Русская литература и фольклор

XI — XVIII вв.

Русская литература и фольклор XI-XVIII вв.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

(XI—XVIII вв.)



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Ленинград • 1970

Авторы
по разделу „Древнерусская литература и фольклор“:
С. Н. Азбелев (гл. 1, 3), *Л. А. Дмитриев* (гл. 2), *В. В. Митрофанова* (гл. 4); по разделу „Русская литература XