то верной конспиративной окказией, получил Пушкин от Е. А. Энгельгардта стихи Пушкина «19 октября 1827 г.».

К этим свидетельствам необходимо присоединить еще одно — кажущееся на первый взгляд очень странным и неожиданным — свидетельство декабриста А. Е. Розена. Оно связано с публикацией «Ответа» А. И. Одоевского.

Впервые этот «Ответ», так же как и вызвавшее его «Послание» Пушкина, появился в вольной заграничной печати; в 1881 году он стал уже известен (хотя и с некоторыми пропусками) широким кругам русских читателей по «Русскому архиву». ¹ Но в вышедшем в конце 1882 года (помечено 1883 годом) Полном собрании стихотворений А. И. Одоевского «Ответ» отсутствует. Сохранено лишь заглавие, которое дано в следующем виде: «Ответ А. И. Одоевского на Послание А. С. Пушкина к друзьям в Сибирь 1827 года». Под этим заглавием напечатано следующее: «Роздан на чтение и не возвращен», — а затем следует чистая страница. На левой же стороне этого разворота напечатан известный стихотворный экспромт Пушкина: «Бог в помощь вам, друзья мои...», то есть «19 октября 1827 г.».

История первого издания стихотворений Одоевского в некоторой степени освещена в письмах А. Е. Розена к его старому товарищу М. А. Назимову, хранящихся в рукописном отделе ИРЛИ. Первое упоминание о замысле издания встречается в письме от 29 апреля 1881 года. Незадолго перед этим в газете «Голос» появилась за подписью И. П. Х. заметка об Одоевском. Эта забытая и никогда не упоминавшаяся в литературе заметка была первой в легальной печати развернутой и довольно обстоятельной характеристикой Одоевского и его стихов; автор ее писал, что в Одоевском «погибла великая, почти гениальная поэтическая сила», и призывал библиографов (называя даже конкретно П. А. Ефремова) собрать и издать сохранившиеся стихи Одоевского. В заметке было указано, что часть его произведений уцелела благодаря декабристам Назимову и Розену. ²

¹ «Русский архив», 1881, кн. 1, стр. 200.

² См. «Голос», 1881, 4 апреля, № 94, стр. 1—2.

По ряду соображений в авторе заметки можно предположить Г. П. Данилевского, будущего фактического редактора издания.¹

По поводу этой заметки Розен писал Назимову: «Пришла мне мысль отправить библиографу собранные мною стихотворения Одоевского, им же самим пересмотренные и исправленные в Пятигорске, с тем чтобы он прямо от себя адресовал бы сто рублей на имя Н. П. Оболенской для известного ей употребления по поручению моему. В моем собрании исчезло «Сочетание Грузии с Россией», «Далекий путь», «Кн. Волконской на день ее рождения 1829 года», «К Пушкину» — ответ, «Чалма», отрывок поэмы «Василько», — раздавал прочесть, и мне не возвратили». Далее он сообщает список имеющихся у него стихотворений Одоевского (22 названия) и просит Назимова прислать свои дополнения.²

Назимов немедленно же откликнулся на просьбу Розена, как это видно из его письма (от 31 мая 1881 года).

Сельскохозяйственные заботы и хлопоты временно оборвали переписку, и следующее письмо датировано уже 13 июля. Розен пишет: «Охотно оторвался от сложных и спешных работ жатвы, уборки и перевозки... ржи, чтобы написать тебе несколько строчек в такой день, о коем так живо памятно каждое лицо, каждый предмет и каждый шаг того дня (13 июля 1826 года), от которого прошло с лишком полвека — 55 лет». Затем он вновь обращается к теме об издании стихотворений Одоевского, — и это письмо имеет уже непосредственное и важнейшее отношение к нашей теме. «Благодарю тебя, — продолжает Розен, — за доброе письмо твое от 15 июня и за приложение нескольких стихотворений нашего добрейшего Одоевского. Из них я списал «На проезд наследника», чего у меня не было, остальное же все находится в моем собрании в числе 26 пьес с собственноручными поправками и прибавлениями автора в Пятигорске, в самый год его кончины. Раздавал я их всем, кто просил, да не все мне возвратили их, и вот уже три месяца стучусь, пишу — и все не могу получить. Теперь справляюсь в Крыму и на Кавказе: где, куда делись «Два образа» (Любовь и Правда), «Далекий

¹ Ср. М. А. Брискман. Мнимые стихотворения А. И. Одоевского. — «Декабристы и их время». Л., 1951, стр. 204—213.

² ИРЛИ, р. 1, оп. 24, ед. хр. 49, л. 108—109.

путь» (Княгине Волконской), «Чалма» (страстный крик жизни), «Россия и Грузия» (сочетание), «Ответ Одоевского» на «Привет А. С. Пушкина (19 октября 1828 г.) «Не пропадет ваш скорбный труд и дум высокое стремление». ¹ Итак, Розен называет «Послание» Пушкина «Приветом 19 октября».

Назимов несколько не был удивлен таким именованьем стихотворения Пушкина. Правда, ответные письма Назимова не сохранились, но из писем Розена видно, как часто Назимов не соглашался с ним, оспаривал некоторые его утверждения, настаивал на поправках. Под прямым воздействием Назимова Розен внес ряд изменений в первоначальный текст составленной им биографии Одоевского. ² Данное же сообщение Назимов принял совершенно спокойно, без каких бы то ни было возражений со своей стороны. Очевидно, и он также знал это послание как послание 19 октября. Следует учесть, что Назимов принадлежал к числу ближайших друзей Одоевского на Кавказе; можно думать, что он слышал «Ответ» Пушкину от него самого и был вполне осведомлен о вызвавшем его поводе. Кроме того, Назимов был близок не только с Одоевским, но и с М. И. Пушциным, с которым был связан и родственными отношениями: их жены были родными сестрами.

Важность и значительность этого сообщения Розена подкрепляется тем, что оно не одиноко, но подтверждается — хотя и косвенно — еще одним авторитетным свидетельством.

В ЦГИА хранятся несколько переплетенных тетрадей писем М. И. Муравьева-Апостола к М. И. Бибикову. Письма эти относятся к 60-м годам и совершенно в новом свете рисуют личность их автора. В исторической литературе сложилось представление о М. И. Муравьева-Апостоле как о человеке, который в старости решительно отошел от настроений своей молодости и примкнул, подобно А. П. Беляеву, Д. И. Завалишину и некоторым другим, к правому крылу русской общественности. Основанием для таких суждений послужила главным образом заметка неизвестного автора в «Русском архиве», напечатанная вскоре после смерти М. И. Муравьева-Апостола, в кото-

¹ ИРЛИ, р. 1, оп. 24, ед. хр. 49, л. 111—111 об.

² См. наш обзор «Затерянные и утраченные произведения декабристов». — «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 752.

рой было приведено письмо, якобы продиктованное престарелым декабристом примерно за год до смерти. В письме говорилось, будто «Матвей Иванович поручает передать, что... никто из глубоких умов Общества не имел в проекте ничего подобного 14-му декабрю; никто из них никогда не считал этот день ни славным, ни полезным для потомства... что он всегда благодарил бога за неудачу 14 декабря... что конституция вообще не составляет счастья народов, а для России в особенности непригодна» и т. д.¹ Можно с уверенностью утверждать, что данное письмо является или злоупотреблением именем девяностотрехлетнего старца или вообще фальшивкой. Заметим попутно, что последние годы жизни М. И. Муравьев-Апостол находился в очень тяжелом физическом состоянии: он совершенно ослеп, не мог ходить, утратил память и т. д. Ясно, что этот «документ» был «состряпан» кем-то из его окружения последних лет ради определенных неблагоприятных целей. Письма М. И. Муравьева-Апостола шестидесятых — семидесятых годов позволяют совершенно зачеркнуть вздорную легенду об его отречении от 14 декабря.

В 60-е годы М. И. Муравьев-Апостол был уже стариком — но сохранившим в полной мере умственные силы и душевную свежесть. В письмах он неоднократно возвращается к 14 декабря и каждый раз говорит об этих событиях в тоне глубочайшего пиетета. 14 декабря для него — неизменно великий и прекрасный патриотический подвиг, а его деятели — люди исключительной нравственной силы и красоты, великие патриоты и подвижники. В качестве иллюстрации приведем два отрывка из его писем, в которых он вспоминает декабрьское восстание и своих товарищей. 5 января 1865 года он писал: «...есть дни, которые возбуждают во мне с новой силой воспоминания о тьме горьких утрат, мною перенесенных. 3 января 1826 года не стало брата Ипполита; 4 января я был навсегда разлучен с братом Сергеем. Много нам простят, потому что мы все пламенно любили Россию. Никто из нас не скрывал от себя, что угрожало нам, никто не уклонился от пути, указанного нашею любовью к России, перед которой благоговели в 1812 году».²

¹ «Русский архив», 1886, кн. 5, стр. 144.

² ЦГИА, ф. 1153, оп. 1, ед. хр. 280, л. 1—1 об.

К делу 14 декабря и памяти товарищей возвращается он и в декабрьские дни следующего года. 30 декабря 1866 года он пишет: «...42 года прошло после этого события, а до сих пор еще не постигнут его смысл. Сочинение Блудова могло омрачить временно общественное мнение... Шамиль 20 лет проливал русскую кровь, его чествуют — а память тех, которые служили России, пользовались уважением своих сограждан, тех, которые пожертвовали всем, даже жизнью, для блага России, не перестают при всяком удобном случае поносить. Говорить (так) о 14 декабря после смерти наших пяти мучеников низко, непристойно. Удивляюсь маляру, который согласился намалевать такую картину. У страха глаза велики — говорит пословица».¹

Ряд писем посвящен литературным деятелям начала века: он вспоминает о Карамзине, Жуковском; спустя полвека он не может и не хочет забыть принципиальных расхождений с ними и не может простить им их преклонения перед Александром I и равнодушия к политическому гнету и рабству. 15 ноября 1865 года он пишет: «Мы не могли сочувствовать нашим литературным знаменитостям». 14 марта 1867 года он вспоминает об «Арзамасе», сурово расценивая его деятельность, в которой он видел лишь неуместное шутовство. В этой же связи он упоминает о Пушкине:

«...Карамзин написал сказку «Илья-богатырь», которую не кончил, когда вышли первые книжки «Истории Российского государства». Ему заметили, что не лучше ли досказать начатую сказку, чем пускаться в разбирательство времен давно истекших? Никита Михайлович написал довольно толстую тетрадь, — на днях Федор Николаевич о ней помянул, — в которой Никита исследовал первые книги явившейся «Истории Российского государства». Эта тетрадь должна находиться между бумагами тетушки, — полагаю, что брат не мог увезти ее с собою в Сибирь.

В 1819 году, будучи проездом через Москву, я обедал с Иваном Дмитриевичем у Яра... Яр отлично кормил. Когда мы были за обедом, входит в залу Василий Андреевич, подходит к Ивану Дмитриевичу, вступает в разговор с ним, садится обедать около нас. Замечает, какая разница между его годами и годами Ивана Дмитриевича из того.

¹ ЦГИА, ф. 1153, оп. 1, ед. хр. 281, л. 67—67 об.

что он говорит Ивану Дмитриевичу ты, а тот отвечает: вы. Удивляюсь, как память может сохранять подобные подробности. Ты можешь из всего сказанного видеть, как оба они были близки между собой. Василий Андреевич был тогда что ныне зовут красным. Ты поймешь, как удивило всех его царедворство, стихотворение — донесение о луне — после его «*Певца в стане русских воинов*». Стихотворение «*Певец*» я слышал в первый раз от самого Жуковского в лагере под Тарутиным. Жуковский был в гостях у Ивана Ивановича Писарева, начальника третьего батальона Семеновского полка.

Когда мы возвратились в 1814 году, после взятия Парижа нашими войсками, ты не можешь себе представить, как мы были горестно поражены крепостным бытом и всеми нашими тогдашними неурядицами, военными поселениями... Как грустно было видеть тогдашних наших знаменитостей литературных, блаженствующих и воспевавших мудрость, добродетель того, кто создал так называемый польский вопрос, который отдал головою Россию свирепости подлого временщика. Аракчеев был положительно против военных поселений, когда толки шли о них; когда же он увидел, что его милостивец во сне и наяву бредит о военных поселениях, тот же Аракчеев взялся их вводить с свойственной ему жестокостью... Тогда же началось гонение на просвещение у нас. Раевские, Сеславины — в опале, Шварцы, заменяющие Якова Алексеевича Потемкина, который получил начальствование над Семеновским полком за то, что он исполнял должность начальника штаба нашего славного архиерея, который ежедневно вступал с врагами в ожесточенный бой. Прилично ли было тогда основывать «Арзамас», это шутовское общество литературное, которому принадлежали Жуковский, Блудов и пр. Вспомни, что мы были молоды, благоговели перед Россией в 1812 году; держать себя с достоинством, как ты пишешь, перед придворной прислугой — певцу 1812 года не могло служить заслугой перед нами. Послание Пушкина обращено к его лицейским товарищам, еще бы он их забыл тогда?.. Пушкин воспел Занда; о наших святых мучениках нигде ни слова. Кроме Занда, Пушкин воспел Риго — жертву подлого Фердинанда VII.

Ты еще не понял нас и печальные времена нашей молодости, ты, сдаётся мне, готов по временам осудить наши чистые и возвышенные стремления. Поверь, что никакое

истинное русское сердце не могло оставаться равнодушным в те тяжелые времена. Ермолов первый не думал скрывать свои чувства насчет людей и дел того времени, ему непростительны похвалы, которые после расточал в порицание существующего. Когда я вспоминаю прошедшее, тех, которых я лишился, испытания, которые перенес, я благодарю бога из глубины сердца за те чувства, за те убеждения, которые руководили моею молодостью, и за то счастье, которое угодно было богу ниспослать мне, — знать, любить тех, которые были также проникнуты этими чувствами, этими убеждениями...»¹

Смысл упоминания М. И. Муравьева-Апостола о Пушкине сводится к тому, что поэт не выполнил своего прямого долга по отношению к декабристам. «Послание в Сибирь» М. И. Муравьев-Апостол понимал, как видно из этого письма, очень ограниченно, видя в нем лишь обращение Пушкина к личным друзьям — товарищам по лицу. Несомненно, он так же, как Розен и Назимов, знал «Послание в Сибирь» как «Послание 19 октября». Однако Розен более правильно, чем Муравьев-Апостол, понимал смысл «Послания» Пушкина, усматривая в нем обращение поэта в лице ближайших его друзей по лицу ко всем узникам-декабристам. Так же расширительно понимали обращение великого поэта и Одоевский и другие декабристы, читавшие его в каземате. Необходимо напомнить, что М. И. Муравьев-Апостол не был ни в Чите, ни в Петровском заводе.

В свете свидетельств Розена и Муравьева-Апостола проясняется, всегда казавшееся недостаточно ясным, осторожное сообщение В. П. Гаевского, который писал по поводу экспромта 19 октября 1827 года: «Эти трогательные обращения к Пушкину и Кюхельбекеру напоминают написанное в том же году известное послание Пушкина «Во глубине сибирских руд», не вошедшее ни в одно из его сочинений». ² В. П. Гаевский и сам принадлежал к лицейскому кругу, и его сообщения очень часто имеют характер первоисточника.

Связывая обращение к декабристам с дорогой для него датой 19 октября, Пушкин как бы подчеркивает неразрывную связь дела декабристов с «лицейским духом» и лицейскими мечтаниями; он раскрывает преемственную

¹ ЦГИА, ф. 1153, оп. 1, ед. хр. 282, л. 7—9 об.

² «Отечественные записки», 1861, № 11, стр. 34.

связь первого революционного выступления с юношескими мечтаниями и замыслами лицейских лет. Об этой же связи думал и Кюхельбекер, когда в стихах, посвященных памяти Якубовича, устанавливал основные вехи идейного движения, завершившегося 14 декабря:

Лицейские, ермоловцы, поэты,
Товарищи! Вас подлинно ли нет?

Теперь становится также понятно, почему Розен присоединил к собранию стихотворений Одоевского и «19 октября 1827 года». Но, конечно, он прежде всего присоединил «Послание». Правда, в издании 1883 года «Послания» нет. Но из цензурного дела известно, что в представленной рукописи оно было и что оно исключено цензурой, как имеющее «революционное содержание» и не вошедшее в Полное собрание сочинений Пушкина.¹

Остается, однако, неясным, к какому же году следует относить дату пушкинского послания.

Вопреки большинству сведений (в том числе весьма осведомленного Гаевского), Розен в письме к Назимову именовал «Послание» Пушкина «19 октября 1828 года». Не описался ли он? Назимов мог, конечно, не обратить на это внимания. Такое предположение имеет как будто тем более основание, что в заглавии «Ответа» Одоевского, фигурирующем в издании 1883 года, «Послание» Пушкина отнесено к 1827 году.

Все же дата «1828 год» в письме Розена к Назимову не была опиской.

На месте вырезанной из книги страницы с «Посланием» Пушкина помещена страница с заглавием «Ответа» Одоевского. Сделано это было Краевским и Данилевским, воспользовавшимися формулировкой, которая применялась Розеном неоднократно («Роздано на прочтение и не возвращено»); никакого участия в этой операции — как и вообще в самом издании — Розен не принимал.²

¹ См. ЦГИА, ф. 377, оп. 3, 1881, № 85. Выдержки из этого дела напечатаны С. Любимовым («Литературная мысль», 1923, II, стр. 236—237) и И. А. Кубасовым (А. И. Одоевский. Полное собрание стихотворений и писем. М. — Л., 1934, стр. 345—346).

² Это ясно из всех писем Розена к Назимову, а также из писем Розена к А. А. Краевскому и письма Г. П. Данилевского к Краевскому (ГПБ. Архив Бильбасова, А., № 20). Письма эти, таким образом, подтверждают предположение, высказанное в упомянутой выше статье М. А. Брискмана.

Но в оглавлении остался явный след того, что «Послание» Пушкина было включено Розеном с датой «1828».

Как уже было сказано выше, в издании помещено другое стихотворение Пушкина — «19 октября 1827 года». А в оглавлении мы читаем: «19 октября, А. С. Пушкина, 1828 года». Не будь этого заглавия в книге до вырезок и переверсток, оно никак не могло бы сохраниться в оглавлении.

19 октября 1828 года Пушкин был в Петербурге и принял участие в традиционной товарищеской встрече. Сохранился протокол этого празднования, написанный рукою Пушкина и составленный в очень веселых тонах. В том настроении, в каком (как можно судить по протоколу) прошел данный вечер, едва ли было уместно читать такие стихи, как послание сибирским друзьям-декабристам. Эти стихи прозвучали бы там диссонансом.

Пушкин произнес на праздновании только свой эхспромт:

Усердно помолившись богу,
Лицею прокричав ура,
Прощайте, братцы: мне в дорогу,
А вам в постель уже пора.

В тот же день Пушкин уехал. Вскоре последовала и поездка в Эрзерум. Задумана была эта поездка давно; целью ее — как теперь установлено — было свидание с друзьями, непосредственными участниками выступлений на Сенатской площади и на юге. Вполне естественно, что Пушкин еще в Петербурге думал о предстоящем свидании, неоднократно возвращался в мыслях ко дню 19 октября и ко дню 14 декабря. Так, возможно, создался этот отклик на лицейскую годовщину 1828 года.

Но вопрос о дате — как ни важен он сам по себе — в данном случае имеет второстепенное значение. Для установления целостного идейного смысла «Послания» несущественно, написано оно в конце 1827 или 1828 годов. Важно то, что это стихотворение органически включается в круг последекабрьских лицейских посланий Пушкина. Эта неразрывная связь подкрепляется еще одним замечательным свидетельством, исходящим на этот раз от самого Пушкина. В черновой тетради повестей Белкина на последней странице «Метели» сохранилась пометка, сделанная рукою Пушкина: «19 окт. сожжена X песнь».

Н. М. ЯЗЫКОВ

I

Языков родился в 1803 году в Симбирской губернии. Из Симбирской губернии в конце XVIII и в начале XIX века вышел ряд выдающихся представителей дворянской интеллигенции: Карамзин, Дмитриев, семья Тургеневых (И. П. Тургенев — масон, сыновья его: Андрей Тургенев — друг Жуковского; Александр — участник «Арзамаса», друг Пушкина и Вяземского; декабрист Николай), семья Ивашевых (В. П. Ивашев — декабрист), поэт Д. Ознобишин, семья Валуевых, семья Анненковых и др. К этой культурной верхушке губернии принадлежала и семья Языковых. Все эти семьи были в той или иной мере тесно связаны и родственными отношениями. Старший брат Языкова, П. М. Языков, был женат на сестре декабриста Ивашева; Д. Валуев был племянником Языковых; товарищ Языкова по Дерптскому университету А. Н. Татаринов был племянником А. и Н. Тургеневых и т. д. По матери Языковы были в родстве с Ермоловым. Младшая сестра Языкова позже вышла замуж за А. С. Хомякова.

Братья Языковы играли видную роль в культурной жизни своей губернии. Старший брат, Петр Михайлович Языков, был довольно известным геологом; второй — Александр — не оставил заметных следов в литературе или науке, но он являлся несомненно незаурядной фигурой среди дворянской интеллигенции 20—30-х годов; огромную роль сыграл он и в духовном развитии Николая Михайловича Языкова.

Первоначальное образование Н. М. Языков получил дома; в 1814 году поступил в Петербургский горный

кадетский корпус. Не окончив курса в последнем, перешел (1819) в Институт корпуса инженеров путей сообщения, откуда вскоре был исключен за неаккуратное посещение занятий. После некоторого пребывания дома вернулся в Петербург (1821) и начал готовиться к экзамену для поступления в Петербургский университет, но позже, по совету старших братьев, поступил в Дерптский университет (на философский факультет).

В Дерпте Языков провел семь лет (1822—1829), и этот период является самым плодотворным в его поэтической деятельности. Очень скоро он стал там центром русской, главным образом дворянской молодежи, к которой тянулась студенческая молодежь и из других слоев. Ближайший круг Языкова составляли сыновья состоятельных дворянских семей, но в этот же круг входили и студенты — выходцы из буржуазных и демократических слоев.¹ В 1827 году по его предложению была учреждена русская студенческая корпорация, первым председателем которой был сам Языков.²

В Дерпте Языков завел ряд литературных знакомств: с Жуковским, Воейковым, Илличевским, Соболевским; в эти же годы он познакомился и с Пушкиным, в общении с которым провел лето 1826 года в имении П. А. Осиповой, матери одного из ближайших дерптских друзей Языкова, А. Н. Вульфа. К дерптскому же периоду относится увлечение его А. А. Воейковой (знаменитой «Светланой» Жуковского), сыгравшей, несомненно, большую роль в жизни Языкова, хотя это увлечение в значительной степени носило литературный, несколько надуманный харак-

¹ К языковскому кружку принадлежали русские студенты: Федоров, Лунин, Степанов, Татаринов, Петерсон, Тютчев, Иноземцев; особенно был близок Языков с Вульфом и Киселевым, но последний довольно рано покинул Дерпт. Федоров стал впоследствии известным ученым и занимал кафедру астрономии в Киевском университете; будучи студентом, принимал участие в экспедиции профессора Паррота-младшего на Арарат (1829); Иноземцев — выдающийся хирург и один из основателей русской медицинской школы; Лунин в 30—40-е годы был профессором истории Харьковского университета («Харьковский Грановский»); Степанов принадлежал к числу весьма усердных студентов, был командирован за границу и позже составил греко-русский словарь, который Языков предполагал издать на свои средства. В Дерпте же Языков познакомился и сблизился с В. И. Далем.

² Последние дни этой корпорации изображены П. Д. Боборыкиным в романе «В путь-дорогу».

тер. Из Дерпта же он завязал большие литературные связи, сотрудничая в крупнейших столичных журналах и альманахах. В университете Языков усердно посещал лекции, слушая выдающихся профессоров, однако не сумел правильно организовать свои университетские занятия и уехал из Дерпта, не окончив курса.

В 1829 году он приезжает в Москву, останавливается у Киреевских, и с этого времени начинается его тесная дружба с семьей Елагиных-Киреевских, продолжавшаяся до конца его жизни. Тогда же он сближается с Баратынским, Каролиной Павловой, Шевыревым, Аксаковым, Погодиным, Хомяковым, Максимовичем. В 1831 году вместе с П. Киреевским предпринимает собрание материалов по русской народной поэзии, являясь не только помощником Петра Киреевского, но в значительной степени его вдохновителем и, на первых порах, наиболее ревностным и усердным собирателем.

1832—1836 годы Языков проводит в Симбирской губернии. В 1833 году выходит в свет книга его стихов, но продуктивность его в этот период крайне слаба. В скором времени у Языкова начинает развиваться тяжелая болезнь, отразившаяся на его творчестве. В 1837 году он уезжает для лечения за границу, где проводит пять лет. Живет в Ганау, Швальбахе, Ницце и других местах. За границей он познакомился и подружился с Гоголем, с которым позже был вместе в Италии. Но пребывание за границей дало слабое и крайне незначительное облегчение, к тому же он сильно тосковал по родине. В августе 1843 года он возвратился в Москву, где и поселился окончательно, не выезжая оттуда до смерти.

В Москве Языков сразу же занял видное и почетное место среди литераторов-славянофилов, но первоначально сблизился и с Герценом и с Грановским, которые бывали на его «вторниках», заведенных им с целью собирать у себя «литературную Москву».¹ Он посещает лекции

¹ Во время заграничного путешествия он подружился с Н. П. Огаревым. В ИРЛИ хранится несколько писем Языкова к Огареву, свидетельствующих о большой интимной близости между ними. Последнее из сохранившихся писем относится еще к осени 1844 года, то есть ко времени, когда назревал окончательный разрыв между Языковым и кругом Герцена: это письмо вообще очень характерно как свидетельство глубоко интимных и дружеских отношений между обоими поэтами 13 сентября 1844 года Языков писал Огареву в Берлин: «Сегодня принесли мне твое письмо. На днях писали мы тебе вместе

Грановского и в один из «вторников» устраивает совещание о чествовании его. Однако в дальнейшем Языков все более и более смыкается с крайним правым крылом славянофильства, сближается с Шевыревым и Погодиным и, таким образом, окончательно разрывает с передовыми кругами. В конце 1844 года он пишет ряд получивших широкую, но печальную известность посланий против Чаадаева, Герцена и Грановского.

Ответом на эти послания были ядовитые строки Герцена в «Отечественных записках», беспощадный разбор Белинским новой книги стихов («56 стихотворений») Языкова, а также ряд пародий Некрасова. В 1845 году Языков издает книгу стихов «Новые стихотворения» и «Стихи на объявление памятника Карамзину».

26 декабря 1846 года (ст. стиля) Языков скончался.

II

Творчество молодого Языкова нам мало известно, хотя писать он начал очень рано. Первые печатные его опыты относятся еще ко времени его пребывания в Горном кадетском корпусе, где он учился с 1814 по 1819 год. В Горном кадетском корпусе были очень развиты поэтические интересы, в нем был свой круг поэтов, произведения которых помещались в литературных журналах того времени: в «Соревнователе», «Невском зрителе», «Благонамеренном» и др. Из числа этих поэтов следует назвать А. И. Кулибина, А. Таскина, братьев Александра и Федора Балдауфов. Последний получил запоздалую поэтическую известность уже после своей смерти, как один из крупнейших представителей «сибирской поэзии». Все произведения этой группы поэтов отмечены сильным влиянием рус-

с Галаховым. К суеверию твоему я был приготовлен венецианским свиданием с М. Л. (Марией Львовной) и ждал лихорадочно, что ты предпримешь. Два или три года ты мне позволил следовать за твоей жизнью, и то, что мне пришлось теперь услышать от тебя, пришлось как-то неожиданно после всего, что перед моими глазами делалось. Я не все мог знать — да это и не мое дело. Но участие и доверенность к любимому лицу как-то оскорблены и придавлены. Оттого письмо твое меня глубоко опечалило: лицо, которое любишь и которому веришь за его отличное сердце, благородный ум, своевольно, легкомысленно или бросает себя, или отставляет себя от всякой ответственности, согласия с самим собой и своими».

ского классицизма, сочетавшегося у них с классицистскими тенденциями. Огромное влияние на своих учеников — и особенно на Языкова — оказал преподаватель А. Д. Марков. Именно он заставил Языкова пройти школу русского классицизма, что очень отразилось на первых опытах молодого поэта. Влияние классических образцов и поэтики классицизма заметно сказывалось и в первые годы пребывания Языкова в Дерптском университете, где он находился некоторое время под влиянием одного из своих учителей, профессора В. М. Перевошикова.

Обычно причисляют Языкова к кругу поэтов так называемой «пушкинской плеяды». Под этим чрезмерно широким термином обычно понимают группу поэтов, объединенных вокруг Пушкина литературными вкусами и симпатиями, «которые творили под непосредственным воздействием его творческого гения» и, в свою очередь, оказывали влияние на развитие и рост Пушкина. К «плеяде» причисляют Дельвига, Баратынского, обоих Туманских, Подолинского, Кюхельбекера, Вяземского, Языкова и многих других, вплоть до молодого Тютчева.

Однако этот термин, очень удобный для внешнего изложения, таит в себе и большую опасность: он слишком нивелирует литературный процесс и упрощает основные линии его развития. Конечно, почти все поэтическое поколение Пушкина росло и развивалось под знаком его гения и так или иначе было втянуто в орбиту его творческой работы. Но вместе с тем в рядах этой «плеяды» действовали и поэты, противопоставлявшие свои творческие методы и упорно искавшие своего собственного пути в литературе, например Кюхельбекер; отчасти к ним относятся и Языков.

Молодой Языков упорно не признает Пушкина; ему гораздо ближе и в теории и в собственной поэтической практике лирика Катенина, Рыльева. О Катенине он пишет, ярко определяя свою позицию: «У него везде слог топорной работы, зато много национального и есть кое-где сила — вот главное!» Ему решительно не нравится «Бахчисарайский фонтан», отрицательно отнесся он к первым песням «Евгения Онегина», и т. д.

Однако в конце 1825 года Языков незаметно для себя переходит на другие позиции в отношении к Пушкину и поддается обаянию его таланта: в своих «элегиях», в своей политической лирике он становится уже вполне учеником

Пушкина, личная же встреча (летом 1826 года) еще более укрепляет это влияние, и на некоторое время его творчество идет как бы всецело под знаком Пушкина, — Пушкин является даже одной из любимейших тем его поэзии в этот период («Тригорское» и связанный с ним цикл стихов). Но это непосредственное влияние Пушкина постепенно исчезает, и в дальнейшем Языков опять переходит в оппозицию к нему и его творчеству. Эта оппозиция выражается и в личных отношениях, она идет и по линии недоверия к Пушкину как к общественному деятелю, к его литературно-общественным предприятиям, к его историческим занятиям и т. д. Наконец, Языков отвергает прозу Пушкина, предпочитая ей прозу Марлинского, отвергает его «Сказки» и, как бы в противовес им, пишет «Сказку о пастухе и диком вепре», с явными выпадами в ней против Пушкина.

Эти противоречивые отношения к Пушкину чрезвычайно характерны и для эволюции самого Языкова: они освещают основные линии его творчества и до некоторой степени определяют его место в истории русской литературы. Этапы отношений Языкова к Пушкину — это вместе с тем этапы его творческого пути.

III

Старое литературоведение не сумело определить роли и места Языкова в истории русской литературы. Языков обычно изображался как какое-то глубоко противоречивое явление: в молодости поэт-эпикурец, певец вина и любви («Вакха и Эрота», как обычно писали), вольнодумный и даже революционный поэт, а под конец жизни — автор религиозных стихотворений и полемических посланий против Герцена, Грановского, Чаадаева. Эти два противоречивых облика старое литературоведение пыталось объяснить исключительно биографическими моментами. Переход Языкова от «хмельных и буйных» тем юности к его поздним настроениям объясняется, с одной стороны, его болезнью, с другой — родственными и дружескими связями.

В действительности перед нами единый и целостный органический путь развития поэта. Прежние исследователи чрезмерно преувеличивали роль и значение «вакхиче-

ских» и «эротических» моментов в поэзии Языкова, причем и в данном случае все трактовалось в узкобиографическом плане. По представлению этих исследователей, творчество Языкова отображало главным образом личную жизнь поэта, и сам он, соответственно этому, представлялся недоучившимся и малообразованным студентом-кутилой.

Однако новые материалы, письма, рукописи Языкова позволяют совсем по-иному расценивать и его студенческий период и последующую жизнь. В университете Языков принадлежал к передовому студенчеству, он очень много читал; помимо предметов своего факультета прослушал еще ряд курсов, совершенно не обязательных, что свидетельствует о более повышенных научных интересах, чем у рядового студента. В числе этих дополнительных предметов он слушал философию религии, эстетику, теоретическую физику, историю живописи и архитектуры, современное состояние европейских государств и др. Его письма к братьям полны упоминаний о прочитанных и купленных книгах, отчетов о прочитанной литературе, критических замечаний, просьб о присылке книг и т. п. В письмах дерптского периода встречаются упоминания о Шекспире, Шиллере, Гете, Тассо, Ариосто, Байроне, Альфиери, Б. Констане, Вальтер Скотте, Иммермане, Кальдероне, Кернере, Лессинге, Мицкевиче, Нодье, Стерне, Вергилии, Тибулле и других поэтах и писателях. Одновременно он изучает Карамзина, всеобщую историю Ротека, исследования по русской истории Эверса, просит прислать ему «Основы политической экономии» Фульда (на немецком языке), читает запрещенную книгу Альфиери «О тирании», и т. д., и т. д.

По истории Ливонии он собрал в Дерпте целую библиотеку, включающую почти все основное, что было издано в этой области. При этом некоторые его суждения по поводу прочитанных книг поражают своей глубиной и оригинальностью, смелостью оценок и суждений. Таково, например, замечание о Фаусте Клингера, который «подействовал (на него) сильнее, чем «Гетев».

Языков не только выделялся своим повышенным интересом к науке и литературе среди других русских студентов в Дерпте, но и оказывал в этом отношении большое влияние на них. «Без Языкова, — свидетельствует один из его университетских сверстников, — наша русская, среди немцев, колония, слушая немецкие лекции, читая только

немецкие книги, была бы совершенно чужда тогдашнему литературному в России движению, — но он получал русские журналы, альманахи, вообще все новое и замечательное в русской литературе; некоторые из нас, в том числе и я, многим обязаны ему в этом отношении». Кроме русских книг, у Языкова много было книг французских и немецких, в особенности литературных и исторических.¹

Недавно опубликованная переписка Языкова и Чижова свидетельствует об огромном интересе Языкова к вопросам искусства и о значительной его начитанности в этой области.²

Таким образом, перед нами выступает иной облик: не студент-недоучка, но типичный представитель дворянской культурной молодежи 20—30-х годов. Эпикурейские мотивы встречаются и у молодого Пушкина и у Батюшкова, влияние которого в сильной степени испытал Языков, и у Дельвига, и у Дениса Давыдова, и у поэтов декабристского круга. И если у Языкова есть кое-что как будто выходящее за пределы привычного явления, то это нужно отнести к специфике студенческо-бурсацкого быта, который нашел отражение в поэзии Языкова.

Но студенческие песни Языкова, в которых наиболее полно были представлены эти мотивы, не ограничивались только ими. Эти мотивы были, по существу, вторичными, второстепенными. На первый план выступали темы и мотивы дружбы, братства, свободы. Поэтому-то Языков очень быстро стал одним из популярнейших поэтов, и его песни и стихи увлекали и позднейшие студенческие поколения. В конце сороковых годов Герцен с грустью и огорчением говорил о Языкове как о «некогда любимом поэте». Герцен имеет в виду, конечно, свои студенческие годы.

Цикл студенческих песен и студенческая поэзия не исчерпывают тематики молодого Языкова. Содержание его поэзии гораздо богаче и разностороннее. Для него самого эти мотивы как будто стояли на втором плане, и он склонен был рассматривать их как бы лежащими вне настоящего своего творчества. И, во всяком случае, нет никаких оснований усматривать какой-то разрыв между ранним

¹ Воспоминания А. Н. Татаринова о Н. М. Языкове. — «Языковский архив», I, СПб., 1913, стр. 395.

² Н. М. Языков и Ф. В. Чижов. Переписка 1843—1845 годов. Публикация И. Н. Розанова. — «Литературное наследство», тт. 19—21. М., 1935, стр. 105—140.

я поздним Языковым. Письма дают чрезвычайно богатый материал для суждений об его поэтических планах, замыслах и устремлениях. И в письмах и в стихах, где он так или иначе заявляет свое profession de foi, выступают иные мотивы. Так, например, не только декларацией является одно из ранних посланий его к брату Александру, которого он не без основания называл пестуном своей поэзии:

Быть может, некогда твой счастливый поэт,
Беседу мечтой с протекшими веками,
Расскажет стройными стихами
Златые были давних лет;
И, вольный друг воспоминаний,
Он станет петь дела отцов:
Неутомимые их брани
И гибель греческих полков,
Святые битвы за свободу,
И первый родины удар
Ее громившему народу,
И казнь ужасную татар.
И оживит он — в песнях славы —
Славян пленительные нравы,
Их доблесть на полях войны,
Их добродушные забавы
И гений русской старины,
Торжественный и величавый!

Дерптский период — почти весь в планах создания большой исторической поэмы; усиленные занятия Языкова русской и всеобщей историей — это главным образом подготовка к будущей большой поэме; одновременно он усиленно занимался историей Ливонии, что также отразилось в его творчестве. Его основные темы: вече, борьба Новгорода за независимость, борьба за национальную свободу против татарского тиранства. Все это — типично декабристские темы.¹

В послании к брату он писал:

Надежды творческая слава
Манила думы величавы
К браннолюбивой старине,
На веча Новграда и Пскова,
На шум народных мятежей.

Однако А. Языков не разделял исторических увлечений брата и предостерегал его от них, опасаясь некоторой

¹ См. стр. 185—211.

односторонности и ухода от живой действительности. В одном из писем Языков спешит разъяснить свои позиции: «Не раскаиваюсь в моих чувствованиях к старине русской: я ее люблю и не согласен с тобою в том, что она весьма бедна для поэта; где же искать вдохновения, как не в тех веках, когда люди сражались за свободу и отличались собственным характером?»¹

В дальнейшем эта линия в его творчестве выступает еще более отчетливо; в послании к Пушкину, вспоминая их беседы, он пишет:

Зовем свободу в нашу Русь,
И я на вече — я на небе,
И славой прадедов горжусь...

Тема свободы в исторических стихотворениях поэта сочеталась с темой вольности в студенческих песнях, и, таким образом, эти два элемента его лирики органически спаивались. В его «хмельные песни» вплетаются острые политические моменты, республиканские мотивы, насмешки над царствующим императором и т. п. («не знает он, как царь, политик близорукий, или осмеян, иль смешон» и мн. др.). Политические намеки и «вольнодумные» настроения проникают даже в его эротические стихи: цикл посланий к Киселеву, студенческие песни. Наконец, порою в его лирике звучат яркие революционные мотивы. Эти стихи были, конечно, поэзией «изустной» и «презревшей печать», но они быстро становились широко известными и популярными. Самые ранние из студенческих песен Языкова (написанных им в Дерпте) относятся примерно к лету 1822 года, а уже в октябре того же года Пушкин в письме из Кишинева цитирует первый стих об Августе, то есть Александре I («Наш Август смотрит сентябрем...»).

И именно эта поэзия определяла в глазах читателей облик молодого поэта. Органическое сочетание «студенческих» мотивов удали, молодечества с мотивами свободы делало Языкова популярнейшим поэтом среди современной ему молодежи и увлекало позднейшие студенческие поколения. Этот восторг разделял в свое время и молодой Герцен. Не случайно некоторые стихотворения Языкова («Свободы гордой вдохновенье...», «Не вы ль убранство наших дней...» и др.) очень долго приписывались Рылееву.

¹ «Языковский архив», 1, стр. 29. (Письмо к А. М. Языкову от 20 декабря 1822 года.)

Молодой Языков — в русле декабристских настроений. Характерна в этом отношении и ливонская тематика Языкова. Последняя была вообще очень популярна в 20-е годы XIX века, наибольшей же популярностью пользовалась она у декабристов (А. Бестужев, Н. Бестужев, В. Кюхельбекер и др.). Это не просто экзотическое увлечение, характерное для романтической школы, как думали некоторые исследователи. — за этим скрывается огромный интерес к социально-экономическому быту российской Прибалтики, особенно обострившийся в связи с реформаторской деятельностью правительства в области крепостного права в Лифляндии. В начале XIX века там был проведен ряд мер, ограждавших правовое положение крестьянина и ограничивавших помещичье своеволие, но вместе с тем было произведено и полное обезземеление крестьянства.

В конце XVIII и в начале XIX века появился ряд выдающихся сочинений, направленных против крепостного права. В 1796 году вышла знаменитая книга Габриеля Меркеля о латышах («Die Letten»), заслужившая автору славу «лифляндского Радищева»; книга Шварценберга «Понятие о трех различных устройствах населения государства, основанных на крестьянской собственности, временной аренде и крепостной зависимости»; сочинение графа де Брея «Essai critique sur l'histoire de la Livonie». Отрывок из последней книги был переведен на русский язык будущим декабристом А. Бестужевым под характерным заглавием: «О нынешнем нравственном и физическом состоянии лифляндских и эстляндских крестьян». ¹ Из цензурных отзывов, опубликованных В. В. Сиповским, видно, что ряд книг был запрещен в России за указание на тяжелое положение крестьян в Прибалтийском крае. В 1821 году, в связи с освобождением крестьян в Лифляндии, ливонская тема в литературе вновь обрела остроту и актуальность. ³

Этот интерес захватил и молодого Языкова, об этом свидетельствуют и его письма и его оставшиеся некон-

¹ «Сын отечества», 1818, т. XLVIII.

² В. В. Сиповский. Из прошлого русской литературы. — «Русская старина», 1899, № 5.

³ Г. Писка. Характеристика литературных мнений об освобождении крестьян в Лифляндии. — «Журнал министерства народного просвещения», 1904, № X.

ченными исторические поэмы: «Ала», «Меченосец Арам», отрывок «Ливония» и др.

Все это позволяет включить творчество молодого Языкова в декабристскую периферию. Но уже очень скоро в его лирике начинают звучать иные мотивы. Принято думать, что между творчеством Языкова в ранний и поздний периоды его жизни лежит огромный разрыв, почти пропасть. Но этот разрыв кажущийся. В действительности развитие Языкова было органично и может быть названо типичным для целого ряда представителей дворянской интеллигенции; вместе с тем оно отобразило новый этап романтического движения в русской литературе, явившийся следствием наступившего после 14 декабря 1825 года кризиса.

IV

Для русского прогрессивного романтизма, яркими представителями которого были декабристы, характерна связь с революционным наследием прошлого; декабристский романтизм еще тесно связан с просветительскими позициями, что нашло яркое выражение в поэтической деятельности декабристов.¹ Эта связь с наследием классицизма отчетливо наблюдается и в творчестве раннего Языкова, что и вызвало тревогу со стороны ментора его поэзии, старшего брата поэта А. М. Языкова.

Четырнадцатое декабря явилось поворотным и решающим моментом в истории русской литературы и русской общественной мысли в целом. Декабристское движение не было ограничено только группой собственно декабристов, то есть людей, так или иначе непосредственно связанных с выступлением 14 декабря или с участием в Тайном обществе. Сфера декабристского воздействия была гораздо более широкой и захватывала различные общественные группировки. Влияние декабризма в той или иной степени наблюдается в течение почти всего периода, когда общественное движение развивается под эгидой дворянской интеллигенции. Одни группы стремились в какой-то мере сохранить или приспособить к современным им условиям декабристские идеи, другие обращаются к решительному

¹ См. стр. 191—194.

пересмотру идейного наследия декабристов. Под этим знаком развивается и литература 30-х годов. Наиболее решительный пересмотр наследия декабристов был сделан Любомудрами.

Любомудры не отказывались от критической части декабристской программы: они сохранили отрицательное отношение к бюрократической системе, они искренне были убеждены в необходимости ее разрушения для создания светлого будущего страны; они считали необходимым политическое освобождение народа, но пути и формы решения этой задачи им представлялись иными и опирались на иные идейные источники. Они отказались от революционных методов действий; путям борьбы и революции они противопоставляли пути личного самоусовершенствования, пути религиозного просветления и мирного строительства культуры. Идеи религиозного преобразования жизни и религиозной культуры занимают в их концепциях основное и главенствующее место. Основой национальной культуры они (главным образом Киреевские) считали «горячую и искреннюю веру» русского народа и связывали это с «древне-патриархальным укладом» старой жизни, на почве которой в союзе с религией создалось, по их воззрениям, могучее русское государство. Все это вело к смыканию с реакционным фронтом.

У Языкова еще в Дерпте заочно установились связи с Любомудрами, собственно с братьями Киреевскими. Посредником между ними был, нужно думать, Петерсон, родственник Киреевских и один из ближайших друзей Языкова. С Киреевским Языков проводит почти безразлично первые три года после отъезда из Дерпта. Эти годы (1829—1832) образуют в его творчестве определенный, московский период. Последние четыре года его жизни, когда он по возвращении из-за границы окончательно поселился в Москве и особенно сблизился с Петром Киреевским, можно назвать «вторым московским периодом». Первый московский период идет под знаком идейного влияния Киреевских и их круга.

Среди Любомудров Петр Киреевский занимал особую позицию, расходясь с ними по многим кардинальнейшим вопросам, особенно же по вопросу об отношении к европейской культуре и национальному преданию. Он был, в сущности, первым носителем в среде Любомудров тех идей, которые позже составили основу и сущность

славянофильства. По неоднократно цитированному свидетельству его первого биографа, Н. А. Елагина (родного брата П. Киреевского по матери), он уже смолоду с особенной любовью сосредоточил все силы на изучении русской старины и выработал свой самостоятельный взгляд — глубокое убеждение в безусловном вреде петровского переворота, в котором он видел «отступничество дворянства от коренных начал русской народной жизни».¹

В идеях Петра Киреевского Языков нашел много созвучного. Но то, что было для него еще темным и неясным предчувствием, находило стройную систему у Киреевского и окончательно подчиняло себе Языкова. Их сближало отношение к Западу и западной культуре, особенно же враждебное отношение к немцам и немецкой культуре. Сближал Языкова с Петром Киреевским и интерес к народной поэзии, довольно рано проявившийся у Языкова,² и характерный для обоих культ русского народа, и неизменное стремление к подчеркиванию своеобразия русского человека. «Языков был влюблен в Россию, — вспоминал Вяземский, — он воспевал ее, как пламенный любовник воспекает свою красавицу ненаглядную, несравненную».³

Влияние круга Киреевских, главным образом Петра, очень заметно ощущается в лирике Языкова этих лет. Появляется и занимает видное место в его творчестве религиозная тематика. К 1830 году относится ряд переложений псалмов, в то же время он задумывает большую рели-

¹ А. И. Герцен. Былое и думы, ГИЗ, 1931, стр. 454.

² Уже в январе 1823 года он просит брата прислать ему «Русские сказки» Чулкова (то есть Левшина), в 1828 году просит о покупке песенников и т. д. 18 января 1828 года он пишет брату: «Читаю русские сказки: жаль, что это собрание их чрезвычайно глупо, бестолково, неполно и переименовано на новый лад. Из них можно составить предприятное знаменитое — только надобно прежде перечитать все другие собрания сего года, чтоб узнать истинный дух старины глубокой...» («Языковский архив», 1, стр. 349).

³ Некролог Языкову в «Санктпетербургских ведомостях» (1847, № 91); цит. по перепечатке в «Стихотворениях Языкова», изд. Перевлесского, стр. СХХII. В некрологе, написанном Погодиным, последний вспоминал: «Характер русского народа уважал он более всего; русский ум во всех его проявлениях, русский толк, превосходство перед другими народами в некоторых отношениях составляли его единственную гордость. Ничем нельзя было принести ему столько удовольствия, даже во время его болезни, как рассказами о наших крестьянах, солдатах, матросах...» («Москвитянин», 1846, № 12, стр. 255; см. также изд. Перевлесского, стр. СХХV).

гиозную поэму «Саул»,¹ изучает библию, сравнивает различные ее переводы, штудирует комментарии, выписывает различные религиозные издания и т. д. Он неоднократно декларирует разрыв с прежней тематикой и прежними настроениями и заявляет о новых интересах, преимущественно религиозных.

Интерес к религиозным темам наблюдался у Языкова и раньше. Одновременно с писанием вольнодумных стихов о попах и религии он усиленно изучает библию. «Благодарю тебя за обещание прислать мне стихотворения Ширинского-Шихматова, — пишет он брату из Дерпта, — я их прочту с большим любопытством, они уже заранее сделали мне много пользы, — именно тем, что возбудили желание заглядывать в библию; теперь читаю пророчества Исаяи — и очень рад: это истинное наслаждение; в них в тысячу раз более поэзии, высокого и разительного, нежели во всех современных наших поэтах. Ежели будет времени, то я попробую подражать священному писанию... Надобно только напитаться гигантскими красками пророка...»

Но в 1825 году интерес к библии еще всецело в плане его общих литературных замыслов. Его пленяют пламенные строки пророка-обличителя. В библии он ищет героической патетики, — в московский период эта тема уже разрешается в ином плане.

По-новому звучит теперь и тема родины. Эта тема одна из центральных в творчестве молодого Языкова. Она является у него в разных аспектах: в плане историческом, личном, семейном. Первый опыт — «Моя родина» (1822), где эта тема дана еще только в историческом плане, но в следующих («Чужбина», «Островок», «Родина» и др.) она разрешается уже лирически. Языков выступает певцом своего края и своей великой реки, на берегах которой он родился. Свое завершение находит эта тема уже в последний период его жизни: его лирическая пьеса «К Рейну» звучит как торжественный гимн во славу Волги.

Стихи Языкова, посвященные России, отличаются необычайной силой, подлинным лирическим пафосом, изумительной четкостью изображения. Гоголь рассказывает,

¹ Этот замысел остался нереализованным; фрагментом его является стихотворение «Поэту» («Когда с тобой сроднилось вдохновенье...»), открывшее собой сборник стихов Языкова (изд. 1833 г.) и явившееся, таким образом, как бы программным.

что Пушкин плакал от восторга, читая послание Языкова к Давыдову. «Я помню те строфы, — пишет Гоголь, — которые произвели у него слезы. Первая, где поэт, обращаясь к России, которую уже было признали бессильною и немощною, взывает так:

Чул Труба продребезжала!
Русь! Тебе надменный зов!
Вспомяни ж, как ты встречала
Все нашествия врагов!
Созови из стран далеких
Ты своих богатырей,
Со степей, с равнин широких,
С рек великих, с гор высоких,
От осьми твоих морей!

И потом строфа, где описывается неслыханное самопожертвование — предать огню собственную столицу со всем, что ни есть в ней священного для всей земли:

Пламень в небо упирая,
Лют пожар Москвы ревет;
Златоглавая, святая,
Ты ли гибнешь? Русь, вперед!
Громче буря истребленья.
Крепче смелый ей отпор!
Это жертвенник спасенья!
Это пламя очищенья,
Это фениксов костер!»

Действительно, в этом стихотворении весь Языков — с его страстной любовью к родине, ее прошлому, ее славе. Их трудно читать без волнения и в наши дни. Вернее, в наши дни особенно чувствуешь их неувядающую силу; они воспринимаются как голос современника:

Где же вы, незваны гости,
Сильны славой и числом?
Снег засыпал ваши кости!
Вам почетный был прием!
Упилися, еле живы,
Вы в московских теремах,
Тяжелы домой пошли вы,
Безобразно полегли вы
На холодных пустырях!

Эти стихи Языкова были восторженно приняты всеми политическими лагерями страны, но наряду с этим в его патриотической лирике звучали и такие ноты, которые

уже и тогда вызывали тревогу в рядах передовой интеллигенции — в кругу Белинского и Герцена.

В ранних исторических произведениях Языкова патриотическая тема звучала прежде всего как тема героическая. Он именует старину святой, ибо она освящена в его глазах борьбой за свободу («святые битвы за свободу»).

В московский период с этими образами сочетаются уже иные переживания. Старина свята прежде всего тем, что она старина. Культ героического прошлого становится культом прошлого вообще.

О! проклят будь, кто потревожит
Великолепье старины;
Кто на нее печать наложит
Мимоходящей новизны!..

(«Ау», 1831)

Так, по мере все более четкого осознания своей классовой позиции, эволюционировал Языков. Эту эволюцию отчетливо вскрывает его первая книга стихов, вышедшая в 1833 году, но подготовлявшаяся в течение 1831—1832 годов. В эту книгу Языков не включил многих стихотворений дерптского периода, посвященных национально-патриотической тематике. И в то же время Языков поместил в книгу такую совершенно слабую в художественном отношении вещь, как написанную по заказу кантату по поводу прекращения холеры 1830 года.

Этот факт особенно знаменателен. Холера 1830 года была серьезным испытанием. Страшная эпидемия вызвала и ряд сильнейших народных волнений — «холерные бунты». Они были вызваны санитарными мероприятиями и направлены против врачей, но, в сущности, они явились следствием и выражением общего недоверия и ненависти народных масс к дворянству и правительству. Политическую сторону холерных событий великолепно понимали наиболее чуткие и проницательные современники, например Пушкин, Вяземский.

Последний писал: «Соберите все глупые сплетни, сказки, и не-сплетни, и не-сказки, которые распускались и распускаются в Москве на улицах и в домах по поводу холеры в нынешних обстоятельствах, — выйдет хроника прелюбопытная. В этих сказках изображен дух народа...» «И в самом деле, — продолжает он, — любопытно изучать народ в таких кризисах. Недоверчивость к правительству,

недоверчивость совершенной неволи к воле всемогущей сказывается здесь решительно. Даже и наказания божии почитает она наказанием власти... Изю всего, изю всех слухов, доходящих до черни, видно, что и в холере находит она более недуг политический, чем естественный, и называет эту гадину революцией».

Огромное значение эпидемии отчетливо осознавалось и в кругах, близких Языкову. Погодин даже принял на себя редакцию специального приложения к «Московским ведомостям», под названием «Ведомость о состоянии города Москвы», которое называли в обществе «погодинскими бюллетенями».¹

В этой атмосфере и возник «Гимн» Языкова, которому он придавал столь большое значение.

Открывался сборник циклом лирических пьес, где доминировали те же религиозные мотивы и темы. Первой пьесой в сборнике 1833 года было стихотворение «Поэту», которое является, таким образом, как бы программным. Образ древнерусского поэта Баяна — певца свободы и любви в стане бойцов за родину и национальную свободу — смешался с образом поэта-пророка, несущего миру «сладостную гармонию»:

И стройные и сладостные звуки
Поднимутся с гремящих струн твоих:
В тех звуках раб свои забудет муки,
И царь Саул заслушается их...

Чрезвычайно характерно, что в этом сборнике отсутствуют почти целиком стихи из специфически декабристского цикла, в том числе большая часть стихов о бардах и баянах. Даже «Новгородская песнь» была включена Языковым лишь после энергичных настояний ведущего издания В. Д. Комовского. Таким образом, Языков сам как бы нарочито подчеркнул свой новый путь. В сборниках стихов 1844 и 1845 годов, и особенно в стихах последних трех лет его жизни, эти новые темы явились уже доминирующими, приняв характер идей воинствующего шовинизма, порой прямого обскурантизма, определяя собой отношение к Языкову различных слоев общества и литературы.

¹ Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. III, СПб., 1890, стр. 199.

Книга стихотворений Языкова вызвала противоречивые суждения и оценки. Со страниц «Московского телеграфа», где еще недавно Языков воспринимался как «Русский Беранже», прозвучал упрек в холодности и безыдейности автора. Высоко оценив формальное мастерство стихов Языкова, критик «Московского телеграфа» тем решительнее отвергал общественное значение его поэзии. Противоположная точка зрения нашла наиболее яркое выражение в оценке Ивана Киреевского.

Возражая тем критикам, кто называл поэзию Языкова безнравственной, он писал: «Когда Анакреон воспевает вино и красавиц, я вижу в нем веселого сластолюбца; когда Державин славит сладострастие, я вижу в нем минуту нравственной слабости; но, признаюсь, в Языкове я не вижу ни слабости, ни собственно сластолюбия, ибо где у других минута бессилия, там у него избыток сил; где у других простое влечение, там у Языкова восторг, — а где истинный восторг, и музыка, и вдохновенье — там пусть другие ищут низкого и грязного; для меня восторг и грязь кажутся таким же противоречием, каким огонь и холод, красота и безобразие, поэзия и вялый эгоизм». ¹ Основное свойство поэзии Языкова — для Киреевского — *стремление к душевному простору*. Это и определяет, по его мнению, весь характер его поэзии, ее содержание и форму.

Такое восприятие было не единичным, не личной оценкой, но в полной мере оценкой определенной социальной группы. На упреки в безыдейности и в оторванности от запросов века Иван Киреевский ответил апологией поэзии Языкова как поэзии национального размаха и простора, как лучшего выражения самых высоких эмоций народной души. Не случайно эта оценка возникла в рядах будущих деятелей славянофильства. Правда, в это время Иван Киреевский еще не сформулировал до конца своих идеологических позиций, но основы их тогда уже были те же, что и позже. Чрезвычайно любопытно это расхождение с «Московским телеграфом». Может показаться, что дело здесь только в различных эстетических позициях, но в действительности сущность вопроса гораздо глубже.

¹ Полное собрание сочинений И. В. Киреевского. М., 1911, т. II, стр. 80.

Это расхождение у группы Ивана Киреевского с публицистами «Московского телеграфа» было не единственным; оно было буквально по всем вопросам: по литературным, по философским, по экономическим. Совершенно очевидно, что за эстетическими оценками и литературными спорами были четкие и твердые классовые позиции. Вокруг книги стихов Языкова произошло резкое размежевание общественных сил. Отчетливо обозначилась и позиция самого Языкова, — с этих пор он пошел уже безраздельно и до конца с будущими славянофилами.

Славянофильство не было сплошной монолитной группой. В его рядах были и «левое» и «правое» течения; представители последнего в лице Шевырева, Погодина и других позже открыто перешли в ряды реакционеров-охранителей, боровшихся против всяких проявлений прогрессивной и демократической мысли. Киреевские, К. Аксаков занимали в кругу славянофилов левый фланг. В их идеологии были критические моменты по адресу существующего крепостного права, против всей николаевской системы, они боролись за самобытность национальной культуры, — поэтому-то Герцен называл славянофилов «друго-врагами».

В последнее время наблюдаются тенденции чрезмерно преувеличивать значение этих прогрессивных элементов в славянофильской идеологии.¹ Конечно, их отрицание было бы недопустимым упрощением проблемы, но при всем том нельзя забывать основного — крепостнической сущности славянофильства, что в свое время убедительно показал Плеханов. Оно выросло на почве кризиса, под экономическими и политическими ударами, которые выпадали на долю дворянства, в тревожном ощущении надвигающейся крестьянской революции, но вместе с тем оно ни в коем случае не было пассивной теорией, но было теорией боевой, воинствующей, отлично сознающей, что есть за что бороться.

Это сознание по-разному выражалось в различных формах идеологии, по-разному отображали его и поэты. И если, например, Баратынский в своей рефлексивной поэзии, в своих мрачных раздумьях отобразил тревогу класса, уже поколебленного в своих основах, утратившего веру в свою

¹ См. дискуссию о славянофилах по поводу доклада В. Дмитриева («Историк-марксист», 1941, № 1).

прочность и неизменность связанного с ним бытия, то Языков стремился отобразить волю класса к борьбе и пафос его веры в свою жизнь и силу. Поэзия Языкова вела в самые глубины быта, отнюдь не разрушая его критически, но поднимая его в лирическом пафосе в какую-то идеальную сферу.

В оценке поэзии Языкова Ив. Киреевским раскрывалась сущность славянофильской эстетики. Эпикуреизм получал философское осмысление, разгул и эротика поднимались над бытом и переставали быть индивидуальным явлением. С наибольшей силой и с огромным пафосом утверждал такое понимание поэзии Языкова и Гоголь в период «Переписки с друзьями». Он восхищается буйством Языкова: в его поэзии, пишет он, «всем послышалась новая лира, разгул и буйство сил, удаль всякого выражения, свет молодого восторга... Все, что выражает силу молодости не расслабленной, но могучей, полной будущего, стало вдруг предметом стихов его. Все, что вызывает в юноше отвагу: море, волны, буря, пиры и сдвинутые чаши, братский союз на дело, твердая, как кремень, вера в будущее, готовность ратовать за отчизну, выражается у него с силой неестественной». Гоголь предъявлял Языкову специфические и совершенно ясные требования. «Нынешнее время, — формулировал он задачи поэта, — есть именно поприще для лирического поэта». Он требует, чтобы поэт бичевал зло и звал к высшим идеалам. «У тебя есть, — продолжает он, обращаясь к Языкову, — на то орудия и средства, в стихе твоём есть сила управляющая и поднимающая. То и другое именно нужно теперь. Одних нужно поднять, других попрекнуть и т. д.».

Этот пафос критики достаточно объясняет причины той напряженной атмосферы, которая образовалась вокруг Языкова и которая позволяет говорить о его поэзии как о некоем водоразделе в общественно-литературных течениях того времени. Славянофильские критики и их попутчики очень четко вскрывали значение поэзии Языкова для своего класса и поставленных им задач. Это обязывало и их антагонистов к формулировке своих позиций, что и было выполнено самым блестящим представителем демократической интеллигенции — Белинским. Внешним поводом было появление новых сборников стихов Языкова, в которых еще резче и ярче обозначились основные тенденции его творчества.

Позже эстетствующая критика упрекала Белинского, что он не сумел оценить крупнейших мастеров пушкинской эпохи — Баратынского и Языкова. Отношение к ним Белинского приводилось как пример «поразительного» отсутствия у него поэтического чутья и понимания литературы. Но, конечно, Белинский не хуже Киреевского и других критиков понимал силу таланта Языкова и его высокое поэтическое мастерство, но за всем этим он не мог опустить другой стороны дела — стороны политической. Белинский не раз отмечал высокое достоинство стихов Языкова, их поэтическую смелость, яркость, силу; он неоднократно подчеркивал, что речь идет не об отрицании таланта, но об «объеме этого таланта», то есть, другими словами, о диапазоне его творчества, о широте и глубине захваченных и поставленных им проблем. Речь шла о составе идей поэта и о том культе, который устанавливала реакционная и славянофильская критика. Славянофильская критика говорила о поэзии Языкова как о поэзии юности. Белинский ставил вопрос: какова же эта поэзия, каково ее эстетическое и нравственное достоинство? Она оказывается в антиэстетической оболочке кутящего и пьяного студенчества. Киреевский ценил поэзию Языкова как выражение духовной шири молодости. Белинский отказывается видеть в поэзии вина и разгула воплощение широты и душевного простора молодости, он выдвигает иные требования и, наконец, отрицает подлинную стихийность этого «молодого буйства». Белинский совершенно беспощадно бил по Языкову, потому что прекрасно понимал его силу и понимал то значение, какое имеет его поэзия в боевом арсенале противников. Славянофилы усиленно стремились сделать из Языкова центральную фигуру русской поэзии; Белинский же заставлял видеть в нем только центральную фигуру славянофильской поэзии.

И действительно, Языков в 40-е годы был подлинно славянофильским поэтом. Встреча со славянофилами имела огромное значение для Языкова: он нашел в славянофильстве завершение своих смутных исторических мечтаний и политических концепций. Дерптские исторические штудии получили новый смысл в свете философских концепций славянофильства. Славянофилы обрели своего поэта, — поэт — свою партию. В рядах славянофилов было немало поэтов, но ни К. Аксаков, ни Хомяков, ни Шевырев не могут быть названы в такой мере поэтами славяно-

фильства, как Языков. Он был не только провозвестником его учения, но он внес в поэзию и его интимные стороны, он был славянофильским полемистом и воспевал лидеров славянофильства, внося в литературу своеобразную струю домашности. Это была и политическая и вместе с тем интимная лирика партии. Характерно, что значительную часть его лирических произведений последнего десятилетия составляют послания. В сборнике 1845 года они занимают почти половину книги. А кроме того, в эти же годы, особенно в последние три-четыре года его жизни, им был написан еще ряд посланий, не вошедших в печатное издание: послания к Каролине Павловой, к И. и К. Аксаковым, к Шевыреву, Хомякову и уже упоминавшиеся послания — инвективы против Чаадаева, Герцена и Грановского.

VI

Уже в 30-е годы вновь меняется у Языкова отношение к Пушкину. Теперь он ценит в нем только мастера, но к его общественным тенденциям, его литературным и историческим замыслам относится холодно и недоверчиво. Это расхождение с Пушкиным особенно отчетливо сказалось в середине 30-х годов, когда Языков, вслед за Пушкиным и Жуковским, также обратился к фольклорной тематике.

Имя Языкова вообще теснейшим образом связано с фольклором; можно смело сказать, что оно принадлежит не только истории русской литературы, но и истории русской фольклористики; оно может быть названо наряду с именем Петра Киреевского, как имя одного из зачинателей и ревностнейших пропагандистов идеи собирания и издания памятников народного творчества.

В настоящее время можно считать вполне установленным, что инициатива знаменитого предприятия Петра Киреевского в равной степени принадлежала им обоим, то есть П. Киреевскому и Языкову.¹ Об этом сохранилось (помимо ряда других источников) прямое свидетельство в одном из писем П. Киреевского. В письме от 14 октября 1831 года он подробно сообщает Языкову о ходе дела,

¹ «Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову». Редакция, вступительная статья и комментарий М. К. Азадовского. Л., 1935; а также: М. Азадовский. Литература и фольклор. Л., 1938.

об его переговорах с издателем, о планах и потом прибавляет: «...остается решить вопрос: где, сколько экземпляров, в каком формате и в каком порядке печатать? А всех этих вопросов я без тебя решить не могу: тебе гораздо больше меня приличествует решать их, потому что и первая честь собрания, и большое количество, и лучший цвет песен принадлежит тебе. Хочешь издавать вместе и на главном листке написать: изданное Н. Языковым и П. Киреевским?»¹

Летом 1831 года они оба приступили к непосредственной работе по собиранию и записи песен; в июне этого года Н. Языков пишет брату: «Главное и единственное занятие и удовольствие составляют мне теперь русские песни. Киреевский и я, мы возымели поэтическое желание собирать их и нашли довольно много еще не напечатанных и прекрасных. Замечу мимоходом, что тот, кто соберет сколько можно больше народных наших песен, сличит их между собою, приведет в порядок и проч., тот совершит подвиг великий и издаст книгу, какой нет и быть не может ни у одного народа, положит в казну русской литературы сокровище неоцененное и представит просвещенному миру чистое, верное, золотое зеркало всего русского...»

Языков привлек к этой работе своих братьев, сестер, различных знакомых из Симбирской губернии. Он настолько заразил всех их своим энтузиазмом, что записи братьев Языковых (как это видно и из цитированного выше письма) значительно превысили своим объемом все остальные сборы. Языковы собрали большое количество песен, духовных стихов, былин. Петру Языкову принадлежит запись знаменитой сказки о Горшене, опубликованная в «Москвитянине» и вошедшая оттуда в сборник Афанасьева. Позже, уже больной, живя за границей, Языков не перестает интересоваться этим делом и непрерывно тормозит братьев просьбами и поручениями о записях песен: упоминания об этом имеются в письмах из Ниццы, из Гаштейна, из Рима. В марте 1840 года он раздраженно пишет (из Ниццы): «К Петру Киреевскому мы писали, писали и недавно уже отнеслась к Валуеву, чтобы сей юноша добился от него ответа на некоторые пункты. Расторыкать его трудно: он чрезвычайно способен захрясать и засиживаться в одной мысли и на одном месте, вот

¹ «Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову», стр. 51.

почему и не отвечает на письма и медлит с изданием песен уж не знаю почему».

Эта полоса увлечения фольклором отразилась и непосредственно в творчестве Языкова; в 1835—1836 годах он пишет «Сказку о пастухе и диком вепре» и драматическую сказку «Жар-птица». Различного рода подражания народной поэзии были очень популярны в литературе первой половины XIX века и особенно в период усиления споров о народности. Что же касается «сказок», то интерес к этому виду творчества особенно заострен был опытом Пушкина и Жуковского, их знаменитым состязанием в 1831 году. В 1834 году появился «Конек-Горбунок» Ершова. Сказки Языкова, таким образом, непосредственно продолжают эту линию, начатую Пушкиным, но, по своему существу и характеру, они не только не примыкают к пушкинской традиции, как, например, «Конек-Горбунок», но являются скорее борьбой и полемикой с ней.

О значении сказок Пушкина уже приходилось неоднократно писать; отсылаем читателя к своим статьям о Пушкине,¹ здесь же только коротко отметим важнейшие моменты. Сказки Пушкина знаменовали новый художественный метод и новую точку зрения, они знаменовали для Пушкина обращение к новым социальным силам как к новому творческому источнику. В статье о драме Погодина Пушкин писал о необходимости более широкой социальной базы для творчества. «Сказки» и были опытом решения данной проблемы, они явились, в подлинном смысле слова, вторжением в литературу народной стихии. Задача, которую Пушкин ставил перед собой (и перед всей литературой), была в том, чтобы создать такое произведение, где отразилась бы точка зрения народного сказочника и где все идейное содержание было бы передано через призму народного восприятия.

Другим путем шел Жуковский. Фольклор интересовал его как исторический памятник, как свидетельство о народных нравах, о степени просвещения народа, о старине; как выражение суеверных преданий. Подобно немецким романтикам, он видел в фольклоре один из основных источников для поэзии, который должен быть подвергнут,

¹ «Пушкин и фольклор». — «Литература и фольклор». Л., 1938, стр. 5; первоначально было опубликовано во «Временнике пушкинской комиссии», т. III, 1937.

однако, решительному преображению под пером поэта. Другими словами, фольклор интересовал Жуковского как памятник старины, как объект для работы художника, как поэтический сюжет, но не как народная точка зрения на те или иные явления жизни. Неоднократно цитируемое замечание Горького о сказках Пушкина чрезвычайно глубоко вскрывает смысл пушкинского подхода к народно-поэтическому материалу в отличие от других его современников. Так, Пушкин не затушевывает отношения народа к царям, к духовенству, ко всей социальной действительности, но вскрывает и подчеркивает подлинно народную точку зрения. Жуковский же вносит в сказки свою мораль, свою дидактику; он не считается ни со стилем, ни с идейной стороной русской народной сказки, и его морализующе-дидактический тон совершенно чужд ее характеру и духу.

Метод Пушкина вызвал осуждение в лагере дворянской литературы 30-х годов. Плетнев, отражая эту точку зрения, решительно противопоставлял Пушкину Жуковского. Он ценил в сказках Жуковского, что они идут «не из мужицкой избы», а «из барского дома», в этом он видел прочное доказательство того, что их создал «прямой поэт». «Мужицкой избой», в отличие от сказок Жуковского, пахла, конечно, сказки Пушкина.

Оценка Языкова вполне совпадает с аналогичными суждениями. Правда, в оценке «Салтана» Языков несколько колебался. Эта сказка как раз нравилась ему, но, в общем, он относился отрицательно к такому методу. Он предпочитает Жуковского, и собственные его опыты идут в этом же направлении. В первой своей вещи в сказочном стиле — «Сказка о пастухе и диком вепре» — он подходит к теме как бы несколько иронически, с полемическим заострением против Пушкина:

Дай, напишу я сказку! Нынче мода
На этот род поэзии у нас.
И грех ли взять у своего народа
Полузабытый, небольшой рассказ?
Нельзя ль его немного поисправить
И сделать ловким, милым; как-нибудь
Обстричь, переодеть, переобуть
И на Парнас торжественно поставить?
Грех не велик, да не велик и труд!

Источники сказок Языкова были не непосредственно народные; обе они заимствованы из лубочного печатного

издания. Сравнительный анализ и сопоставление сказок Языкова с их источниками сделан в специальной статье И. М. Колесницкой,¹ которая убедительно показала, как Языков все время точно следует своему оригиналу, например:

В лубке:

Велел он во все места владения
своего разослать указы, в коих
было прописано, что ежели кто
оного дикого вепря умертвит, то
обещается король дочь свою, пре-
красную Илию, отдать тому в за-
мужество.

У Языкова:

Король послал окружные указы
Во все места владенья своего.
И объявил: что, кто вепря
погубит,
Тому счастливцу даст он дочь
свою
В замужество — королеву Илию.

Пушкин в своей работе над сказками широко пользуется поэтикой фольклора. Он пользуется не только материалами самих сказок, но щедро привлекает все фольклорное богатство: народно-поэтические символы, эпитеты, сравнения, песенные и былинные образы. У Жуковского же и у Языкова народная поэтика отсутствует. Языков отбрасывает даже и те отдельные сказочные формулы, которые иногда встречались в его источниках, то есть в самом лубке.² Да и все образы, положения, картины сказок Языкова противоречат сказочному стилю. Он дает пространственный романтический пейзаж, подробно описывает переживания героев, передавая их в чуждой народной сказке сентиментальной форме, и т. д.

Сказки Языкова продолжают, таким образом, традицию Жуковского. Для Языкова — это канва, с помощью которой он высказывает свои политические и исторические убеждения. Так, например, пользуясь традиционным противопоставлением младшего и старших братьев, он зарисовывает в образе последних («Жар-птица») карикатурные типы любителей западного просвещения.

«Жар-птица» — как бы переломный момент. Языков в эту пору был тяжело болен. Два года почти полного молчания. Потом выбившая его из колеи поездка на Запад, где он чувствовал себя крайне неуютно. Путешествие по Италии и поездка в Рим для Языкова прошли как-то

¹ И. Колесницкая. Сказка о «Иване-царевиче, жар-птице и сером волке» в обработке Языкова и Жуковского. — «Студенческие записки филологического факультета ЛГУ», под ред. М. Азадовского. Л., 1937, стр. 75—89.

² Там же, стр. 79, 80.

совершенно бесследно. Впечатления западной жизни вообще мало отложились в его поэзии. Пейзажи, кое-какие бытовые штрихи, тоска по родине и выражения физического недуга — вот основные моменты его лирики этого периода. Правда, его западные пейзажи принадлежат к числу лучших (еще как-то мало оцененных) образцов пейзажной лирики в истории русской поэзии, но они очень малочисленны и носят несколько случайный характер. Новый облик принимает его творчество в стихах последнего периода (1844—1846), написанных после возвращения в Россию. Их основное содержание — полемика и борьба с Герценом, Грановским, Чаадаевым, послания к Шевыреву, Хомякову, К. Аксакову и, наконец, послания к Чаадаеву и «К не нашим», — окончательно отгородившие поэта от прогрессивных элементов общества.¹

Близкий друг всей семьи Языковых, Д. Н. Свербеев писал А. И. Тургеневу: «Не буду также говорить и о стихах Языкова, а еще менее готов сообщить их вам. У меня их нет и не будет. Эта площадная брань на людей достойных заслуживает одно отвращение».² Эти же «послания» вызвали поэтическую отповедь Каролины Павловой, которая писала в ответ на одно из дружеских обращений к ней Языкова:

Нет, не могла я дать ответа
На вызов лирный как всегда,³
Мне стала ныне лира эта
И непонятна и чужда.
Не признаю ее напева...

и далее:

Нет на проклятия и брани
Во мне отзывного стиха.
Во мне нет чувства, кроме горя,

¹ По возвращении из-за границы Языков становится очень деятельным и ревностным членом славянофильской партии, в частности он принимал близкое участие в издании «Москвитянина», активно участвовал в организации «Московских сборников» и завещал 30 000 рублей на издание специального славянофильского журнала.

² Архив А. Д. Свербеева (ИРЛИ).

³ В издании 1863 года напечатано: «На вызов мирный»; так вошло и во все издания стихотворений К. Павловой, в том числе и в издания «Библиотеки поэта» под редакцией Е. П. Казанович (Л., 1939; см. стр. 44 и 415); однако здесь, несомненно, опечатка. В списке Жихарева, опубликованном в «Вестнике Европы», 1871, IX, стр. 47, 48; «вызов лирный»; так же и в списке Вяземского, хранящемся в Гос. архиве феодально-крепостнической эпохи (Москва). Автограф неизвестен.

Когда знакомый глас певца,
Слепым страстям безбожно вторя,
Вливает ненависть в сердца.
И я глубоко негодную,
Что тот, чья песнь была чиста,
На площадь музу шлет святую,
Вложив руганья ей в уста... и т. д.

Процесс размежевания основных общественных групп, обозначившийся еще в тридцатые годы, в середине сороковых годов принял уже совершенно четкие и резкие формы. Послания Языкова против Герцена, Грановского, Чаадаева явились одним из самых ярких памятников наступившего разрыва. В некоторых историко-литературных трудах можно встретить утверждения, что вожди славянофильства (особенно К. Аксаков) отнеслись отрицательно к этим стихотворениям Языкова. Однако это не соответствует действительности. Они вызвали в среде славянофилов полное признание и рассматривались как замечательный и вдохновенный поэтический протест против пути «западников». Мать Киреевских, А. П. Елагина, выражая, несомненно, настроения своего круга, писала Языкову: «Все ваше люблю и почитаю, — но всего лучше, всего красивее ваша негодующая муза. Ее вдохновения — истинны и сильны».¹ Восторженно приветствовали эти послания и Петр Киреевский и Хомяков. У Петра Киреевского произошло из-за них крупное столкновение с Грановским, едва не приведшее к дуэли между ними. Хомяков же, под сильным влиянием которого находился Языков последние годы жизни, явился, в сущности, прямым вдохновителем его, и именно он подсказал Языкову эту тему. Некоторые мемуаристы (например, Д. Свербеев) называют в числе «вдохновителей» Языкова и старшего брата его, П. М. Языкова. Свидетельством отрицательного отношения части славянофилов к этим стихам считают известное послание К. Аксакова «Союзникам», но оно направлено не против Языкова, а против тех, кого он именовал «гнилыми союзниками». Это была отповедь крайним реакционерам, типа Вигеля (известного мемуариста, автора доноса на Чаадаева) и его идейных соратников. Последние с особенным увлечением

¹ Письмо А. П. Елагиной к Языкову от 12 декабря 1845 года (Архив ИРЛИ); см. также Н. М. Языков. Полное собрание стихотворений. Редакция М. К. Азадовского. «Academia», 1934, стр. 721.

пропагандировали языковские послания, читали их в разнообразных салонах и гостиных и считали их вполне «своими» по духу. Против «союзников» такого типа и ополчился К. Аксаков, выводя их в своем послании под совершенно прозрачными обозначениями. Почти каждая строфа имеет в виду кого-либо персонально; во второй строфе говорится о Вигеле («России самозванный сын, ее непрощенный защитник, на все озлобленный мордвин»), в четвертой — о мелком литераторе Копьеве («писатель запоздалый, великий злостью, телом малый»), в третьей — вероятно, имеется в виду Ю. Бартнев. Все они для К. Аксакова «ничтожная мелочь», и среди них нет, конечно, места Языкову. Наоборот, их «злобному шипенью» он противопоставляет «голос смелый и прямой», очевидно разумея под этим послания Языкова. Если бы действительно данное стихотворение Аксакова в какой бы то ни было степени было направлено против Языкова, оно, несомненно, отразилось бы на их взаимоотношениях, однако в эти годы Языков был особенно близок с семьей Аксаковых. Кроме того, самой ранней инвективой Языкова явилось как раз послание к К. Аксакову, где впервые были высказаны положения, получившие более четкие и развернутые формулировки в поздних посланиях. Стихотворение, адресованное К. Аксакову, выросло, несомненно, на почве общих воззрений и опиралось на какие-то близкие Языкову мнения и оценки Аксакова.

Послание Аксакова имело прямой целью отгородить Языкова от союзников с крайнего правого фланга, но ни Белинский, ни Герцен, ни Грановский совершенно справедливо не хотели придавать значения этим нюансам и включали языковские послания в общий строй реакционных писаний. В статье «Москвитянин и вселенная» Герцен писал: «Мы имели случай читать еще поэтические произведения того же исправительного направления, — ждем их в печати; это — гром и молния; озлобленный поэт не остается в абстракциях, он указывает негодующим перстом лица (при полном издании можно приложить адреса) Исправлять нравы! Что может быть выше этой цели? Разве не ее имел в виду самоотверженный Коцебу и автор «Выжигиных» и других нравственно-сатирических романов?»¹

¹ А. И. Герцен. Полное собрание сочинений под редакцией М. К. Лемке, т. III, стр. 467, 468; первоначально статья Герцена

Не соединит нас буква мненья;
 Во всем мы розни меж собой,
 И ваше злобное шипенье —
 Не голос смелый и прямой.
 Нет, вас не примем мы к совету;
 Не вам внимать родному зву:
 Мы отказали Маржерету,
 Как шли освобождать Москву!
 На битвы выходя святые,
 Да будем чисты меж собой!
 Вы прочь, союзники гнилые,
 А вы, противники, — на бой!

Языков кончил свой путь откровенным и открытым переходом на сторону реакции. Однако произведения, написанные Языковым в пору расцвета его выдающегося поэтического дарования, и донныне остаются замечательными памятниками русской поэзии.

Две стороны творчества и поэтики Языкова делают его особенно значительным и выделяют из общего пушкинского окружения — это необычайная стремительность стиховых темпов и смелость в построении стиха и образа. Еще Ксенофонт Полевой на страницах «Московского телеграфа» отмечал «изумительное уменье» Языкова пользоваться словом. «Немногие из стихотворцев русских, — писал он, — умели так счастливо пользоваться богатством выражений и неожиданностью оборотов нашего могучего языка». Еще резче подчеркивал эту сторону поэзии Языкова Белинский: «Он (Языков) много сделал для развития эстетического чувства в обществе, его поэзия была самым сильным противоядием пошлому морализму и приторной элегической слезливости. Смелыми и резкими словами и оборотами Языков много способствовал расторжению пуританских оков, лежавших на языке и фразеологии».

Белинский подчеркивает и общественное значение этой смелости. «Стихи Языкова, — говорит он, — дали возможность каждому писать не так, как все пишут, а как он способен писать, следственно, каждому дали возможность быть самим собою в своих сочинениях».

появилась в «Отечественных записках», 1845, т. III. В том же году Белинский опубликовал свой разбор новой книги стихов Языкова («56 стихотворений») — в статье «Русская литература в 1844 году» («Отечественные записки», 1845, т. XXXVIII; перепечатано: Полное собрание сочинений В. Г. Белинского, под редакцией С. А. Венгерова, т. IX, СПб., 1914).

Действительно, Языков не боится трудностей, — он не считается с канонами и штампами языка; если ему не хватает слова, он смело берет его из народного языка или применяет какое-нибудь другое, не в обычном значении, или просто изобретает его. Например, в русском языке есть слово «бесчисленный»; Языкову это вполне четкое слово, однако, кажется лишенным образа, и он пишет: «врагов тьмочисленные рати»; поэта он называет «таинственник Камен», объединяя в одном поэтическом образе оттенки слова «тайна»; о коне говорит «бурноногий» или «звучнокопытый» и т. д. В одной из последних книг стихов В. Брюсова («Последние мечты») имеется раздел «Душа истаивает». Этот необычный глагол заимствован им у Языкова:

Прекрасна ты, о дева ночи.
Покинь меня и не зови
Лобзать твои уста и очи,
Истаивать в твоей любви.

Среди этих неологизмов особенно видное место занимают сложные образования слов — один из любимейших приемов Языкова, что давало ему возможность сочетать в одном слове различные свойства и оттенки понятия или предметов:

И блистающий седлом,
И бречащий поводами,
Стройно-верными шагами
Ты пойдешь под седоком.

(«Конь»)

Жизни бурно-величавой
Полюбил ты шум и труд:
Ты ходил с войной кровавой
На Дунай, на Буг и Прут;
Но тогда лишь собиралась
Пряморусская война:
Многогромная скоплялась
Вдалеке — и к нам примчалась
Разрушительно-грозна.

(«Д. В. Давыдову»)¹

¹ Приводим еще несколько примеров языковских неологизмов: «голубоводный» («бродил реки голубоводной по величавым берегам»); «искрокипучее вино»; «миговой» («произведение таланта миговое»); «мимоходящий» («кто на нее печать наложит мимоходящей новизны»); «перекочкать» («я перекопал трудный путь»); «перепрыг» («он широким перепрыгом через них — и был таков»); «снеговершинный» («в тени громад снеговершинных») и др.

Точно так же Языков не считается с каноническим учением о строфах, порядке рифмовки, с определением жанра. Он особенно любит стихотворения с неровным и непарным количеством стихов: у него есть пьесы, заключающие 101 стих, 41 или 53 и т. п. Самый жанровый термин, которым он обозначал большую часть своих лирических пьес, — «элегия» — он берет не в обычном понимании, но значительно расширяя и преобразовывая его. «Элегия» у Языкова гораздо шире обычного определения и установившейся практики. «Элегиями» он называет и свои лирические раздумья («И нежным именем элегий я прозу сердца называл»), и стихотворения, проникнутые любовным восторгом, и политическую лирику.

Расширяя таким образом понятие «элегия», Языков вместе с тем необычайно обогатил лирический словарь; его эпитеты, которые он дает таким словам, как «любовь, радость, наслаждение, младость» и т. д., поражают своим богатством, разнообразием или подчас смелым соединением образов, взятых из совершенно различных сфер. «Любви чарующая сила», «любви прелестные печали», «любви живые упованья», «рай мечтательной любви» и рядом: «ее (любви) блудящие огни» или «пустые радости любви». «Мой апокалипсис» начинается такими стихами:

Когда любви незначимой,
Мятежной, беглой и живой,
Я посвящал души открытой
И беспокойство и покой... и т. д.

Особенно же замечательны его сравнения, где с еще большей силой и смелостью он пользуется приемом сочетания понятий из разных сфер:

Те дни летели как стрела,
Могучим кинутая луком...

или:

Уже не мирно и темно
Реки течение ночное,
Широко зыблются на нем
Теней раскидистые чаши,
Как парус, в воздухе дрожащий,
Почти упущенный пловцом,
Когда внезапно буря встанет,
Покатит шумные струи,
Рванет крыло его ладьи
И над пучиною растянет.

(«Тригорское»)

Поэтическая смелость Языкова, свежесть образов, огромная изобразительная сила, жизнерадостность, горячая любовь к родине отмечают лучшие стихи Языкова. И потому-то, отметая Языкова-реакционера и игнорируя его, революционная молодежь на рубеже XIX—XX веков включала в свой репертуар целый ряд стихов и песен Языкова. Этот Языков — певец великого прошлого своей родины, поэт-жизнелюбец, замечательный мастер формы и смелый новатор — интересен и современному читателю.

ЯКУТИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КОРОЛЕНКО

I

Якутская тема для Короленко была не экзотикой, не романтикой, но отражением подлинных, совершенно реальных и в полной мере выстраданных переживаний.

В Якутию Короленко прибыл 1 декабря 1881 года. Этот день ярко запечатлелся в его памяти. «Над горизонтом опять поднялась луна, когда мы стали приближаться к месту назначения, — вспоминает он в «Истории моего современника». — Наконец ящик повернулся на козлах и сказал: «Амга».¹

Так вошло в русскую литературу и навсегда осталось в ней как памятный и примечательный эпизод ее истории неведомое до сих пор название глухого местечка в далекой окраине Сибири. Здесь, в Амге, Короленко провел три года. Три года, заполненных напряженным творческим и физическим трудом. Он не мог бы назвать время, проведенное в Амге, «самым счастливым периодом» своей жизни, говорил он позже, — но этот период остался в его сознании как «самый здоровый».² Он мог бы еще прибавить, что этот период был в его жизни и самым плодотворным, ибо здесь, в Амгинской слободе, Короленко окончательно сложился и окреп как писатель, — и впечатления, вынесенные им от жизни в Якутии, от сибирских тюрем и длительной поездки через всю необъятную Сибирь, дали ему материал для самых лучших его произведений.

¹ В. Короленко. История моего современника. Изд. «Academia», кн. III, Л. — М., 1931, стр. 460.

² В. Короленко. История моего современника, кн. III, стр. 473.

В письмах к родным и друзьям Короленко так описывал свою жизнь в Амге: «Зимой я шью сапоги, — сообщал он брату, — летом мы вели земледелие, и на сей год довольно успешно. Хлеба нашего хватит на пропитание до нового... Я выучился пахать, боронить, косить и даже жать... Мы запахали сами 14 пудов (землю здесь мерят пудами, считая в десятине — 3200 саж. — 8 пудов). Собрали с них, а частью с земли, обработанной с найму и из половины, более 100 пудов разного хлеба. Сена накопили тоже довольно... У меня имеется конь. Я выучился ходить за ним, запрягать, накладывать возы сена, а верхом езжу как не надо лучше... Иногда целые недели живем на покосе, верст за 5 за рекой, в «балагане» из травы и тальника. Правда, иногда приходится тяжелешенько — ну да это не беда. Кроме этих занятий — промышляем еще (слегка) в тайге зайцев, посредством так называемых «плашек»; весной ставим в реке «морды» для ловли рыбы...»¹

О том же — в письме к А. К. Маликову: «Вспахали мы сами «14 пудов земли»... кроме того, имеем огород, где посеяли капусту, картофель и, вообще, всякую овощь. Теперь отдыхаем до сенокоса, занимаясь работами по дому и огороду. Ждем урожая, интересуемся погодой, ходим или ездим верхами на пашни — смотреть всходы и говорим, как библейский богач: «душе моя, погоди мало, вот соберем сие жито, и тогда яждь, пей и веселися...»²

И наряду с этим шла напряженная творческая работа. В Амге были созданы «Сон Макара», «Соколинец», «Убивец», написаны первые редакции рассказов «Марусина займка», «В дурном обществе» и др.

Один из биографов В. Г. Короленко писал о «счастливом характере» писателя, о его умении «приспосабливаться ко всякой обстановке», о его природной пытливости и наблюдательности, «благодаря которым все окружающее

¹ В. Короленко. Письма из тюрем и ссылки. 1879—1885. Горьковское издательство, 1935, стр. 171—172. (Письмо от 10 декабря 1882 года.)

² Там же, стр. 166. Товарищ Короленко по ссылке и его сожитель О. В. Аптекман свидетельствует: «Он оказался превосходным работником: пахал, сеял, косил, жал и топором владел: соху наладит, телегу исправит и пр. Он был вообще мастер на все руки: хороший сапожник, чертежник, часы исправлял, отличный педагог» («Каторга и ссылка», 1927, VIII, стр. 167).

интересовало молодого писателя, с особым вниманием при-
сматривающегося к простым, полукультурным или даже
совсем некультурным типам; он жадно впитывал в себя
впечатления полудикой отдаленной области, где человек
ведет упорную и непрестанную борьбу с природой; одино-
чество способствовало сосредоточенности мысли и разви-
тию фантазии». ¹ Все это, конечно, верно, но дело не
только в «счастливом характере» В. Г. Короленко. Не это
определяло его поведение и обуславливало его настроения
в Якутском крае — гораздо важнее отметить и подчеркнуть
особую душевную настроенность Короленко, понимание им
своей жизненной задачи, понимание своего долга как пи-
сателя и гражданина, и особенно своих обязанностей по
отношению к народу.

В Сибири, в Якутии, он увидел новые для него народ-
ные типы и образы, иные социальные взаимоотношения,
новый народный облик. «Сибирь — это настоящее скла-
дочное место российской драмы», — занес как-то Коро-
ленко в свою записную книжку. ² Эту драму он и пытался
осмыслить и на ее фоне пересмотреть свои воззрения на
народ и на свою жизненную задачу.

В «Истории моего современника» он определяет основ-
ную особенность его эпохи как «потребность узнать» на-
род: тот «именно народ, для которого мы работаем». ³ По-
тому, по его собственному признанию, он относился к своей
ссылке «с веселой философией»; ссылка, казалось, дала
ему «возможность увидеть самые глубины народной жизни
и встать с народом в отношения полного равенства». ⁴ Свой
жизненный сознательный путь Короленко начал с прекло-
нения перед «народной мудростью» — «таинственной и не-
определенной», как характеризовал он ее позже. ⁵ «Народ
как туча лежал на нашем горизонте, — писал Короленко
об этом периоде в истории русского общества и в его лич-
ной жизни, — в него вглядывались, старались уловить
формы, роившиеся в этой туманной громаде, разглядеть

¹ Ф. Б а т ю ш к о в. В. Г. Короленко как человек и писатель. М., 1922, стр. 36.

² В. К о р о л е н к о. Записные книжки (1880—1900). Редакция и примечания С. В. Короленко и Л. А. Кривинской. М., 1935, стр. 69.

³ «История моего современника», кн. III, стр. 557.

⁴ В. К о р о л е н к о. Полное собрание сочинений, т. V. Материалы и дополнения к «Истории моего современника». 1929.

⁵ «История моего современника», кн. III, стр. 558.

или угадывать их. При этом разные направления видели разное, но все вглядывались с интересом и тревогой и все апеллировали к народной мудрости». ¹ Эту «мудрость» Короленко воспринимал в ту эпоху в духе идеализирующих и сентиментальных народнических воззрений типа Златовратского, рассматривая ее как великое «откровение и как великую народную правду». «Мы думали, что у дверей грядущей русской истории уже стучится великий незнакомец, называемый русским народом, который придет и скажет свое решающее слово... Все творчество жизни перейдет к народу, и станет «новое небо и новая земля».

Однако пребывание в таком «идеалистическом тумане» (выражение самого Короленко) долго не могло продолжаться, — и перелом начался именно в сибирской ссылке, во время пребывания в Амгинской слободе. Одним из решающих моментов в назревании и разрешении этого перелома явилась встреча с неведомым якутом на Яммалахском утесе.

Этому утесу суждено было сыграть исключительную роль в жизни писателя. У его подножия он пережил несколько минут смертельной опасности, а на его вершине — одну из решающих минут своей жизни. Короленко так об этом рассказывает: вскоре после несчастного случая под утесом, едва не стоившего ему жизни, он вновь как-то забрался на вершину утеса и там от усталости внезапно заснул. И, «как это часто бывает», так же «внезапно проснулся», «точно от толчка, с мыслью, где я, что со мною». ² Почему-то в этот момент всплыла потребность отчетливо осознать свой путь: оглянуться назад, осмыслить настоящее, задуматься о будущем. Он вспоминает постоянные разговоры со своим лучшим другом В. Григорьевым о «честности перед собой». «Теперь, — пишет он, — я оглянулся на свой путь. Был ли я честен перед собой? Где она, эта народная мудрость? Куда привела она меня?»

Позволю себе привести целиком эту замечательную страницу:

«Вот я на Яммалахском утесе. Внизу передо мною песчаный остров, какие-то длинноногие птицы ходят по песку, перекликаясь непонятными голосами, почти столь же непонятными, как и народная мудрость... Вдали налево вид-

¹ «История моего современника», кн. II, стр. 226.

² Там же, кн. III, стр. 553.

неется слобода и ее колокольня, направо за островом бежит река, теряясь среди лесов и каменных уступов. Там, за этими лесами, живут товарищи, с которыми мне предстоит долгий и безвестный путь, теряющийся в неизвестности.

Вот я, во имя этой народной мудрости, таинственной и неопределенной, отказался от литературы, быть может от моего истинного призвания. Эта неопределенная «народная мудрость» привела меня к туманностям Златовратского; теперь приводит к тому, против чего возмущается все мое непосредственное чувство: к смирению, к покорности. Народ признает то, против чего возмущается, против чего борется интеллигенция. Где же правда?»¹

И среди этих размышлений ему страстно захотелось поговорить с каким-нибудь живым человеком. В эту минуту послышался топот верховой лошади, и над обрезом утеса показался силуэт якутского всадника. Это был какой-то незнакомый автору якут из наслег по другую сторону реки, — они разговорились. Якут рассказывал наивные предания о своем народе, делился наивными политическими взглядами, — но Короленко был необычайно благодарен этому неведомому якуту с его наивными речами и размышлениями. Он чувствовал, что от этого разговора у него что-то «повернулось в душе». «Не так ли же наивна вся народная мудрость?» «Но любить этот народ — не в этом ли наша задача? А я в то время чувствовал к нему именно любовь».²

Яммалахский утес обозначил новую полосу в идейной жизни писателя. Он окончательно вырвался из-под власти мистических представлений о народной мудрости и правде и не отшатнулся от народа, не стал к нему безразличным и равнодушным, но ступил на путь активной любви к народу, и, быть может, именно от этих переживаний на Яммалахском утесе начался и тот путь, который составил основное историческое содержание творчества Короленко — изображение «процесса революционирования народных масс».³ Это новое понимание проблемы народа ярко выражено в крупнейшем произведении сибирского

¹ «История моего современника». кн. III, стр. 558.

² Там же, стр. 562.

³ Г. А. Бялы й. В. Г. Короленко. Тезисы диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Л., 1939, стр. 1 (тезис 2).

периода Короленко — и одном из важнейших во всем его творчестве — в рассказе «Сон Макара».

В печатной редакции рассказ завершается слезами Макара о своей жизни, плачем растроганного Тойона и божьих работников — ангелов, которые «лили слезы, утирая их широкими белыми рукавами», и окончательной победой Макара на суде, ибо деревянная чашка с его грехами «подымалась все выше и выше...» Но в сохранившейся в записной книжке первой редакции — конец иной. Рассказ кончается пробуждением Макара и новыми его слезами — слезами уже о том, «что он жив» и «что он не умер действительно». ¹ В этом же наброске имеются и другие детали, еще более отчетливо выражающие основные тенденции рассказа и, по всей вероятности, не включенные в окончательную редакцию по цензурным соображениям.

В печатном тексте читается: «Тогда в его душе стало темно, и в ней забушевала ярость, как буря в пустой степи глухой ночью. Он забыл, где он, перед чьим лицом предстает, — забыл все, кроме своего гнева...» А далее следует строка многоточий, свидетельствующих о каком-то вынужденном или сознательном пропуске.

В редакции записной книжки сердце Макара переполняет не просто гнев, а «жестокая ярость». «Как мог он до сих пор терпеливо выносить это ужасное бремя своей жизни?.. Он выносил его лишь потому, что вдали перед ним, как звезда, мерцала надежда; он жив, стало быть может, должен еще испытать лучшее... Теперь он стоял у конца, и надежда погасла... Тогда во мраке сердце его переполнилось слепую яростью, и он стал засучивать рукава, готовясь вступить в драку... Он знал, что при этом ему страшно достанется, но даже в этом находил какую-то жестокую отраду: если так — пусть же его бьют... Пусть бьют его насмерть, потому что и он будет бить... тоже насмерть». ²

* * *

«Сон Макара» — рассказ о безрадостной и беспросветной жизни полурусского-полуякута, бедняги Макара, чье имя уже символически характеризует его носителя. Тяжелое существование, казалось, лишало его всяких чело-

¹ В. К о р о л е н к о. Записные книжки. 1880—1900. М., 1935. стр. 104.

² Там же, стр. 103.

веческих черт, его сознание — темно, низкие потребности жизни заполнили целиком его существование. Но оказалось, что под незавидной оболочкой лени и пьянства таится и чувство протеста и чувство нравственного достоинства. Чувство протеста позволяет ему осознать и всю свою горькую жизнь и в новом свете осмыслить свои страдания и потребовать отчета за них. «Сон Макара» — страстная поэма о народных страданиях, поэма, исполненная столь же страстной веры в глубоко сокрытое внутреннее достоинство народа, веры в возможность и неизбежность его возрождения.

II

Из «Истории моего современника», «Дневника», «Записных книжек» и писем Короленко, а также из мемуаров его товарищей по ссылке известно, что Короленко рисовал Макара с хозяина своей юрты, объякутившегося русского пашенного крестьянина Захара Цыкунова. О. В. Аптектман, на глазах которого создавался «Сон Макара», пишет: «Его «Макар» — это хозяин юрты Захар. Он — объякутившийся русский переселенец, грязный, грубый, вороватый, пришибленный. Он привязывается к Владимиру Галактионовичу, ходит к нему, выкладывает перед ним все печали своей скорбной, беспросветной трудовой жизни... Душа его распахивается перед «хорошим человеком» (правда, чужим, то есть «ссылным») — и Вл. Гал. заглянул в эту душу. И из-под его пера вылился рассказ «Сон Макара» — гимн человеческой природе, оправдание высокого звания человека».¹

Реальный облик амгинского крестьянина послужил в данном случае материалом для символического образа, в котором реалистические черты сплетены с фантастическими, но наряду с ним в произведениях Короленко появляется целая галерея образов, выхваченных из подлинной действительности, порою совершенно сливающихся с их живыми носителями. Замечательно, что ряд фактических записей в «Дневниках» и «Записных книжках» находит

¹ О. В. Аптектман. В. Г. Короленко. Черты из личных воспоминаний. — «Каторга и ссылка», 1927, № VIII, стр. 172.

почти полное соответствие в отдельных деталях, сценах или типах художественных очерков. Галерея образов, отражающих якутскую действительность, исключительно разнообразна: местные аборигены, поселенцы, ссыльные, бродяги, станочники-ямщики, контрабандисты-спиртоносы, маленькие чиновники, большие и маленькие администраторы, и пр., и пр. Известный исследователь северо-восточной Сибири, этнограф и беллетрист В. Г. Тан-Богораз писал, что он «первый претворил в художественные образы ужасные условия жизни, похожей на нижние круги Дантова ада». «Даже в аду, — пишет Тан-Богораз, — он умудрился открыть настроение, быт. Он подошел к этому полярному аду как наблюдатель, как исследователь. И в поле его зрения были не те, что пришли издалека и когда-нибудь все-таки уйдут. Его привлекали обитатели страшного севера, тоже изгнанники земли, отверженцы южных народов, — те, кто уже притерпелся, привык, кому некуда и незачем уйти». ¹ Эти строки вызвали возражения со стороны некоторых критиков. К. Дубровский считал, что утверждения Тана нуждаются в значительных поправках и оговорках. Ему также представляется неоспоримой заслуга Короленко как основоположника реального отражения некоторых сторон жизни и быта Якутского края в художественной форме, но он отказывается видеть в Короленко «бытописателя туземцев». «Ни в одном из рассказов Короленко, — говорит К. Дубровский, — мы не встречаем типичных туземцев, хозяев края в лице якутов, тунгусов или чукчей, зато находим целую галерею русских, издавна живущих в этом краю бок о бок с коренными его обитателями, частично ассимилировавшихся с ними, перенявших от них язык, но в то же время не забывающих о своей принадлежности к господствующей народности». ²

Упрек К. Дубровского и не точен и не вполне вразумителен: каким образом в поле зрения Короленко могли бы войти чукчи или тунгусы, жившие в совершенно иных районах и с которыми он не встречался и не мог встретиться? Что же касается самих якутов, то действительно

¹ Тан В. Г. Короленко и сибирская школа писателей. — Короленко. Петербургский сборник под редакцией А. Б. Петрищева. Изд. «Мысль», П., 1922, стр. 30—31.

² К. Дубровский. Якутская ссылка в русской художественной литературе. М., 1928, стр. 20.

они нигде не занимают в рассказах Короленко центрального места, но их образы и изображения порой встречаются — например, в «Марусиной заимке». Но галерея образов Короленко не исчерпывается только его беллетристическими произведениями, к ним нужно присоединить и его полубеллетристические мемуары («История моего современника») — и тогда картина представится иная. Добавим, что в Амге он писал рассказ «Смерть якута», оставшийся неоконченным и маленький отрывок из которого сохранился в записной книжке.¹

Но к Короленко нельзя и предъявлять такого рода требований. Он выступает не как этнограф, стремящийся охватить все своеобразие и все специфические черты края, не как исследователь или бытописатель отдельных племен. Его подход — иной. Для него русские и якуты равноправные участники той страшной драмы, которая разыгрывалась в этом далеком краю; те и другие для него — единый, страдающий от экономического и политического гнета народ, требующий любви и участия. И не случайно, что проблема отношения к народу раскрывается для Короленко в новом свете и окончательно осознается им для себя после разговора с неведомым якутом, случайно встретившимся ему на вершине Яммалахского утеса [...]

[III]

В очерке «Государевы ямщики» Короленко рассказывает о жизни изгнанника (ссылного униата Островского), начавшего с борьбы за веру и с веры в труд и людей и заканчивавшего свой жизненный путь суровым отрицанием всех прежних ценностей. Свою оценку края, в котором ему пришлось заканчивать свою жизнь, и его обитателей он выражает формулой: «Лес, камни... и люди как камни». Островский в полном смысле слова выстрадал свое право на эту формулу, но широкая гуманистическая концепция Короленко не позволяет ему повторить этот приговор. Ноты ненависти и проклятия совершенно чужды Короленко. Основной тон его рассказов из жизни Якутии — печальное и скудное сознание неизбежности той тягостной драмы, которую суждено переживать сибиряку-

¹ В. К о р о л е н к о. Записные книжки. 1880—1900, стр. 101—102.

северянину, загнанному судьбою в эти узкие каменные ущелья и хмурые берега. Щемящая печаль, веющая от его ленских пейзажей, окутывает на страницах Короленко и быт и облик сибиряка. «И до сих пор еще порой я вижу во сне эту темную реку, и смутные отражения редких звезд, и эти горы, похожие в темноте на тучи, и нашу лодочку, покачиваемую невидимой волной великой сибирской реки... И на меня веет от этих воспоминаний глубоко, неизобразимо словами, печалью. Откуда она — я сказать не могу... Отголосок ли невозвратного прошлого, смутное мерцание пройденного уже пути жизни? Или это определенная человеческая грусть этих станочников, обреченных караулить на диких берегах полосатые казенные столбы и холодные камни?»¹

Короленко подчеркивает отсутствие гармонической связи между природой страны и ее обитателями, и не только отсутствие связи, но полный разрыв, враждебность. Свою родную реку, — замечает Короленко о ленских станочниках, — они зовут «проклятой или гиблой щелью». Окружающая природа наложила на них свой отпечаток, они — «болезненны, бледны, печальны и хмуры», как те берега и камни, среди которых они живут и где им суждено поголовно умирать «целыми станками». Они живут, подавленные этим мрачным величием окружающих скал, чувствуя свою обреченность, свою беспомощность и сознание невозможности уйти когда-либо из-под власти этих скал и за пределы «темного леса и пестрого столба». И потому-то весь пейзаж у Короленко окутан скорбным человеческим сознанием, этой неизбывной печалью станочников.

Ощущение этой обреченности, сознание враждебности природы наложило и особый отпечаток на восприятие ее в творчестве Короленко, придало особое и своеобразное освещение его рисунку. От его образов веет «мраком и холодом», и возникает образ «печальной и мрачной страны». Правда, Короленко замечает и другие стороны, пленившие его еще в первую амгинскую ночь. Он не раз с восхищением говорит о пышном великолепии севера [...] Сам Короленко называл это властью неизжитой романтики, «романтики пустынных мест и нетронутой природы». Но этот романтический восторг не мог захватить все-

¹ В. Г. Короленко. Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 236.

цело писателя, ибо рядом с ним возникали иные переживания.

Короленко с восхищением созерцал великолепную красоту сурового каменистого берега, и ему казалось, что прекраснее этого зрелища ему никогда не удавалось видеть в своей жизни, но рядом с ним стоял другой созерцатель — постоянный обитатель этих величественных скал, станочник Фрол. Камнями этими поманили отцов наших, — сказал он, и в лице его автор прочитал «почти ненависть». Отрицает эту красоту и другой станочник, наивный мечтатель Микеша. «Нет, — говорит он на своем наивно изломанном наречии средней Лены. — Белом свете хорошо. За горами хорошо. А мы тут... зачем живем? Пеструю столбу караулим... Пеструю столбу, да серый камень, да темную лесу». Эти-то идущие от человеческой скорби ощущения в корень убивают романтическую настроенность художника и не позволяют отдаться непосредственному созерцанию природы и слиянию с ней. А кроме того, с этими же настроениями сливаются, усиленно питая их, и настроения изгнанника — человека, оторванного от родины, от обаяния другой, светлой и ласковой, природы [...]

Слова, вложенные Короленко в уста Микеша (о полосатых столбах и холодных камнях), не выдуманы им; но это замечательное определение сущности приленского бытия было действительно услышано автором однажды от одного из ямщиков на Лене. Об этом он рассказывает в «Воспоминаниях о Чернышевском». Но эту случайно оброненную фразу Короленко сделал, со свойственным ему умением «раскрывать смысл явлений», центральным моментом своих рассказов о Сибири. «В этой фразе, — говорит Короленко, — излилась вся горькая жизнь русского мужика, потерявшего смысл существования. «Столбы для дому бей в камень, паши камень и камень кушай... и слеза наша на камень этот падает», — говорит другой».¹

В этих подлинных словах ленского станочника — ключ к пониманию поэтики сибирско-якутской темы у Короленко. И вместе с тем они являются как бы мостом, который переводит повествование из психологического плана в план социальный. Короленко стремится уловить и схватить «все нити, которыми личность связывается

¹ В. Г. Короленко. Полное посмертное собрание сочинений. Незданные произведения, т. 1, стр. 381.

с окружающими условиями и обстановкой». ¹ В своих очерках из быта Якутии, как и во всех сибирских рассказах, он обнажает социальные корни и социальный характер того или иного существования. Ленских станочников он выдвигает в контрастный мир хищного золотоискательства, прискового разгула и административного гнета. Он вскрывает далекое прошлое этих станков, останавливается на их экономическом быте, — и его очерки, особенно «Государевы ямщики» и «Феодалы», являются в этом отношении как бы художественной энциклопедией жизни и быта станочников. Он подробно и обстоятельно вскрывает различные формы их существования, которое в полном смысле слова может быть названо крепостным. Переменяя цифры и образы, в плане своеобразной художественной статистики он зарисовывает экономическую структуру станковых общин, изображает оригинальные формы разверстки «лошадиных душ» («Мороз», «Государевы ямщики») и одну за другой раскрывает все стороны экономического и правового быта станочников. Он вскрывает безжалостную и беспощадную эксплуатацию этих забитых и затерянных в немых ущельях людей; приводит те жалкие цифры рублей, за которые государство принудительно нанимало ямщиков, и беглыми, но четкими штрихами зарисовывает безобразную роскошь и дикий разгул присков, соседящий с этой унылой нищетой.

Эти картины замыкаются рядом образов различных хищников, царящих над этим миром тоски и уныния: станковые заседатели; гроза низовых станков — дикие и наглые курьеры; писаря, спиртоносы; владыка холодной «сибирской Швейцарии» Степан Осипович Костров; «шумшинский писаришко» Кондратий Замятин; мелкий чиновник — грозный «Арабинтойон»; бесшабашный авантюрист-спиртонос Бурмакин и т. д. — разнообразная галерея хищников, среди которых и под властью которых бьется в изнеможении трудная жизнь ямщиков-станочников.

Роза Люксембург писала, что «Россия, изображенная Короленко, не существует более; это — Россия вчерашнего дня». ² В еще большей степени эти слова справедливы для

¹ Н. Шаховская. В. Г. Короленко. Критико-библиографический очерк. М., 1912, стр. 153.

² Роза Люксембург. Душа русской литературы. П., 1922, стр. 33.

короленковской Якутии. Действительно, того края, который наблюдал и о котором писал Короленко, уже нет; нет страшного политического гнета и безудержной экономической эксплуатации населения; ушли в прошлое и самые ленские станки и безобразный разгул приисков на фоне щемящей душу нищеты. Ушли в невозвратное прошлое и представления, связанные с Якутией, как о пристанище «заживопогребенных». Все это ушло, исчезло, и на место прежней «страны неволи» возникла новая страна социалистического труда и равенства населяющих ее народов — новая Якутия — Якутская Социалистическая Республика.

Трудно сказать, в какой форме представлялось Короленко будущее края, в котором ему суждено было провести ряд трудных ссылных лет. Но его творчество в целом полно глубокого оптимизма. Замечательно, что самое оптимистическое, — можно сказать, программное в этом отношении, — его произведение, написанное уже после возвращения из Сибири, навеяно целиком теми же ленско-якутскими впечатлениями и воспоминаниями. Это знаменитые «Огоньки». Якутское происхождение этого «стихотворения в прозе» подчеркнул сам автор. «Как-то давным-давно, — вспоминает он, — темным осенним вечером случилось мне плыть по угрюмой сибирской реке...» и далее он изображает ее в определенных очертаниях, дающих возможность узнать в ней ту же реку, о которой говорится в «Государевых ямщиках», «Феодалах», «Морозе», «Последнем луче». Эта река, «протекающая между ущелий», «затененная скалистыми горами», конечно Лена, и таким образом к числу «ленских видений» писателя относятся не только самые грустные и скорбные его страницы, но и самые жизнеутверждающие.

Суровые картины описанного им быта не изгладили присущего ему оптимистического ощущения жизни. Наоборот, чем суровее и страшнее казались ему развертывавшиеся перед ним картины, тем более росла уверенность в их преодолении, уверенность в светлых радостных огнях, ожидающих путника. «А все-таки — впереди огни!»

Политические изгнанники — можно сказать, все без исключения — относились с глубочайшей симпатией к краю и его населению. Это общее отношение превосходно выразил Н. А. Виташевский, принадлежащий к числу крупнейших знатоков Якутии, выдвинутых политической ссылкой. Виташевский говорил, что ему никогда не приходило

в голову смотреть на аборигенов края только как на объект наблюдений и изучений. «Якутский край стал для меня второй родиной, а якутов — я полюбил». Они же были и первыми просветителями края. Исследователи из среды политических ссыльных «никогда не ограничивались одним изучением действительности, но пытались, когда к этому представлялась возможность, активно вмешиваться в ход жизни, содействуя населению в его борьбе со всякими неправдами».¹ Все они, как Короленко, верили в грядущие огни, верили в то, что Якутии суждено стать в будущем культурной и цветущей страной. И как был бы счастлив Короленко, какой светлой радостью забилось бы его сердце, когда бы он смог увидеть свои произведения в руках его амгинских земляков, читающих их на своем родном языке!

¹ И. Майнов. Предисловие к брошюре П. П. Хороших. — «Исследователи Якутии», Иркутск, 1925, стр. 6.

ПОЭТИКА «ГИБЛОГО МЕСТА»

(Из истории сибирского пейзажа
в русской литературе)

АНАТОЛИЮ ОЛЬХОНУ

I

Ранние сибирские писатели настойчиво пытались разрушить привычные традиционные представления о Сибири и установить новую точку зрения на свою родину, раскрыть чарующую прелесть ее природы, ее величавую красоту, оригинальность, разнообразие, богатство, показать своеобразие быта обитателей Сибири и в новом свете изобразить историческое и экономическое значение края. Однако сибирская тема в русской литературе продолжала развиваться в другом аспекте: Сибирь воспринималась главным образом как страшная и суровая страна, как мрачный край изгнания и ссылки. Немалую роль в таком понимании Сибири сыграло и то обстоятельство, что многие из авторов, писавших о ней, сами были ссыльными, и их личные переживания — переживания ссыльных-изгнанников — наложили определенный отпечаток на их художественные отображения сибирского быта и сибирской природы.

Первое описание сибирской природы в русской литературе относится еще к XVII веку. Автор первой русской автобиографии, замечательный деятель и писатель старой Руси протопоп Аввакум, явился и автором первого литературного пейзажа Сибири.¹ Аввакум провел в Сибири несколько лет, — и это был один из тягостнейших этапов его жизненного пути. Это была жизнь, полная — по словам

¹ «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения». Редакция, вступительная статья и комментарий Н. К. Гудзия. «Academia», 1934.

позднейшего исследователя — «тяжелых скитаний, непрестанных страданий и лишений, жизнь голодная и холодная; не раз грозила ему и смерть».¹

В повествование о своих сибирских скитаниях Аввакум включил и краткое описание Сибири; сибирская природа неотделима в его сознании от всех бедствий и горестей его сибирского бытия; это — как бы одно из звеньев его тяжелой цепи страданий. Жутью и ужасом веет от его яркого и выпуклого рисунка: «О, горе стало! Горы высокие, дебри непроходимые, утес каменной яко стена стоит, и поглядеть — заломя голову!»² «В горах тех обретаются, — продолжает он, — змеи великие; в них же витают гуси и утицы — перие красное, вороны черные, а галки серые; в тех же горах орлы, и соколы, и кречаты, и курята индейские, и бабы, и лебеди, и иные дикие — многое множество, птицы разные. На тех горах гуляют звери многие дикие: козы и олени, изубри,³ и лоси, и кабаны, волки, бараны дикие — во очию нашу, а взять нельзя».⁴

Высокие горы, мощные леса, величественные утесы, разнообразие животных и птиц — все это не радует и не пленяет Аввакума и не может радовать, ибо на те горы «выбивали» его «со зверьми, и со змиями, и со птицами витать». Природа Сибири для Аввакума не только фон, на котором протекают его тяжелые испытания, но неотделимый элемент последних и их орудие. Это субъективное восприятие обуславливает и сущность художественного метода Аввакума.

«Житием» Аввакума открывается история сибирского пейзажа в русской литературе, и с него же ведет начало та интерпретация сибирской жизни и природы, которая станет надолго основной в русской литературе. В таких очертаниях воспринимали Сибирь романтики начала XIX века, поэты-декабристы, поэты пушкинской плеяды, позже просветители, народники.

Наиболее полно этот образ Сибири закрепили в своем творчестве декабристы. Так, например, для Рылеева Сибирь — «безотрадная страна», «страна метелей и снегов».

¹ «Житие...», стр. 24.

² Там же, стр. 87, 88.

³ Почти во всех печатных изданиях «Жития» читается «и зубри», что, конечно, является ошибочным.

⁴ «Житие...», стр. 87—88.

Он говорил о ней как об «обширной узников тюрьме», в которой живут суровые и черствые люди.

Иных здесь чувств и мнений люди.¹

Сам Рылеев в Сибири не был, у него не было непосредственных от нее впечатлений, но вполне понятен повышенный интерес к ней в его творчестве. Образ Сибири неизбежно вставал в сознании поэта-революционера, подобно тому как неизбежно возникали в его творчестве образы тюрьмы и плахи. Для других поэтов-декабристов: Одоевского, Кюхельбекера, Вл. Раевского, Чижова, Марлинского и др. Сибирь была уже не только поэтическим символом, но и суровой реальностью. Тонкие и чуткие поэты, поклонники Руссо и Бернарден де Сен-Пьера, они не могли скрыть свое восхищение перед девственной величавой природой края, ставшего местом их ссылки, они восторженно знакомились и с его аборигенами, но все это растворялось в сознании своей подневольности, в невозможности подойти к этому миру с чувством свободного человека. Сибирь для них прежде всего — «край, слезам и скорби посвященный»; и, забывая о его светлой стороне, они рисовали его как «отчизну вьюг», «край снегов и туч».

Не край, а мир Ермак завоевал,
Но той страны страшатся и названья, —

воскликает Одоевский.

Эти настроения характерны и для других поэтов и писателей-изгнанников. Все впечатления от окружающего, все восприятия подчинены одному ощущению и переживанию: живописный горный пейзаж, чистая гладь реки, радостные весенние картины вызывают у изгнанников лишь тоску по утраченной свободе. Этим настроением проникнуты и скупые, но выразительные пейзажи Достоевского. Субъективизм восприятия сибирской природы выступает у него особенно ярко: «Зимой, особенно в сумрачный день, смотреть на реку и на противоположный берег было скучно. Что-то тоскливое, надрывавшее сердце было в этом диком

¹ О художественном методе Рылеева в изображении Сибири и вообще о сибирском пейзаже в литературе см. интересные замечания Б. Жеребцова (Б. Ж е р е б ц о в. О сибирской литературной традиции. Наблюдения и заметки. — «Сибирский литературно-краеведческий сборник», I. Иркутск, 1928, стр. 23—50. О Рылееве — стр. 26—28).

и пустынным пейзаже. Но чуть ли еще не тяжелее было, когда на бесконечной белой пелене снега ярко сияло солнце; так бы и улетел куда-нибудь в эту степь, которая начиналась на другом берегу и расстилалась к югу одной непрерывной скатертью, тысячи на полторы верст».¹

Все впечатления от солнечных рек, бескрайних степей и от всей ясной дали овеяны у Достоевского особым колоритом тоски, печали, сожаления об утраченных надеждах, о прежней жизни. «В первый год от этой тоски я многого не замечал кругом себя», — говорит Достоевский. В этих словах — как бы ключ для понимания субъективно окрашенных сибирских пейзажей в творчестве целого ряда русских писателей.

Чрезвычайно характерно и, можно сказать, типично в этом отношении творчество Мельшина-Якубовича. Его «Записки» («В мире отверженных. Записки бывшего каторжника») — крупнейший после «Записок из Мертвого дома» памятник русской художественной литературы, посвященный тюрьме и каторге; вместе с тем они являются и одним из примечательнейших памятников в истории сибирской темы и сибирского пейзажа в частности. Мельшин воспринимает местную природу только глазами изгнанника. Он словно не понимает, как можно спокойно и объективно относиться к природе края, ставшего ему тюрьмой. У Мельшина эти настроения даны почти в обнаженном виде: «Тюрьма находилась в трех верстах от деревни, в глубокой и мрачной котловине, со всех сторон огражденной начавшими голеть сопками, поросшими березой и лиственницей. Несмотря на яркий солнечный день и живописный (говоря беспристрастно) ландшафт, последний произвел на партию удручающее впечатление».²

Это двойственное отношение к природе Сибири присуще автору на всем протяжении его «Записок». Однажды ему пришлось пойти на гору в ясное осеннее утро. «В воздухе было свежо, тихо и как-то радостно; по бледной небесной лазури не плыло ни одного облачка. Только что взошедшее солнце уже проливало море блеска... Ландшафт был... живописен и величествен. Там поднимался целый амфитеатр гор, громоздившихся одна на другую и, нако-

¹ Ф. Достоевский. Записки из Мертвого дома, гл. VII.

² Л. Мельшин. В мире отверженных. Записки бывшего каторжника. Издание 3, т. 1, СПб., 1903, стр. 43.

нец, исчезающих в синевшем утреннем тумане...» «Я невольно залюбовался расстилавшейся перед мной картиной», — говорит автор, но мысль о невыносимых страданиях, неразрывно связанных с этим пейзажем, омрачила его сознание, и ему вспомнились слова поэта:

За горами горы
Хмарою повиты,
Засіяны горем,
Кровію полты.

Стихи Шевченко почти буквально передают настроение Мельшина: «Страшная мысль о том, сколько горя, слез и даже живой человеческой крови видели эти бездушно красивые горы, омрачала наслаждение ландшафтом и невольно заставляла глаза отворачиваться».¹

Подобное же настроение еще сильнее и убедительнее выражено в другом отрывке автора: «При виде этого великолепия торжествующей природы заходит в душе желчь, закипит негодование! Негодование против этой безответной, бездушной красавицы, способной только цвести и радоваться перед лицом великой человеческой скорби и муки, при живых воспоминаниях о пролитых тут же потоках слез, а может быть — и крови».² Такое восприятие Сибири обуславливает и всю целостную поэтику Мельшина, — так, например, серебристая лента Аргуни кажется ему «прядью седых волос». Горы не радуют взора, но железным кольцом «стесняют горизонт», «дышат холодом», «дают душу»; шиповник «томительно душист», равнина среди гор представляется мрачной.

Во всех описаниях Мельшин неустанно подчеркивает тесную связь своих восприятий природы со своими переживаниями и нередко говорит о том, какой великолепной представляется сибирская природа местным жителям.³ В последнем очерке эпопеи, описывающей жизнь автора среди «отверженных» он рассказывает о приезде сестры, внесшей в мрачную жизнь ссыльно-поселенцев «веселый смех» и «неумолкаемое щебетанье». «Светлый луч» врывается в мрачные и унылые будни и совершенно по-новому освещает всю окружающую обстановку. «Ганя

¹ Л. Мельшин. В мире отверженных. Записки бывшего ка-торжника. т. 1, стр. 76.

² Там же, стр. 365.

³ Там же, стр. 344, 345.

не успевала восхищаться окружающими ландшафтами. Я сам с удивлением осматривался кругом, словно только что пробудился от глубокого сна. В своей упорной меланхолии я чувствовал временами настоящую ненависть к этим угрюмым сопкам...» Здесь автор сам обнажает субъективность своих восприятий сибирского ландшафта и откровенно говорит, что именно его личные настроения придавали мрачный колорит самым радостным картинам. Но стоит только измениться настроению, как те же самые пейзажи воспринимаются совершенно иначе; когда те же самые пейзажи воспринимает счастливый человек, согретый близостью дорогого существа, меняется в его глазах и природа. «Я и не заметил, — пишет Мельшин, — как в окружающей природе совершилась резкая волшебная перемена, и теперь, почти не доверяя глазам, видел эти недавно голые, пасмурно-ледяные вершины внезапно расцветшими, зазеленевшими, заблагоухавшими». ¹

II

Особое место в этом ряду «изгнаннической литературы» занимают «Сибирские рассказы» Короленко.

Как-то на вопрос о своих будущих планах Короленко полушутя, полусерьезно ответил. «А вот, выведу из тайги могучую сосну, сделаю из нее музыкальный инструмент — и будет этот инструмент рассказывать о Сибири, ссыльных и жителях Якутской области». ² В этих брошенных небрежно словах скрывается тем не менее ценнейшее признание того огромного значения, какое имели в жизни и творчестве писателя сибирские впечатления и сибирские темы. Действительно, «Сибирские рассказы» Короленко важны не только как крупнейшая страница в истории «сибирской темы» в русской литературе, но и как существеннейший

¹ Л. Мельшин. В мире отверженных. Записки бывшего каторжника. т. 1, стр. 365.

² А. Ульянова. Мое знакомство с В. Г. Короленко. — Сборник «Памяти В. Г. Короленко». Нижний Новгород, 1922, стр. 134. Тот же автор сообщает, что, задумав ряд очерков из сибирской жизни, Короленко предполагал открыть их прологом под заглавием «Рассказы сибирской сосны» (А. Ульянова. Из жизни В. Г. Короленко. — «Столичная молва», 1911, № 163). В бумагах Короленко сохранился набросок этого пролога (см. В. Короленко. Записные книжки. 1880—1900. М., 1935, стр. 420).

момент в развитии самого писателя. На сибирском материале главным образом рос и креп Короленко как художник.

И хотя это значение «Сибирских рассказов» неоднократно отмечалось критикой и хотя о них накопилась немалая критическая литература, все же с полным правом можно утверждать, что смысл и значение тех мелодий, которые извлек Короленко из вывезенного им из тайги инструмента, вскрыты еще в очень слабой степени. То, что имеем по этому поводу, является по большей части общими суждениями и общими оценками. Характерным примером может служить статья С. А. Венгерова, где как бы подытожено и сформулировано общее суждение критики о «Сибирских рассказах».

«Сибирь, — пишет исследователь, — произвела на невольного туриста огромное впечатление и дала материал для лучших его очерков. Дико-романтическая природа сибирской тайги, ужасающая обстановка жизни поселенцев в якутских юртах, полная самых невероятных приключений жизнь бродяг с их своеобразной психологией, типы правдоискателей рядом с типами людей почти что озверевших — все это художественно отразилось в превосходных очерках Короленко из сибирской жизни». «Верный основному складу своей творческой души — любви к яркому и возвышенному, автор почти не останавливается на будничных сторонах сибирского быта, а берет его по преимуществу в его наиболее величавых и настраивающих на высокий лад проявлениях».¹

Конечно, это не более как типичное общее место, типичное восприятие Сибири исключительно в плане дико-романтической экзотики. Под таким углом зрения рассматривается Короленко и другими критиками. Но суровые и страшные морозы, о которых пишет Короленко, не являются каким-то особо трагическим моментом в жизни северного края; для жителей Якутии это — не романтика, а самый подлинный, хотя и очень суровый, быт.

На этом останавливается, между прочим, и сам Короленко. Критик Оболенский, разбирая рассказы Чехова и Короленко, подчеркивал, в качестве достоинства первого, что он «умеет показать читателю «извозчика», «улицу», «дачу», тогда как Короленко «для произведения впечатления необходима тюрьма, ссылка, якутская юрта».

¹ «Новый энциклопедический словарь», т. 22. П., 1915, стр. 823.

По этому поводу последний писал Михайловскому: «На это можно сказать, что для меня тюрьма, ссылка, якутская юрта так же реальны, как для г. Оболенского переезд летом на дачу на извозчике, и не для меня одного, а для целой части русского общества, которую реальные условия русской жизни поставили в необходимость считаться с такими обстоятельствами, о которых гг. Оболенские не слышали ни в своем кабинете, ни в своей редакции, ни даже на даче».¹

В этих словах, в сущности, намечена и сформулирована вся поэтика сибирской темы в творчестве Короленко. Если в начале XIX века Сибирь воспринималась почти исключительно как романтика (например, у Марлинского), то во второй половине века тема Сибири трактуется или в плане этнографическом, или в плане областного патриотизма. Ко времени вступления Короленко в литературу еще не было произведений, в которых нашли бы подлинно художественное отражение сибирская природа и сибирский быт. «Сибирское» в литературе сводилось по большей части к воспроизведению случайных бытовых черт, к переполнению рассказа местными географическими и этнографическими названиями и терминами, к диалектическим особенностям и пр. — словом, к разнообразному этнографическому балласту, зачастую перевешивающему и губящему художественную ценность произведения.

Или же это «сибирское» растворялось в приподнятом, повышенно-восторженном и бесформенном тоне, представляя собою какой-то общий охват, какой-то ряд общих мест и картин, — в результате чего вместо отчетливой художественной фиксации действительно сибирских элементов природы и быта создавалось расплывчатое и туманное впечатление.

Этот путь, естественно, приводил к тому, что подлинное и целостное ощущение Сибири стиралось или растворялось в мелочах. И дальнейшее развитие этой темы требовало уже иного подхода. Нужно было как-то заново ощутить страну. Нужно было воспринять ее не через призму отвлеченных восторгов и не как любопытную этнографическую категорию, — за этнографическими объектами нужно было почувствовать подлинную «живую жизнь» и воспринять страну как некую целостную реальность, как некое закономерное бытие.

¹ В. Г. Короленко. Письма. 1888—1921. — «Труды Пушкинского дома Академии наук». П., 1922, стр. 45.

Нужно было охватить и художественно воссоздать особенности быта и природы этого особого мира, художественно прочувствовать их связь, найти и выработать средства для передачи их своеобразия. Эти-то новые задачи в понимании и трактовке «сибирской темы» и поставил впервые Короленко, отчетливо сформулировав их в цитированном выше письме.

Свою художественную задачу Короленко понял прежде всего как необходимость уловления и определения того специфического, что составляет особую, неповторимую сущность именно сибирской природы и сибирского быта. И уже в самых ранних его впечатлениях мы наблюдаем стремление уловить и поэтически определить это своеобразие, стремление найти его художественную формулу. С этой стороны чрезвычайно любопытна и ценна одна из самых первых его записей в «Дневнике» 1881 года, где он передает свои первые впечатления, навеянные сибирским пейзажем.

«Мы вышли на берег, пока происходила грузка. Место это носит название Лямина бора. Действительно, — убогий белесоватый тальник сменялся на этом берегу высокими деревьями. Но в этом месте, собственно, бора уже не было. Вместо него на далекое расстояние виднелись старые пни — остатки прежнего леса. Между ними стлался беленький мох и листья брусники. Кое-где еще торчали отдельные «лесины», рисуясь бледною зеленью на бледной, холодной синеве неба. Дальше деревья становились все чаще, и наконец глаз встречал уже действительный бор.

Весь пейзаж, с темной рекой, схваченной белыми песками, с бледной зеленью и бледным небом, — носил какой-то особенный сибирский отпечаток. Тихо, грустно и бледно, точно все это недорисованный или поблекший ландшафт великого мастера, или неоконченная работа творца. В бору не было слышно ни стука дятла, ни голосов птиц. Он стоял безмолвно и, казалось, ожидал первых ударов зимы, чтоб замереть окончательно».¹

Таким образом, первые сибирские впечатления писателя связывались с ощущением какой-то бескрасочности, грустной тишины, бледности. Недорисованный, поблекший

¹ В. Г. Короленко. Полное посмертное собрание сочинений. — Дневник, т. 1, Гос. изд. Украины, 1925, стр. 22.

пейзаж — вот найденная художественная формула, и упорным, настойчивым применением эпитета «бледный» он внушает ее читателю: «Бледная зелень», «бледная синева», «белые пески», «бледное небо» и т. д.

Задача определения этого сибирского «*specificum*'а» стояла и перед другими художниками, воспроизводившими в своем творчестве Сибирь. Но, как уже сказано, по большей части в их творчестве наблюдалось загромождение этнографией, диалектологией и др. Асеев очень удачно называет такую манеру письма — «музейным методом описания». «Такой метод, — пишет он, — приводит обычно к распылению внимания, фиксации его на местных словах и бытовых подробностях, характерных только во временных условиях». Такие писатели «слишком близко подносят картину к глазам читателя, утомляющего внимание на рефлексах очень ярких, но никогда не воссоздающих главных, характерных черт страны». ¹

Конечно, это не означает требования, чтобы художник совершенно избегал резко подчеркнутых *couleur local*-ных моментов; задача в том, чтобы умелым их применением создать ярко индивидуальный рисунок. Изобразить Лену, например, в момент ледохода, в момент судорожной и мощной борьбы со сковывающим ее морозом сравнительно легче для художника: слишком уж много в таком явлении специфических, ярких моментов, выделяющих его из ряда других, — труднее изобразить ту же Лену или какую-нибудь другую сибирскую реку в любой спокойный, серый осенний день, и изобразить так, чтобы читатель ни на миг не переставал ощущать (именно ощущать, а не *знать*) этот специфический местный колорит, этот единственный, только ей свойственный «запах местности».

Короленко как раз умеет в любой общей картине схватить и подчеркнуть несколько таких черточек, которые гораздо отчетливее и убедительнее, чем всевозможные географические и этнографические подробности, скажут читателю, в какую местность вводит его художник.

Вот для примера два пейзажа, как бы одинаковых по своему содержанию. Два переезда на пароме через реку. В одном случае действие на Ветлуге, в другом — на какой-то сибирской реке.

¹ Н. Чужа к. Сибирский мотив в поэзии. Чита, 1921 (в приложении — статья Н. Н. Асеева «Сибирская бась»). стр. 87.

Один рисунок: «Паром закрипел, закачался и поплыл от берега. Перевозный шалаш, опрокинутая лодка, холмик с церковью мгновенно, будто подхваченные неведомою силой, уносятся от нас, а мысок с зеленою подмытою ивой летит нам навстречу...» «Обгоняя нас, бегут, лопаются и пузыряются хлопья цвету. Далеко назади осталась вырубка с новенькой избушкой из свежего лесу, с маленькой телегой, которая теперь стала еще меньше, и с бабой, которая стоит на самом берегу, кричит что-то и машет руками» («Река играет»).

А вот другой рисунок: «Свежий резкий ветер рябил поверхность широкой реки и плескал в отрывистый берег крутым прибоем». «Затормозили колеса, спустили телегу, отвязали «чалки». Волны ударили в дощатые бока плашкота, рулевой круто повернул колесо, и берег стал тихо удаляться от нас, точно отбрасываемый ударявшей в него зыбью... В другой телеге были какие-то молодцы, как будто из мещан. Один из них, косоглазый и с рваной ноздрей, то и дело начинал наигрывать на гармонике и напевать диким голосом какие-то песни, но ветер скоро обрывал эти резкие звуки, разнося и швыряя их по широкой и мутной реке...»

И дальше: «По широкой водной поверхности расходилась темными полосами частая зыбь. Волны были темны и мутны, и над ними носились, описывая беспокойные круги, большие белые птицы вроде чаек, то и дело падавшие на реку и подымавшиеся вновь с жалобным хищным криком» («Убивец»).

Сопоставьте эти два рисунка. Радостные, легкие, веселые штрихи одного (мысок с зеленою подмытою ивой, холмик с церковью, новенькая избушка из свежего леса, маленькая телега и идиллическая баба) и суровый, беспокойный и серый колорит второго. Резкий ветер, широкая и мутная река, черные тучи, бегущие по осеннему небу, темные и мутные волны, над которыми носятся большие беспокойные птицы, — все это создает резкое, четкое впечатление северного пейзажа. Пока только — какого-то северного. Но вот еще два-три штриха, и этот общий северный пейзаж делается уже специфически сибирским. Становится отчетливо ясно, что перед нами Сибирь, сибирская река и сибирские люди. Такой деталью, таким специфическим штрихом является телега с молодцами, среди которых один косоглазый и с рваной ноздрей, наигрывающий

на гармонике и напевающий диким голосом песни. Эта деталь точно молнией пронизывает всю картину, освещает ее до конца и спаивает неразрывно все ее части: и эта телега с веселыми шумными молодцами, эти резкие звуки гармоники, обрываемые ветром, эта большая мутная беспокойная река и большие беспокойные птицы, бросающие в воздух жалобные и хищные крики, — все это является лишь фоном, на котором разворачиваются «хищники-бакланы», «Костюшки — рваные ноздри».

И когда, несколькими страницами ниже, встречается точное указание автора, что действие происходит в Западной Сибири, эта географическая подробность воспринимается уже как нечто знакомое, известное и само собой разумеющееся. Сила художественной убедительности — не в ней, а в общей системе всех образов, в которых воплотил автор черты сибирского колорита.

Короленко чужда такая манера изображения, которая подменяет четкую художественную фиксацию общими, подчас рассудочными, элементами и которая не в силах подметить и закрепить детали. В равной степени ему чуждо и этнографическое письмо Тана или других аналогичных художников: местные слова, местные термины, географические названия и этнографические тонкости — для него только случайные, отнюдь не главные, детали, и часто художник обходится совсем без них, рисуя вместе с тем отчетливую и яркую, подлинно сибирскую картину, но это своеобразие сибирского колорита передается им в эпитетах, сравнениях, во всей системе образов. И с этой стороны незабываемыми остаются в русской литературе его ленские пейзажи, картины ленского ледохода и его замечательные поэмы сибирского мороза и полярного сибирского солнца, только один раз в году озаряющего убогие лачуги, приютившиеся у отвесных скал в какой-нибудь проклятой и гиблой щели.

С очерками Короленко впервые вошли в русскую литературу картины нашей северной Сибири, во всем их разнообразии и своеобразии. Он зарисовал ее суровые морозы, когда все тонет «в сером, холодном, непроницаемом, точно выжатом из воздуха, тумане»; он сумел уловить и передать напряженную и «чуткую пугливость воздуха», в котором «треск льдины вырастает в пушечный выстрел» и «падение ничтожного камня гремит как обвал». Он передает обаяние морозного солнца якутского неба, с его «жел-

тыми, густыми и косыми лучами», и обаяние «холодной и унылой красы» сибирской ночи, «когда вверху мигают звезды», ровную пеленою уходят вдаль снега и спокойно чернеет гребнем тайга или когда встает над Леной луна, «красная как кровь», когда во мраке «несутся тяжелые, безобразные громады и во всей тайге идет точно шорох и туманный шепот». Он зарисовывает сибирские полярные «холодно-молочные» белые туманы, которые «тянутся без конца, свиваются, развертываются, теснятся на сжатых скалах поворотах и бесшумно втягиваются в пасти ущелий».

Так в каждом явлении схватывает Короленко его художественную специфичность, и один за другим сменяются на страницах «сибирских рассказов» суровые и печальные приленские виды: встают «огромные и причудливые», «молчаливые» ленские горы со склонами, по которым цепляется жидкая листвень и которые усеяны трупами деревьев, «запорошенных снегом, с вырванными из почвы, судорожно скрюченными корнями»; встают в «одноцветной синей мгле» «суровые пятна» темных, «величественных и сумрачных» скал; «смутные берега» и «пустынные, заснувшие ущелья» и, наконец, «угрюмая великая сибирская река», то «разливающаяся как море», «сливая водную гладь с золотом заката», то кипящая и рвущаяся в «немом отчаянии», стремясь «пробиться на волю из мрачной щели», то швыряющая огромные льдины в борьбе «со страшным сибирским морозом». И кажется, все время слышишь, вернее — чувствуешь, простодушное восклицание старого станочника: «Господа рассейские, есть ли еще где такая сторона на белом свете!..»

Но есть одна особенность в этих короленковских сибирских пейзажах. Тонкий и чуткий художник, он, однако, никогда не сливается с тем, что рисует, не одухотворяет своим сочувственным переживанием, не согревает теплым и ласковым участием, как, например, Вальтер Скотт пронизывает пламенной любовью патриота скудные и суровые пейзажи Шотландии, как, например, сливается в симпатическом переживании с природой сам же он в своих ветлужских пейзажах.

Нетрудно найти и указать причину этого разлада. Критика уже обратила внимание, что пейзаж Короленко всегда тесно связан с человеком. Природа, отчужденная от человека, никогда не радуется автору. Отчетливее всего это

вскрыто в статье А. Б. Дермана. «Природа не только не радуется, но как будто угнетает автора своей отчужденной от человека красотой, как невеселые мысли вызывает в человеке впусе стоящий дом, не заселенный теми, кто в нем нуждается. Таково непосредственное чувство художника», но «было бы ошибочно заключить, — продолжает критик, — что человек нужен Короленко как своего рода развлечение. Нет, не ему нужен здесь человек, но он нужен как бы самой природе, которая не полна без человека, угрюма, беспризорна, порою зловеща».¹

Эти мысли о «взаимной связи и нужде человека в природе и природы в человеке» удачно иллюстрируются примером из очерка «На сеже». Позволим себе вслед за А. Дерманом процитировать этот отрывок: «Легкое светлое, даже как-то слишком светлое облачко остановилось в зените, над самой рекой. Целая рать таких же тучек толпилась за гребнем, выглядывая из-за леса...

Этот ветер, заговоривший с дремавшими осинами, будит надежду, что наконец моления сельских церквей по всему лицу этой умирающей от жажды страны услышаны кем-то в далекой вышине, и светлый рой облачков, толпящихся за верхушками елей, кажется только авангардом, повинующимся таинственной команде.

И ночь оживает, вся проникаясь смыслом и волей от этого страстного человеческого ожидания...»

Нельзя не согласиться с мнением А. Дермана, когда он говорит, что последние строки особенно «смело и задушевно» связывают человека с природой «связью взаимной, глубокой и задушевной». Это более чем картинка, более чем прием изображения «оживления» и «ожидания» природы; это определенное и своеобразное восприятие взаимоотношений человека и природы, в высшей степени характерное для художественно-человечного мироощущения автора».²

Это же восприятие взаимоотношений человека и природы обнаруживается и в картинах сибирского пейзажа. Величественные, хотя и суровые, видения северной Сибири, конечно, способны вызвать самое возвышенное эстетическое любование и «романтический восторг». Такое

¹ А. Дерман. В. Г. Короленко. — «Русская мысль», 1915, XII, стр. 5.

² Там же, стр. 5—6.

отношение не было чуждо и Короленко; об этом свидетельствует неоднократно он сам, вскрывая вместе с тем те причины, которые заставили его расстаться с этим первоначальным романтизмом.

Одно из наиболее ярких свидетельств такого рода опубликовано уже после смерти писателя в одном из незаконченных отрывков. Путешествуя по Англии, он вспоминает один эпизод из своей сибирской жизни: «Это было на берегу великой и пустынной сибирской реки. Она уходила вдаль, вся в горах, вся в диких и сумрачных скалах. Один берег был весь синий и темный, он кидал свою тень до половины реки. Другой — сверкал солнечными лучами заката, золотившего дикий камень и лиственницы, которые вырастают и гибнут здесь на свободе, вдали от человеческого глаза... Со мной рядом стоял старый хохол, которого судьба закинула в это место. Я любовался красою дикой природы и думал, что никогда еще не видал ничего более красивого, чем это «пустынное место». Но мой спутник плакал не от восторга и умиления, а от горькой обиды на то, что очи его на старости лет видят такое скверное место. То ли дело ровное поле его родины, красивый «ставок» с ветлами, по которому плавают домашние утки и гуси, чистые избы, огороженные конопляники, хороший потный лужок над тихой речкой...» «Мы представляли два противоположных взгляда на красоту природы, — замечает по этому поводу автор. И добавляет при этом: «...все мы — интеллигентные люди, читающие, пишущие стихи и рисующие картины, в значительной степени романтики «пустынных мест и нетронутой природы». ¹

Старый хохол обратил его внимание на другую сторону явления, вскрыл другую точку зрения. «Нетронутая природа» явилась художнику под другим углом зрения, когда он почувствовал рядом с ней человека. Этот «противоположный взгляд» на природу еще отчетливее выступает в «Государевых ямщиках». Короленко воспроизводит один из самых величественных и прекрасных ленских пейзажей: «Через несколько минут весь горный берег выступил перед нами в поражающем величии. Огромные базальтовые скалы стояли у самой воды, возвышаясь вершинами

¹ В. Г. Короленко. Полное посмертное собрание сочинений. Незданные произведения, т. XVIII. Государственное издательство Украины, 1923, стр. 65—66.

вровень с хребтом. Столбы, арки, крепостные стены с зубцами, башни, мосты, пещеры, фасады причудливых зданий, разбросанных по гигантскому склону, — все это опущенное по выступам белыми каймами снега, облитое лучами заходящего солнца, полное покоя, величия и невообразимой первобытной красоты. Ничего прекраснее этого зрелища я не видел никогда в своей жизни».

Но рядом стоял другой созерцатель — постоянный обитатель этих величественных скал, станочник Фрол. «Камнями этими поманили отцов наших», — сказал он, — и в лице его я прочел почти ненависть».

В другом аспекте, но ту же «противоположную» точку зрения выражает юноша-мечтатель, станочник Микеша. В ответ на восхищение автора он с глубоким убеждением заявляет на своем «наивно изломанном наречии средней Лены»: «Нет. Белом свете хорошо. За горами хорошо... А мы тут... зачем живем? Пеструю столбу караулим... Пеструю столбу, да серый камень, да темную лесу...»

Эти-то, идущие от человека, ощущения в корень убивают романтическую настроенность художника и не позволяют отдаться непосредственному созерцанию природы и слиянию с ней. Для такого восприятия ему необходимо ощутить гармонию между природой и человеком, ощутить их органическую, друг друга дополняющую, связь, — но этого-то он и не находит в сибирской природе.

Здесь нет не только этой органической, а стало быть, и гармонической связи, но, наоборот, — ощущается разрыв, враждебность. «Свою родную реку, — замечает Короленко о ленских станочниках, — они зовут проклятой или гиблой щелью». Они — «болезненны, бледны, печальны и хмуры, как окружающие их берега и камни, среди которых они живут и где им суждено поголовно умирать «целыми станками». Они живут, подавленные этим мрачным величием окружающих скал, чувствуя свою обреченность, свою беспомощность и сознание невозможности уйти когда-либо из-под власти этих скал и за пределы «темного леса и пестрого столба». И весь этот пейзаж окутан скорбным человеческим сознанием, неизбывной печалью станочников.

Ощущение этой обреченности, сознание враждебности природы наложили и особый отпечаток на восприятие ее в творчестве Короленко, придали особое и своеобразное освещение его рисунку. От его образов веет «мраком и холодом». «Холодная и дикая пустыня», «холодная мгла»,

«хмурые и холодные сопки», «угрюмая сибирская река», «угрюмые берега», «угрюмые лица ямщиков», «угрюмый пейзаж», «угрюмые скалы», «обширная и угрюмая Сибирь», «темная и траурная кайма леса», «унылый гул лиственниц», «сумрачные скалы», «сумрачные, безучастные горы», «смутные берега», «мертвые и бесплодные камни», «равнодушные камни», «тяжелое бесстрастное однообразие сибирского пути», «пустынная река», «пустынные ущелья», «проклятая щель» — Лена, — все это рисует и создает образ «печальной и мрачной страны».

Правда, в эту поэтику вплетаются иногда и другие мотивы. Иногда на этих бесплодных и мертвых камнях не раз с восхищением остановится взор художника, — но эти редкие минуты служат ему как бы только для того, чтобы оттенить и еще резче подчеркнуть все время скорбно сознаваемый, мрачный и холодный, основной тон страны.

С этими настроениями сливаются, усиленно питая их, настроения изгнанника — человека, оторванного от родины, от обаяния другой, светлой и ласковой, природы. Эти переживания с наибольшей силой выражены в «Соколинце», в «Ат-Даване», в «Марусиной заимке». «Минуты, часы безмолвной чередой пробегали над моей головой, и я спохватился, как незаметно подкрался тот роковой час, когда тоска так властно овладевает сердцем, когда «чужая сторона» враждебно веет на него всем своим мраком и холодом, когда перед встревоженным воображением грозно встают неизмеримую, неодолимую далью все эти горы, леса, бесконечные степи, которые залегли между тобой и всем дорогим, далеким, потерянным... Подавленное, но все же неотвязное горе, спрятанное далеко-далеко в глубине сердца, смело подымает теперь зловещую голову и среди мертвого затишья во мраке так явственно шепчет роковые слова: «навсегда... в этом гробу, навсегда...» («Соколинец»).

Или: «Река, загроможденная белым торосом, слегка искрилась под серебристым и грустным светом луны, стоявшей над горами... С того берега... ложилась густая неопределенная тень, вдали неясно виднелись береговые сопки, покрытые лесом, уходившие все дальше и дальше, сопровождая плавные повороты Лены. Становилось и жутко и грустно при виде этой огромной ледяной пустыни» («Ат-Даван»).

И в тех же скорбных тонах уныния и печали передает он обаяние короткого северного лета. «Северное лето, —

вспоминает художник, — оно пышет жаром и сверкает своей особенной прелестью, тихой и печальной». В эту пору еще более оживают и обостряются настроения изгнанника, и ему кажется, что летом «еще больше томит» «безмолвная красота пустыни» и в ее молчании томят какие-то смутные, «реющие, как туман, желания и образы».

И это ощущение тоски и какой-то жути ни на миг не покидает автора. Оно сопровождает его даже в самые светлые, редкие минуты созерцательного восхищения. «Дальние горы, обвеянные синеватой мглой, реяли и, казалось, расплавились в истоме... Легкий ветер шевелил густые травы, пестревшие разноцветными ирисами, кашкой и какими-то еще бесчисленными желтыми и белыми головками... Кое-где открывались вдруг небольшие озерки, точно клочки синего неба, упавшие на землю и оправленные в изумрудную зелень... И от всей этой тихой красоты становилось еще печальнее на сердце. Казалось, сама пустыня тоскует о чем-то далеком, неясном в задумчивой истоме своего короткого лета» («Марусина заимка»).

Так в тоске изгнанника растворяются все элементы очарования природы, тоска и грусть окутывают ее, пронизывают, — и на миг происходит то светлое переживание слияния с природой, которого так жаждет и к которому стремится художник. Но этот момент светлой печали единственный в творческих переживаниях чужой страны. Основным и центральным мотивом его сибирских впечатлений остается ощущение тоски и холода, сознание гибели этой «холодной и равнодушной страны». «Когда мои воспоминания обращаются к Сибири, — говорит Короленко в «Последнем луче», — в моем воображении невольно встает эта темная щель, и быстрая река, и убогие лачуги станка, и последние отблески уходящего солнца, гаснущие в печальных глазах последнего потомка какого-то угасающего рода...» Таков итог, подведенный самим художником.

III

Анализ сибирской темы в творчестве Короленко нами начат с пейзажа. На пейзаже вообще отчетливо проявляется мастерство художника и раскрываются его интимнейшие стороны. Но в творчестве Короленко описание природы, вернее сказать ее художественные переживания,

играют совершенно исключительную роль, и здесь возможно говорить даже об особом месте Короленко в русской литературе. Короленко давно уже вошел в историю русской литературы как ученик Тургенева, особенно в области пейзажной живописи. Необходимо глубже вскрыть смысл и значение этой формулы.

Известно, как часто и в каких многообразных применениях вводит Тургенев в свои произведения пейзажи. Но среди этих разнообразных применений все же можно наметить два основных момента. С одной стороны, пейзаж извне, как рамка или как некое любование природой; с другой — пейзажная картина служит параллельным образом, в связи с которым раскрывается смысл тех или иных переживаний героя. Это то, что можно назвать симпатическим переживанием природы. Мир чувств человека переводится на язык линий, красок и звуков природы. Природа как бы сливается в сочувственном переживании с настроениями действующих лиц. Можно напомнить здесь такие общеизвестные примеры, как знаменитый ночной переезд в «Асе»: герой, охваченный и встревоженный новым, еще не осознанным и смутным чувством, переезжает ночью реку, и такое же тревожное оживление он видит в испещренном звездами небе и в темной и холодной глубине реки, где также «колыхались и дрожали звезды». Или не менее известный эпизод в «Вешних водах», когда внезапно налетевший вихрь, бросая Джемму в объятия Санина, символизирует тот внезапный порыв любви и страсти, который происходит в их душах.

У Достоевского пейзаж играет более скромную роль. Он совершенно отсутствует как самоцель, как самодовлеющая отдельная картина, но он присутствует исключительно как часть настроения, как аккомпанемент и как созвучное переживание. По замечанию одного из критиков, пейзаж Достоевского «всегда связан со скорбным сознанием автора».

Иную традицию и иную точку зрения устанавливает Л. Толстой. В своем дневнике юноша Толстой записывает: «Говорят, что, смотря на красивую природу, приходят мысли о боге, о его величии, о ничтожности человека и т. д. Влюбленные видят в воде образ возлюбленной, другие говорят, что горы, казалось, говорили то-то и то-то, деревья звали туда-то. Как может прийти в голову такая нелепость».

Эти принципы поэтики Толстого были отчетливо вскрыты Б. М. Эйхенбаумом в его работе о молодом Толстом. «У Толстого, — пишет исследователь, — описания природы перестают быть аккомпанементом душевной жизни. Они не окутаны никакой дымкой настроения». Его задачей является «вернуть переживанию первоначальную непосредственность. Нужно описать дерево именно как дерево, как факт природы». По формуле дневника нужно «перелить в другого свой взгляд при виде природы». Так устанавливается «целостно-стихийное переживание природы» в противовес эмоциональному пейзажу Тургенева.¹

Новая русская литература должна была пойти по тому или иному пути. По пути толстовской поэтики пошел определенно Чехов. Он совершенно отходит от Тургенева. Он иронизирует над теми, кто любит «размазывать природу». Он отказывается от тургеневских пейзажей. «Нужно что-то другое», — пишет он по этому поводу. В сдержанных и скупых пейзажах Чехова, в сущности, воплощается толстовское требование «целостного и стихийного переживания природы», — но, в отличие от Толстого — в духе нового эстетического сознания, эта стихийность находит выражение у Чехова в импрессионистическом способе передачи. Наиболее яркий пример такого переживания природы — «Степь».

Этот импрессионистический метод рисунка подчинил себе отчасти и Короленко. В целом ряде произведений мы находим типичнейшие пейзажи в духе этой манеры. Так, мы встречаем «сонную степь, переживающую сны прошлого», «бледную степь», которая «сонно грезит туманными призраками», и пр. Аналогичные примеры в большом количестве подобраны Ф. Н. Батюшковым. Но было бы ошибочно видеть в этой импрессионистической анимации природы основную черту творчества Короленко, как это делает критик.

Поэтика Короленко примыкает к тургеневской традиции, подобно тому, как поэтика Чехова — к толстовской. «Человеческое переживание ищет себе резонатора в природе», — пишет Короленко в одной из своих критических статей. И эта формула, которую бросил однажды Короленко-критик, находит себе полное подтверждение и в твор-

¹ Необходимо сделать оговорку: говоря так, мы имеем в виду, конечно, только основные направления поэтики Толстого и ее основные тенденции.

честве Короленко-художника. В последней части «Истории моего современника» он вспоминает одно из самых жутких и тяжелых событий своей сибирской ссылки; самоубийство товарища, некоего Павлова. Накануне он просил приехать к нему Короленко и его товарищей. По каким-то причинам они не смогли этого сделать. В ту же ночь Павлов покончил с собой, — и вот сознание своей, хотя и косвенной, но все же вины теперь угнетает автора и его друзей. Вместе с врачом они едут на вскрытие тела покойного товарища. «День был чисто весенний, — вспоминает Короленко, — полный какого-то особенного оживления: по небу неслись яркие облака, тайга шумела под налетом весеннего ветра глухо, но как-то особенно внятно. Природа порой удивительно вторит настроению человека, и нам с Ромасем казалось, что теперь она ясно говорила о нашей вине...»

Свои воззрения на характер и значение образов природы в художественном творчестве Короленко сам сформулировал в статье, посвященной одному из самых крайних представителей импрессионистической манеры — Леониду Андрееву. «Многие художники, — говорит Короленко, — описывают природу терминами человеческих ощущений: буря стонет, плачет, злится, печалится, грустит. Это и неизбежно и правдиво: под условными выражениями вы чувствуете связь, извечную, неразрывную, скажем даже, таинственную, между природой и душой человека, которая есть ведь тоже явление природы и потому тесно связана с нею миллионами своих живых ощущений.

Но в этих художественных описаниях современных нам людей уже давно исчезла фетишистская концепция мира, сознательно или бессознательно превращаясь все более в пантеистическую. Для современного человека — ночь все-таки есть лишь та же природа, то есть тот же простор полей, та же даль, то же небо, те же леса и реки, только прикрытые пологом тьмы и обвеванные ощущением неуверенности в чем-то, догадки о чем-то, печали, которые тьма навеивает на человеческую душу.

И это та степень художественной (курсив автора) правды, которую искусство проводит посредством образов в нашу жизнь, вечно ищущую познания, на смену старым напластованиям давно отживших мировоззрений». ¹

¹ В. Короленко. Полное посмертное собрание сочинений, т. V, Харьков, 1923, стр. 372.

Это рассуждение — по поводу описания ночи в «Василии Фивейском» Л. Андреева. Л. Андреев описывает ночь как какое-то бесноватое чудовище. Она ощупывает мертвыми руками стены, дышит холодом, поскрипывает зубами, кувыркается в поле, обнимает заочневшую землю. Она злобно визжит, воеет голодным тоскливым воем, она, наконец, обманывает: «...у нее не было детей (курсив Короленко), она сожрала их и схоронила».

Здесь как раз налицо фетишистская концепция, о которой говорит Короленко и которая нарушает те требования художественной правды, которые он ставит. У Л. Андреева «образ ночи оторван от реальной природы». Это «не та же природа, задернутая тьмой, не ночной ветер, не холодная метель, не смесь этих явлений, рождающая общее ощущение, но какое-то отдельное существо, не слившееся с природой, но только живущее в ее обстановке своей особой жизнью».¹

В этих суждениях о творчестве Л. Андреева Короленко ясно определяет и свое место в ряду художников-пейзажистов. Короленко чуждо то понимание, при котором тот или иной образ природы отрывается от самой природы: анимизация для него — только один из художественных приемов, с помощью которого он стремится охватить и почувствовать всю природу, включая сюда и человека.

Своеобразие позиции Короленко в русской литературе в том-то и заключается, что к человеку он каждый раз подходит через природу. Тургенев как бы подводит природу к человеку, ее настроениями он как бы накладывает последний штрих в своем психологическом рисунке, настроениями природы он освещает до конца человеческие переживания. Иначе у Короленко: самые человеческие переживания делаются ему яснее, когда он воспринимает их через призму того или иного образа природы.

Прекрасный пример: Короленко в Ясной Поляне. Отношения его к Толстому смутные, неопределенные. Первое свидание оставило неясный и какой-то нехороший осадок. Перед тем как войти в усадьбу, он останавливается, как бы подводя итоги своим отношениям к Толстому. «Впереди — широкая просека, в конце ее на небольшой горочке — Ясная Поляна. Тепло, сумрачно, хочет моросить».

¹ В. Короленко. Полное собрание сочинений. Посмертное издание, т. V, стр. 372—373.

У меня странное чувство: ощущение тихого сумеречного заката, полного спокойной печали. Должно быть, ассоциация с закатом Толстого». Душевное состояние Толстого внезапно прояснилось и раскрылось до конца Короленко под впечатлением ясной печали осеннего вечера.

Тем же художественным методом Короленко сплошь и рядом раскрывает сущность характера своих персонажей. Так, образ молодой лиственницы должен, по мысли автора, прояснить до конца судьбу и характер героини рассказа «Марусина заимка»: «У выхода из лесу на самой опушке взгляд мой остановила странная молодая лиственница. Несколько лет назад деревцо, очевидно, подверглось какому-то нападению: вероятно, какой-нибудь враг положил свои личинки в сердцевину, и рост дерева извратился: оно погнулось дугой, исказилось. Но затем, после нескольких лет борьбы, тонкий ствол опять выпрямился, и дальнейший рост шел уже безболезненно в прежнем направлении: внизу опадали усохшие ветки и сучья, а сверху над изгибом буйно и красиво разрослась корона густой зелени. И мне показалось, что я понял тихую драму этого уголка. Таким же стремлением изломанной женской души держится весь этот маленький мирок: оно веет над этой полумалорусской избушкой, над этими прозябающими грядками, над молоденькой березкой, тихо перебирающей ветками над самой крышей...» («Марусина заимка»).¹

И даже история проясняется писателю через пейзажный образ. Таковы замечательные строки в волжском пейзаже, в котором Короленко увидел символ и образ скорбной истории своей страны. «Волга, Волга... Есть что-то особенное, какое-то ей только свойственное ощущение, неопределенное и, однако, необыкновенно сильное, неясное и, однако, замечательно цельное, которое охватывает душу только на ее просторе... Вся печаль и все обаяние родной земли, вся ее скорбная история и ее смутные надежды нигде не овладевают сердцем так полно и властно, нигде с такой щемящей настойчивостью не просят образа и выражения, как на Волге, особенно в тихий, сумрачный, немного мгlistый вечер, с догорающим закатом и с надвигающейся из-за дальних вершин холодной, темной, быть может грозовою тучей» («Художник Алымов»).

¹ В. Короленко. Полное собрание сочинений. Посмертное издание, т. XV, 1923, стр. 18.

Оттого-то всегда у Короленко на первом плане природа. Характерны его заглавия: «Лес шумит», «Река играет», «Мороз», «В облачный день», «На Волге», «Ночью», «В ночь под Светлый праздник», «В пустынных местах», «Последний луч», «Над лиманом» и другие. Рассказ «Мгновение» первоначально назывался «Море». Некоторые рассказы снабжены подзаголовками, которые как бы связывают рассказ с картинами природы: например, «Смирные (деревенский пейзаж)», «Старый звонарь (весенняя идиллия)». А ведь заглавие—это некоторый итог, подчеркивание художественного замысла, своего рода синтез.

Короленко как бы подчеркивает, что у него на первом плане, в центре художественного замысла образ природы; и только на фоне природы, в связи с нею может Короленко постичь до конца всю сложность душевных переживаний человека или прояснить какую-либо сложную и запутанную связь жизненных явлений.

Тот же прием и метод и в повести «Без языка». Конечно, всем памятно то глубокое и трагическое столкновение, которое произошло между бедным и темным лозищанским крестьянином и всей американской культурой и жизнью. В результате между ним и этой жизнью «встало бродяжество, даже, может быть, преступление». Но в этот момент в измученной душе Матвея возникает новое видение. Он впервые сталкивается с американской природой. И эта встреча оказывается благодетельной.

«Поезд все звонил и летел, сменяя картину за картиной. Грустные дни чередовались с еще более грустными ночами. И по мере того, как душа лозищанина все более оттаивала и смягчалась, раскрываясь навстречу спокойной красоте мирной и понятной ему жизни; по мере того как в нем, на месте тупой вражды, вставало сначала любопытство, а потом удивление и тихое смирение, — по мере всего этого и наряду со всем этим его тоска становилась все острее и глубже. Теперь он чувствовал, что и ему нашлось бы место в жизни, если б он не отвернулся сразу от этой страны, от ее людей, от ее города, если бы он оказал более внимания к ее языку и обычаю, если б он не осудил в ней сразу, заодно, и дурное и хорошее...»¹

¹ Замечательно, что такой метод раскрытия явления находит место и в его публицистических статьях. Так, например, в «Голодном годе» грозные признаки голода даны в жуткой, захватывающей картине

Ощущение и вскрытие этой связи природы и человека составляет содержание и самого совершенного из всех созданий Короленко «Река играет». Здесь вообще все художественные возможности Короленко достигают своей высшей точки, и здесь же с исключительной полнотой и цельностью выражены основные черты его художественного метода и мировоззрения.

Нет надобности напоминать содержание этого очаровательного рассказа. В критической литературе указывалось, что во всей сцене на перевозе, в пленительном облике ленивого богатыря Тюлина дана широкая обобщенная картина целой стороны жизни русского народа. Но для нас важна сейчас не эта сторона. Нам важна та неразрывная связь, которая установлена в этом рассказе между человеком и природой. Здесь настолько стерты грани, что человек является совершенно неотделимым от природы и рассматривается как часть общего целого.

Весь пейзаж дан в мягких и светлых тонах. Река куда-то торопилась, пенилась по всей своей ширине, бежала, заливая свои веселые, зеленые берега... «Резвые струи бежали, толкались, кружились, свертывались воронками, развивались опять и опять бежали дальше, отчего по всей реке вперегонку неслись клочья желтовато-белой пены...»

А на том берегу «весело кудрявились ракиты», «высились красивые осокоры и величавые сосны», «белели кладки досок, свежие бревна и срубы...» «Вздрагивал от ударов зыби молодой ивняк с зелеными нависшими ветвями...»

природы. «С какою-то систематическою беспощадностью, которая невольно внушает суеверную идею сознательной преднамеренности и кары, природа преследовала человека. По иссыхающим нивам то и дело проходили причты с молебнами, подымались иконы, а облака тянулись по раскаленному небу, безводные и скупые... Леса горели все лето, загорались сами собою; огонь пританывался в буреломах и тлел под снегом, чтобы на следующую весну, с первыми сухими днями, вновь выйти на волю и ходить пламенными кругами до новой зимы. Помню, как в течение целых недель из Нижнего были видны на горизонте над лесами огненные столбы в вышине, над густой пеленой темного дыма. Днем дым клубился, как мгlistое море, а ночью будто невидимые руки подымали к небу зажженные факелы». Вся эта картина изображает, как постепенно «среди этого зноя и дыма» подкрадывался голод. И точно так же самое изложение эпопеи голода и голодной кампании начинается с пейзажного образа: «Холодный ветер гнал высоко по небу белые облака; луна светила прямо в темные окна спящей, занесенной снегом избы» и т. д.

И далее: «Весь этот мирный пейзаж как будто оживал, переполняясь шорохом, плеском и звоном буйной реки. Плескались шаловливые струи на стрежне, звенела зыбь, ударяя в борта старой лодки, а шорох стоял по всей реке от лопавшихся то и дело пушистых ключев пены».

В таких же мягких тонах и красках, какими зарисованы черты ветлужского пейзажа, воспроизведена и характеристика Тюлина, этого истового ветлужанина. «Он весь проникнут, — подводит автор итоги, — каким-то особенным, бессознательным юмором. Он как будто разделяет его с этими простодушными кудрявыми березками, со взывавшей рекой, с деревянной церковкой на пригорке — со всею этой наивною ветлужскою природой, которая вся улыбается мне своей милой, простодушной и как будто давно знакомой улыбкой».

Мы задержались подробно на этом примере потому, что в нем, как уже сказано, вполне раскрывается художественный метод Короленко. И подобно тому, как Тюлин схвачен и зачерчен в легких тонах ветлужского пейзажа, так в тонах сурового севера зарисован облик сибиряка-северянина, обитателя холодных и гиблых мест Приленского края. Их характер, их облик, какими представлены они в очерках Короленко, как бы уже предопределены для нас характером пейзажа, с которым тесно слито их существование.

IV

Проблема народного характера (национального или областного) является одной из труднейших в науке.

Но художник смело ставит проблемы, перед которыми иногда отступала осторожная мысль ученого. Сохранилось замечательное письмо Короленко к В. А. Гольцеву по поводу «Слепого музыканта». В этом письме Короленко спрашивает мнение Гольцева и «вообще сведущей публики» о «психологической развязке стремлений слепого к свету». «Конечно, — добавляет он, — возможность такой развязки есть лишь гипотеза, но мне лично кажется, что художник в подобных гипотезах может чувствовать себя свободнее ученого». ¹

¹ Архив В. А. Гольцева, т. I, М., 1914, стр. 120.

Вот с этой-то свободой и смелостью художника и подходит Короленко к проблеме народного характера. О том, как понимал Короленко свою задачу, можно судить по одному случайному, но знаменательному признанию, которое обронил он в своих воспоминаниях о Толстом. «Жизнь кидала меня таким прихотливым образом, — говорит он. — что мне пришлось видеть, а главное, почувствовать, все слои русского народа, начиная от полудикарей якутов или жителей таких лесных углов Европейского севера, где не знают даже телег, и кончая городскими рабочими».¹

Чрезвычайно характерно для Короленко это признание. Он не говорит: узнать или познать, но именно почувствовать, то есть чутьем художника постичь основные черты характера, уловить какие-то скрытые силы, которые связывают человека со всем окружающим бытом, и прежде всего с природой. И на фоне сибирского пейзажа, через призму его образов, стремится Короленко «почувствовать» душу сибиряка и уловить смысл его существования.

И, как всегда у художника, один образ, часто совершенно случайный, проясняет всю сложную цепь человеческих отношений и позволяет раскрыть до конца (в глазах художника) то или иное явление. Этим образом явилась для Короленко глубоко поразившая его картина ночной переправы во время рекостава.

Река уже начинала «становиться», сообщение между двумя берегами было уже прервано, и очередные ямщики с лошадьми и санями уже заблаговременно перебрались на другой берег, чтобы поддерживать почтовое сообщение без переправы. «Здесь, — рассказывает Короленко, — у них не было никаких строений. Под огромной скалой мы увидели широкую яму, в которой ютились и люди и лошади. В середине горел костер из целых стволов лиственницы, и дым подымался кверху, смешиваясь с падавшим из темноты снегом».

«Ледоход затягивался, и люди жили таким образом вторую неделю. Огонь освещал угрюмые истомленные лица ямщиков. Лошади фыркали под каменными стенами огромной землянки. Порой, когда костер вспыхивал ярче, вверху появлялись то кусок нависшей скалы, то группа лиственниц... Появлялись, стояли мгновение в вышине, как будто готовые обрушиться, и опять исчезали».

¹ «Голос минувшего», 1922, II, стр. 12.

«Я вспомнил, — говорит Короленко, — старинное слово «ямы», и мне показалось, что я понял происхождение этого термина. Не в таких ли «ямах» начиналась в старину «ямская государева служба», не отсюда ли самое слово «ямщик». Таким образом здесь, в этой мрачной фантастической картине, «точно выхваченной из XVI столетия», раскрылась художнику сущность этой ямской жизни, жизни в яме и в ямах, под нависшими, готовыми обрушиться каждую минуту, скалами.

Под знаком этого впечатления, под давлением этой картины формируются и все остальные впечатления Короленко. Это впечатление повторяется и во время внезапной бури, которую Короленко переживал вместе со своими спутниками на пустом острове. «Сплошная завеса снега разорвалась в вышине, и оттуда как-то угрожающе близко, точно в круглое окно, глядел на нас огромный утес, черный, тяжелый, опущенный снегом, с лиственницами на вершине.

Впечатление было такое, как будто кто-то, огромный и мрачный, тихо раздвинул снеговую тучу и молчаливо смотрит сверху на кучку людишек, маленьких и беззащитных, затерявшихся на пустынном острове». Так и вся жизнь ямщиков представляется таким затерянным и пустым островом.

Где-то бьется жизнь: вдали чуждая, странная и непонятная «Расея», неподалеку — «золото», и бурные вспышки диких страстей вокруг него. Но ямщики-станочники не причастны к этой жизни, на их долю осталось одно — они точно навсегда обречены «караулить пеструю столбу и серый камень».

Однажды в пути их обогнали сани с лихим вождем спиртоносов и его спутником. Ямщик, везший автора, «молодой станочник», «выросший по соседству с нелепой роскошью приисков», «проводил удаляющуюся компанию завистливым взглядом...» «Фартовый народ», — сказал он и принялся рассказывать о главе спиртоносов Бурмакине, его удалстве и удаче...

«Мне запомнился навсегда, — пишет Короленко, — простодушно-эпический тон этого рассказа и наивно-бесстрастное выражение синих глаз сибирского юноши. В тоне не было слышно ни одной ноты осуждения или хоть иронии; добрые глаза глядели ровно и с тем бесстрастным доброжелательством, с каким они смотрели на облака, на снежную дорогу, на сопки...

Если бы развернуть это выражение в членораздельные звуки и связную речь, то оно значило бы, вероятно: есть на свете облака, и солнце, и снег, и дорога, и камни. И есть маленькие холмики и огромные горы... И есть жалкие станочники и могущественные Бурмакины... И все это от века и навсегда.

«Теперь, не иначе, — к заседателю поедет», — прибавляет он с таким выражением, как будто это тоже написано в предвечных законах этого холодного каменистого мира...»

Вот образ и формула, в которых раскрылась суровая сущность жизни ленских станочников, обитателей берегов великой северной реки. Образ камня становится основным; все впечатления Короленко от жизни и быта страны оказываются точно замкнутыми и скованными узкими рамками «каменного мира». Этот образ как будто давит художника, гипнотизирует, преследует его на всех путях, и он все время упорно и неотступно возвращается к нему; «голые камни», «холодные камни», «мертвые», «бесплодные», «равнодушные», и т. д., и т. д. (см. «Соколинец», «Последний луч», «Государевы ямщики», «Феодалы», «Мороз» и др.). Эти видения и образы формируют и обуславливают у Короленко всю целостную поэтику северного сибирского быта, подобно тому как законы каменного бытия формируют и обуславливают весь уклад жизни «на этих берегах», «у этих камней».

В очерке «Последний луч» Короленко рассказывает о подслушанном им уроке на Ньюйском станке, в одном из самых гиблых мест севера. «Несколько убогих избушек задами прижимаются к отвесным скалам, как бы пяясь от сердитой реки. Лена в этом месте узка, необыкновенно быстра и очень угрюма. Подошвы гор противоположного берега стоят в воде, и здесь больше чем где-либо Лена заслуживает свое название «проклятая щель».

Мальчик читает по складам:

«Люди-он... ло... веди-есть, и краткое». Мальчик остановился. Незнакомое слово, очевидно, не давалось... Старик сощурился и помог.

— Соловей, — прочел он.

— Соловей, — добросовестно повторил ученик и, подняв недоумевающие глаза на учителя, спросил:

— Соловей... Что такое?

— Птица... — сказал старик.

— Птица... — и он продолжал чтение. — «Слово-иже, си, добро-ять-люди, дел... Соловей сидел... на че... на чере... на че-ре-му-хе...

— Что такое?.. — опять вопросительно прозвучал, как будто деревянный, безучастный голос ребенка.

— На черемухе. Черемуха, стало быть, дерево. Он и сидел.

— Сидел... Зачем сидел?.. Большая птица?

— Махонька, поет хорошо.

— Поет хорошо...

Мальчик перестал читать и задумался. В избешке стало совсем тихо. Стучал маятник, за окномплыли туманы... Клок неба вверху приводил на память яркий день где-то в других местах, где весной поют соловьи на черемухах... «Что это за жалкое детство, — думал я невольно под однотонные звуки этого детского голоса... — Без соловьев, без цветущей весны... Только вода да камень, заграждающий взгляду простор божьего мира...»

Здесь Короленко подводит читателя к самым истокам драмы ленского жителя, к тому, что в глазах художника является самыми сокровенными корнями его бытия. Это ощущение детства без весны, эта картина сиротливого станка, приютившегося в убогой щели, этот туман, который на долгие месяцы задергивает склоны гор «мутной, одноцветной дымкой», эта жизнь без солнца в течение многих месяцев — все это является для Короленко символом всего сибирского существования, всего сибирского уклада, в котором широкие человеческие горизонты заслонены нависшими каменными громадами. Так складывается своеобразное (предопределенное законами каменистого мира) восприятие жизни, своеобразное мироощущение с «ущербленной верой» в худенького бога,¹ склады-

¹ Быть может, не все читатели помнят это изумительное место. Мне думается, его следует напомнить: «Над горами слегка светлело, луна кралась из-за черных хребтов, осторожно окрашивая заревом ночное небо... Мерцали звезды, тихо веял ночной ласково-свежий ветер... И мне казалось, что голос Микеша, простодушный и одинаково непосредственный, когда он говорит о вере далекой страны или об ее тюрьмах, — составляет лишь часть этой тихой ночи, как шорох деревьев или плеск речной струи. Но вдруг в этом голосе задрожало что-то, заставившее меня очнуться.

— Другие говорят... никакой бог нету, — говорил Микеша, стараясь в сумерках уловить мой взгляд... — Ты умной, бумага пишешь... Скажи — может это быть...

вается своеобразная этика, создается суровый, безжалостно-равнодушный быт; как безжалостны и равнодушны те камни, среди которых он возник и развился.

Каменное бытие — и каменное мироощущение и мирозерцание. «Лес, камни... и люди как камни...», — подводит итоги этому бытию один из героев «Сибирских очерков» Короленко — ссыльный униат Островский. Вот последняя и как бы заключительная формула сибирской жизни. Короленко подробно останавливается на истории этой формулы. Он воспроизводит жизнь изгнанника, начавшего с борьбы за веру и с веры в труд и людей и кончившего суровым и циничным отрицанием всех прежних ценностей.

Эта история, говорит Короленко, «проста и сурова, как эти берега и горы». Несколько лет назад униат Островский был выслан за отпадение от православия и поселен на Лене. С ним была молодая жена и маленькая девочка. Якуты отвели ему земельный надел «в широкой пади между двумя склонами». Место, казалось, было удобным для земледелия, тем более что якуты обещали вначале некоторую помощь и была возможность хорошего сбыта хлеба на прииски. Островский начал бодро и энергично работать, но якуты не сказали ему одного: «в этой ложине хлеб родился прекрасно, но никогда не вызревал, так как его уже в июле каждый год неизменно убивали северо-западные ветры, дувшие из ущелья как в трубу и приносившие ранний иней». Якуты делали это сознательно, так как вообще не хотели иметь в своих землях поселенцев, а соседи-станочники не решались предупре-

— Не может быть, Микеша, — ответил я с невольной лаской в голосе.

Он вздохнул, как мне показалось, с облегчением.

— Не может быть... Враки! — подхватил он убежденно. И, подняв глаза к темным вершинам береговых гор или к холодному небу, красиво, но безучастно сиявшему своими бесчисленными огнями, и как бы отыскивая там что-то, он прибавил: «Хоть худенький-худой, ну, все еще сколько-нибудь делам-те правит».

Теперь я невольно наклонился с седла, стараясь поймать взгляд человека, только что и так изумительно просто исповедавшего странную веру в «худенького бога». Была ли это ирония?.. Или это было искреннее выражение как бы ущербленной и тоскующей веры, угасающей среди этих равнодушных камней?..» (Полное собрание сочинений В. Г. Короленко, издание А. Ф. Маркса. СПб., 1914, т. I, стр. 219). Выражение Микеша о «худеньком боге» является непосредственной записью с натуры. См. «Записные книжки 1880—1900» стр. 73.

дить об этом поляка, боясь якутов, у которых они были в экономической зависимости.

«Первые годы Островский, — рассказывает Короленко, — приписывал свои неудачи случайности и, глядя на необыкновенно буйные урожаи, все ждал, что один год сразу поставит его на ноги. И он убивался над работой, голодал, заставил голодать жену и ребенка, все расширяя свои запашки. Наконец, «измученная горем», жена умерла от цинги.

Островский похоронил жену и взял у якутов билет на прииски и пособие на дорогу. Якуты охотно дали то и другое, в расчете избавиться от поселенца и воспользоваться его домом и кое-каким имуществом. Но Островский обманул эти наивно-хитрые ожидания: он снес все имущество в избу и зажег ее с четырех концов» («Государевы ямщики»).

Островский, в полном смысле слова, выстрадал свое право на ту формулу, в которой он выразил свое отношение к Сибири и ее коренным обитателям. Эта формула и этот приговор не раз звучали в сибирском быту и в истории сибирской общественности. Ее повторяло не одно поколение изгнанников («Зачем, проклятая страна, нашел тебя Ермак!»).

Но широкая гуманистическая концепция Короленко не позволяет ему повторить ту же историческую формулу. Внешне она звучит так же, как и у Островского, но она лишена у него тех элементов ненависти и проклятия, которыми тот ее сопровождает и которые, в сущности, и продиктовали эту формулу.

Эти ноты ненависти и проклятия совершенно чужды Короленко; основной тон его сибирских рассказов — печальное и скорбное сознание неизбежности той тягостной драмы, которую суждено переживать сибиряку-северянину, загнанному судьбою в эти узкие каменные ущелья и хмурые берега. Щемящая печаль, которая веет от его ленских пейзажей, окутывает на его страницах и быт и облик сибиряка.

«И до сих пор еще порой я вижу во сне эту темную реку, и смутные отражения редких звезд, и эти горы, похожие в темноте на тучи, и нашу лодочку, покачиваемую невидимой волной великой сибирской реки... И на меня веет от этих воспоминаний глубокою, неизобразимою словами, печалью. Откуда она — я сказать не могу. Отголосок ли невозвратного прошлого, смутное мерцание пройденного уже пути жизни? Или это определенная человеческая

грусть этих станочников, обреченных караулить на диких берегах полосатые казенные столбы и холодные камни?»

Таким образом, не формула Островского, но формула Микеша является лейтмотивом в его восприятиях Сибири. Следует добавить, что эти слова о полосатых столбах и холодных камнях не выдуманы Короленко: это замечательное определение сущности приленского бытия было действительно услышано однажды автором от одного из ямщиков на Лене. Об этом он сам свидетельствует в «Воспоминаниях о Чернышевском». Но в этой случайно оброненной фразе Короленко, со свойственным ему изумительным умением «раскрывать смысл явлений», уловил ее глубокий символический смысл и сделал ее центральным моментом своих рассказов о Сибири. «В этой фразе, — читаем мы в «Воспоминаниях о Чернышевском», — изливалась вся горькая жизнь русского мужика, потерявшего смысл существования». «Столбы для дому бей в камень, паши камень и камень кушай... и слеза наша на камень этот падает», — говорил другой.

V

В приведенных выше подлинных словах ленского станочника — ключ к пониманию поэтики сибирской темы у Короленко. И вместе с этим они являются как бы мостом, который переводит из одного плана построения в другой, из плана психологического в план социальный. Н. Шаховская очень удачно вскрывает одну из существеннейших сторон творческого метода нашего писателя. Для Короленко, по замечанию исследовательницы, важно не воспроизведение отдельных проявлений человеческой личности, — но он стремится уловить и схватить «все нити, которыми личность связывается с окружающими условиями и обстановкой».¹

Этот метод особенно отчетлив в композиции сибирских рассказов. Более, чем где-либо, в них ясно ощущается стремление автора обнажить социальные корни и социальную обстановку того или иного существования. Ленских станочников он вдвигает в контрастный мир хищного золотоискательства, приискового разгула и административного гнета. Он вскрывает далекое прошлое этих станков,

¹ Н. Шаховская. В. Г. Короленко. Критико-биографический очерк. М., 1912, стр. 153.

останавливается на их экономическом быте, — и его очерки, особенно «Государевы ямщики» и «Феодалы», являются в этом отношении как бы художественной энциклопедией жизни и быта станочников. Правда, она не вся выдержана в художественном плане, и, пользуясь выражением самого В. Г., следует признать, что «многое из того, что нужно было сказать образами, сказано формулами».¹

Он рассказывает, как «когда-то давно по реке проехали землемеры и чиновники, высматривая из лодки места, «годные для поселения», и по глазомеру определяя расстояние. Потом из разных мест России и Сибири пригнали мужиков и поселили на голых камнях. Мужики, завербованные волшебными сказками о «золотых горах», плакали и били кайлами углубления порой в сплошном камне. В ямы вставляли столбы, на столбы клали венцы и строили избы или юрты. И с тех пор они живут здесь столетия — мужики, несущие на жалованье государственную службу. Старинные «ямы» давно исчезли, исчезло крепостное право во всех видах. Осталось оно только на Лене» («Государевы ямщики»).

Короленко подробно и обстоятельно, порой как будто совершенно забывая художественный план, вскрывает различные формы этого крепостного существования. Переменяя цифры и образы, в плане какой-то художественной статистики он зарисовывает своеобразную экономическую структуру станковых общин, приводит точные цифры заработка ямщиков, описывает оригинальные формы разверстки «лошадиных душ» («Мороз», «Государевы ямщики»); эти статистические справки и выкладки сливаются с картиной пейзажа.

И в том же плане, таким же методом, который сам он называет (в применении к Г. Успенскому) «смесью образа и публицистики», Короленко раскрывает одну за другой стороны экономического и правового быта станочников. Он вскрывает безжалостную и беспощадную эксплуатацию этих забытых и затерянных в ущельях людей; он приводит те жалкие цифры рублей, за которые принудительно нанимает ямщиков государство, и беглыми, но четкими штрихами зарисовывает безобразную роскошь и дикий разгул приисков, соседящий с этой унылой нищетой. «Эх, золото, золото!.. Кому золото, а нам слезы кипучие» («Феодалы»).

¹ В. Г. Короленко. Письма. 1888—1921. — «Труды Пушкинского дома Академии наук». П., 1922, стр. 133—134.

Эти картины замыкают целый ряд образов различных хищников, царящих над этим миром тоски и уныния. Становые, заседатели, гроза почтовых станков, дикие и наглые курьеры, писаря, спиртоносы; владыка холодной «сибирской Швейцарии» Степан Осипович Костров; «шумшинский писаришко» Кондратий Замятин, мелкий чиновник — грозный «Арабын-тойон»; черкес, Бурмакин и т. д. — разнообразная галерея хищников, среди которых и под властью которых бьется в изнеможении трудная жизнь ямщиков-станочников.

Эти разнообразные впечатления, где вместе смешаны и сплетены исторические предания и справки, статистические выкладки и зарисовки с природы, сливаются с впечатлениями от сурового и грустного пейзажа — и, объединяясь, создают образ, символически обобщающий все это разнообразное и причудливое сплетение и глубоко раскрывающий его смысл. Таким символическим образом являются те дикие, возбужденные крики, которые кидает в воздух освободившийся от опасности старый хищник-спиртонос, «таежный коршун», — черкес. «Эти звуки, полные дикого возбуждения, надолго остались у меня в памяти, и впоследствии не раз, когда я со стесненным сердцем смотрел на угрюмые приленские виды, на этот горизонт, по крутым склонам которого теснятся леса, торчат скалы и туманы выползают из ущелий, — мне всегда казалось, что этот дикий крик хищника носится в воздухе над печальной и мрачной страной» («Черкес»).

Эти дикие крики — последний штрих в рисунке сибирского пейзажа, и образ хищника — последнее звено в той цепи фактов и условий, которые должны, по замыслу художника, объяснить и раскрыть до конца суровый облик сибиряка и его безрадостное существование.

VI

Один из персонажей Короленко так характеризует Сибирь: «Какая это есть сторона, не знаешь, что ли? Это тебе не Рассея! Гора да падь, да полынья, да пустыня... Самое гиблое место».

Это замечание сибирского станочника является художественным итогом всех впечатлений от сибирской природы и сибирского быта самого автора. Его поэтика

Сибири — это поэтика «гиблого места». Таким образом, творчество Короленко представляет собою продолжение и дальнейшее развитие старой традиции. Но он вносит в старую трактовку нечто принципиально новое. Его восприятие Сибири существенно отличается от восприятий многих его предшественников. Так, например, для поэтов-декабристов Сибирь неразрывно связана прежде всего с собственной личной судьбой. Их переживания и впечатления глубоко индивидуалистичны и отражают их личную драму. Восприятия Короленко иного типа и связаны с широкими социальными обобщениями. Сибирская природа связана для него не с личной драмой, но с драмой целого народа; суровый сибирский пейзаж раскрывает тяжелый быт русского человека и его тяжелую, горькую жизнь в этом «гиблом крае». «Сибирь — это настоящее складочное место российской драмы», — записал как-то Короленко в одной из своих ранних записных книжек. Эта ранняя формула стала у него позже и итогом, и она же обусловила все его непосредственные впечатления от сибирской природы и сибирского быта. Индивидуалистические концепции уступили место концепциям социальным и вместе с тем широко гуманистическим.

Поэтому-то «Сибирские рассказы» Короленко явились новым и крупнейшим этапом в развитии сибирской темы и создали целую школу. Сохранилось известие, что в первый раз Короленко прочел «Сон Макара» в кругу товарищей по ссылке, среди которых находился и политический ссыльный поляк Адам Шиманский. Рассказ произвел огромное впечатление на последнего и послужил толчком к его собственной художественной работе. К этой же школе писателей, сложившихся в условиях ссылки и принадлежавших к тому же поколению и к той же в основном социальной группе, что и Короленко, под влиянием которого главным образом и развивалось их творчество, относятся Тан-Богораз, Елпатьевский, Серошевский; к ним же относится и Мельшин-Якубович. Позже эта группа получила именование «сибирской школы писателей».¹

Учениками и последователями Короленко являются они и в изображении сибирской природы. Сибирский пейзаж

¹ См. В. Богораз. Короленко и сибирская школа писателей. — «Короленко». Петербургский сборник. Под редакцией А. Б. Петрищева. П., 1922.

после Короленко стал неотделимой частью повествования, органически слитой с последним, — и в творчестве всей этой группы необычайно полно и богато отобразилась разнообразная природа обширного края. Вслед за ленскими пейзажами Короленко в русскую литературу вошли картины северной тундры, тайги, урманов, западно-сибирских степей, лесов, берегов пустынных широких и могучих рек и проч. Но все эти картины и образы сибирской природы даны через призму восприятий изгнанников — это вариации все той же поэтики «гиблого места». Ощущение скорби, тоски, жути служит основным тоном в пейзажах Тана-Богораза и Елпатьевского, в несколько меньшей степени — у Серошевского и достигает своего апогея в картинах природы у Адама Шиманского.

Но одновременно в те же годы, когда складывалась «сибирская школа», в русской литературе намечалось иное разрешение сибирской темы и иная трактовка сибирского пейзажа. Задачу преодоления традиционных взглядов на Сибирь и борьбы «с изгнанническими» воззрениями на нее ставили перед собой писатели-областники во главе с Ядринцевым, явившись продолжателями в этом отношении тенденций сибирских писателей 30-х годов. В поэзии это нашло наиболее яркое отражение в сибирском цикле стихотворений Омуревского; в прозе — отразилось с меньшей силой у писателей, группировавшихся вокруг сборников «Восточного обозрения»,¹ руководимых Ядринцевым. Но, за исключением лирики Омуревского, эта литература не выходила за рамки местного областного значения. В противовес и в отличие от Короленко и всей «сибирской школы» писатели-областники ставили и разрешали сибирские темы изолированно, часто выпадая из общего идейного русла эпохи.

В общерусской литературе, на ее центральной магистрали, новую интерпретацию сибирской темы, и в частности новое раскрытие сибирского пейзажа, дал Глеб

¹ «Литературный сборник». Издательство редакции «Восточное обозрение», СПб., 1885. «Сибирский сборник». Приложение к газете «Восточное обозрение» (1886—1894). Лирике Омуревского и художественному творчеству Н. Ядринцева посвящаются специальные этюды в следующем выпуске «Очерков». См. также наш комментарий к стихотворениям Омуревского (И. Омуревский. Собрание сочинений. Редакционные статьи и примечания М. К. Азадовского и И. Я. Айзенштока, т. II. Иркутск, 1936, стр. 371, 384, 389, 391, 392, 393—394).

Успенский. В конце 80-х годов Успенский совершил поездку в Сибирь; его исключительной целью было «видеть переселенцев», то есть увидеть русского крестьянина на новом месте и в новых условиях; сама Сибирь как страна первоначально мало его интересовала, и даже более того: у Успенского было определенное предубеждение против нее, в значительной мере навеянное общетрадиционными представлениями и ее книжным восприятием. Само именование «Сибирь» выделяло ее, — пишет Успенский, — из ряда обыкновенных, общежительных на белом свете стран. Успенскому вспоминались и другие «крупные и мелкие черты внешних и внутренних ее оригинальностей», и все это настраивало автора враждебно к стране, в которую он ехал, все это не влекло «к этой суровой и таинственной стороне». Сибирь в целом представлялась ему страной мрачной и темной, и даже когда он ехал на пароходе по Каме, направляясь в сторону Сибири, ему уже казалось, «что пароход не только не бежит и не летит, а упирается, что навстречу ему бьет холодный ветер с Ледовитого океана, что свистки его воют, а не поют как соловьи». Под влиянием прочитанных образов, как он сам подчеркивает, вся сибирская природа представлялась ему овеванной дыханием этого студеного моря. «Притом, казалось мне, — пишет Успенский, — не к небу, не к солнцу рвется там природа и человек и не на солнце рождается и живет там всякое богатство... а живут они и рождаются в самых глубоких недрах земли, в соседстве с трупами мамонтов, ихтиозавров и других допотопных представителей «допотопного Купона». «Человек не только не перескакивает здесь через облака и не ездит выше черной тучи, но лезет под землю, в темную глубину самой непроходимой и непроницаемой тьмы, копошится в ледяной грязи, в ледяной воде, добывает богатства под ударами нагайки, под угрозой пули, под приманкой сивухи».¹

Рядом с образами надрывающихся в ледяной воде присковых рабочих Успенскому представляются образы бродяг, бегущих в «темной, глухой, бесконечной» тайге. Так в сознании Успенского вставали одна за другой все эти мрачные, «свойственные исключительно Сибири особенности» и подсказывали ему формулу страны, в которой

¹ Гл. Успенский. Полное собрание сочинений, издание 6-е, т. VI, СПб., 1908, стр. 5.

отложились все предвзятые в сложившиеся под влиянием прочитанного впечатления: Сибирь обрисовалась ему «как страна, в которой живет исключительно «виноватая Россия». ¹

Эта формула «виноватая Россия» явилась как бы дополнением к «Поэтике «гиблого места», но у Успенского же мы находим и преодоление последней. ² Он сам указывает на предвзятость его формулы, обусловленность книжными влияниями, односторонность ее. И первое же личное непосредственное впечатление от Сибири, ее природы и быта заставило его внести существенные коррективы; прежде всего он радостно отмечает в Сибири общность ее с Россией: те же черты пейзажа, те же «знакомые нам, россиянам», степь, поля, луга, деревни, стада, крестьяне. ³ Но вместе с тем его поражают некие новые черты, его поражает какое-то особое приволье и простор сибирской природы. Это впечатление широкого простора вынес и Короленко при первом же знакомстве с Сибирью — в особенности во время проезда по Западной Сибири, — но у него оно приобретало другие очертания и имело иной характер. Он воспринимал ее глазами изгнанника: ширь и простор точно страшат его, вызывают чувство подавленности. «Я только что проехал по нему (по сибирскому пути), отхватив эти тысячные сибирские расстояния, и мне хочется поделиться с читателями некоторыми впечатлениями», — заносил Короленко в свою записную книжку. «Что же сказать, какие нарисовать картины? Громадность расстояний, однообразие, пустота и ширь необъятная, величавая, дикая... Степь —

¹ Гл. Успенский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 6.

² Чрезвычайно любопытен первичный импульс Успенского к путешествию в Сибирь, о котором он сам поведал в письме к Е. П. Летковой: «Как-то утром слышу я какой-то отдаленный звук, будто бубенчики звонят, или, как в Ленкорани, караван идет с колокольчиками, далеко, далеко. Дальше, больше — выглянул в окно (окно у меня было в 1-м этаже), — гляжу, из-под горы идет серая бесконечная масса арестантов. Скоро все они поравнялись с моим окном, и я полчаса стоял и смотрел на эту закованную толпу; все знакомые лица, и мужики, и господа, и воры, и политические, и бабы, и все, все наше, из нутра русской земли, — человек не менее пятисот, — все это валяло в Сибирь из этой России, и меня так потянуло вслед за ними, как никогда в жизни не тянуло в Париж и на Кавказ, ни в какое бы то ни было место, где виды хороши, а нравы еще того превосходнее» (Е. Леткова. Из воспоминаний и переписки.— «Речь», 1912, № 82).

³ Гл. Успенский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 18.

так уж степь; река — так река, море: волны до неба, да низкий, ровный, точно срезанный берег, поросший мелкой «талой»...¹

Успенский по-иному воспринимает этот простор; во всем видимом он ощущал еще что-то неведомое. И это неведомое «почему-то веселит, поднимает в душе что-то радостное, и загорается ожидание чего-то необычайного». И вдруг ему кажется, что он понял, в чем дело. «Нет барского дома», — вдруг озаряет мысль молчаливо сказавшееся слово, и вся тайна настроения и вся сущность непостижимой до сих пор «новизны» становится совершенно ясной и необычайно радостной», — пишет он.²

Отсутствие крепостного права определяет для Успенского весь сибирский колорит, дает основное настроение всем его описаниям. В Сибири он хотел видеть страну иных социальных отношений, какую-то особую страну «чудесного крестьянина». К этой теме он неоднократно возвращается и в сибирских письмах. «Чего стоит крестьянин, не знавший крепостного права!» — восклицает Успенский в письме к А. С. Постникову.³

Сибирский крестьянин, «человек, проживший на своем веку без малейшего прикосновения к барскому дому», который не был «проигран в карты», «пропит с цыганками», «заложен и перезаложен», который не был «дрессирован просвещенным агрономом» и «не был бит в морду Карлом Карловичем»,⁴ является для писателя центральной фигурой, обуславливающей все его отношение к стране, казавшейся ему первоначально «диким и ужасным краем».

Сам по себе этот взгляд не был новым: передовая русская мысль (Радищев, Чернышевский и др.) не раз подчеркивала особый характер сибирского населения, видя его специфику в отсутствии крепостного права. Но только Успенский впервые в русской литературе сделал этот момент исходным пунктом своих сибирских восприятий и построил на нем свою «поэтику Сибири». Успенский нахо-

¹ В. Короленко. Записные книжки 1880—1900. М., 1935, стр. 63—64.

² Гл. Успенский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 18.

³ Государственный литературный музей. Летописи, т. IV, стр. 76.

⁴ Гл. Успенский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 19.

К этому образу сибиряка Успенский возвращается и в рассказе «Не знаешь, где найдешь»: «Сибиряк крестьянин не знал ни бурмистра, ни Карла Карловича» (там же, т. VI, стр. 159).

дит новые образы, новые эпитеты для сибирского пейзажа, и его описания напоминают порой восторженные страницы ранних сибирских писателей. Он говорит о «прекрасной» природе Сибири, о «роскошной природе», с восхищением говорит о ее «красивых и живописных» местах и всюду подчеркивает «приволье», «простор» и вообще всю «благодать» сибирской природы. Ему кажется великим счастьем, что сюда — в эти просторы, в эту «благодать» — попадет какой-нибудь «изможденный «курской культурой» крестьянин». Ему кажется, что он уже видит, как этот крестьянин «копошится на этих покрытых хлебом или травой луговинках роскошного леса». ¹ «Как же не радоваться, — пишет он, — за этого «курского» пахаря, когда видишь его в этом роскошном лесу и на этом неистощенном поле, под этими чудными, могучими кедрами, пышными и нежными, как липа, и развесистыми, как дуб могучий». ²

Сибирский пейзаж и вся сибирская тема в целом даны у Успенского в новом аспекте. Короленко в характере сибирского пейзажа стремился найти разгадку и смысл сибирской драмы русского человека, — Успенский стремился осмыслить светлые стороны сибирского бытия. Короленко подводил итоги. Успенский набрасывал контуры будущего. Поэтика одного как бы дополняет творчество другого, но оба они по-разному преодолевают старое представление о «виноватой России»: один — широким гуманистическим воззрением на драматическую судьбу русского человека в Сибири, другой — оптимистической верой в будущую светлую жизнь на сибирских вольных просторах.

¹ Гл. Успенский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 48.

² Там же, стр. 49.

ПРИМЕЧАНИЯ

I

Русские сказочники. Впервые напечатано в качестве вступительного очерка к книге: «Русская сказка. Избранные мастера. Редакция и комментарии Марка Азадовского». I—II, «Academia», 1932. Переиздавая статью в сборнике своих статей «Литература и фольклор» (1938), автор существенно отредактировал ее: включил в нее ряд страниц из кратких очерков, которые были приложены к отдельным разделам книги «Русская сказка», а также внес дополнительные материалы, уточнил формулировки.

В статье многие источники даются в условных сокращениях, — приводим о них полные библиографические сведения:

Афанасьев — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. 1855—1863; М. К. Азадовский пользовался 2, 3 или 4 изданием (1873, 1897, 1913—1914), в которых сохранена одинаковая нумерация сказок. Новую нумерацию сказок (с отсылочными данными к прежним изданиям) дает новейшее издание — в трех томах, Гослитиздат, М., 1957.

Зеленин, Вятский сборник — Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. П., 1915.

Зеленин, Пермский сборник — Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. П., 1914.

Красноярский сборник — «Записки Красноярского подотдела Восточно-сибирского отдела Русского географического общества», т. 1, вып. 2, Томск, 1906.

Раздольский — Галицькі народні новелі, зібрав Осип Роздольський. Львов, 1900 («Етнографічний збірник», т. VIII).

Рудченко — И. Я. Рудченко. Народные южнорусские сказки. Вып. 1—2, Киев, 1869—1870.

Садовников — Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884.

Чубинский — П. П. Чубинский. Малорусские сказки. — «Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край», т. II, СПб., 1878.

Яворский — Памятники галицко-русской народной словесности. I. Легенды. II. Сказки. III. Рассказы, анекдоты. — «Записки Отдела этнографии Русского географического общества», т. XXXVII, вып. 1, 1915.

Сказочник Тункинской долины. Напечатано в качестве вступительной статьи к книге: «Сказки Магая (Е. И. Сороковикова). Записи Л. Элиасова и М. Азадовского, под общей редакцией М. Азадовского». Л., 1940. Статья предпослано предисловие, в котором сообщается, что сказочник Е. И. Сороковиков был открыт М. К. Азадовским в 1925 году, а затем ученый встречался с ним в 1927 и в 1935 годах, во время своих поездок в Тункинскую долину, и в 1937 году в Москве.

Ленские причитания. Напечатано в качестве вступительного очерка к книге: «Марк Азадовский. Ленские причитания», Чита, 1922.

II

Фольклорная тема в «Путешествии...» Радищева. Напечатано в «Ученых записках Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена», т. 67, 1948 (Сборник в честь В. А. Десницкого).

Декабристская фольклористика. Напечатано в «Вестнике Ленинградского университета», 1948, № 1.

Фольклоризм Лермонтова. Напечатано в «Литературном наследстве», т. 43—44. Л., 1941.

Белинский и русская народная поэзия. Напечатано в «Литературном наследстве», т. 55. М., 1948.

Народная песня в концепциях русских революционных просветителей 40-х годов. Напечатано в «Известиях Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», 1950, т. IX, вып. 6.

Добролюбов и русская фольклористика. Первые — в «Известиях Академии наук СССР. Отделение общественных наук», I—II. Л., 1936. В более полном виде напечатано в «Советском фольклоре», IV—V, 1936, и затем в книге: М. К. Азадовский. Литература и фольклор. Л., 1938.

Н. Г. Чернышевский в истории русской фольклористики. Напечатано в «Ученых записках Ленинградского университета», № 81, Серия филологических наук, вып. 12. 1941.

«Певцы» И. С. Тургенева. Напечатано в «Известиях Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», 1954, т. XIII, вып. 2. Николай Леонтьевич Бродский, памяти которого посвящена статья, — известный советский литературовед (1881—1951).

III

«Во глубине сибирских руд». Печатается впервые. Рукопись подготовлена к печати М. А. Брискманом.

Н. М. Языков. Напечатано в качестве вступительной статьи к изданию: Н. М. Языков. Собрание стихотворений. «Библиотека поэта», Большая серия, Л., 1948.

Якутия в творчестве Короленко. Напечатано в сборнике «В. Г. Короленко в Амгинской ссылке». Якутск, 1947. Печатается в настоящем издании с сокращениями, вызванными отдельными текстуальными совпадениями со статьей «Поэтика «гиблого места»; так, выпускаются полностью III и IV главы, поскольку весь материал из них использован в названной статье; в связи с этим глава V обозначена как [III]; все произведенные сокращения показаны многоточиями в квадратных скобках. Настоящая статья должна рассматриваться в непосредственной связи со следующей статьей сборника — «Поэтика «гиблого места».

Поэтика «гиблого места». Написано к пятилетию со дня смерти В. Г. Короленко. Первоначально напечатано в журнале «Сибирские огни», 1927, № 1. Со значительными дополнениями и изменениями вторично было напечатано в сборнике «Очерки литературы и культуры в Сибири», выпуск первый. Иркутск, 1947. Подзаголовок «Из истории сибирского пейзажа в русской литературе» в первом издании отсутствовал. Тексту 1947 года принадлежит также и посвящение. Анатолий Ольхон (А. С. Пестюхин) — поэт-сибиряк (1903—1950).

Б. Н. Путилов.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Предисловие. <i>Б. Н. Путилов</i>	3
---	---

I

Русские сказочники	15
Сказочник Тункинской долины	80
Ленские причитания	114

II

Фольклорная тема в «Путешествии...» Радищева	175
Декабристская фольклористика	185
Фольклоризм Лермонтова	212
Белинский и русская народная поэзия	260
Народная песня в концепциях русских революционных про- светителей 40-х годов	305
Добролюбов и русская фольклористика	341
Н. Г. Чернышевский в истории русской фольклористики	376
«Певцы» И. С. Тургенева	395

III

«Во глубине сибирских руд»	433
Н. М. Языков	455
Якутия в творчестве Короленко	489
Поэтика «гиблого места»	503
Примечания	544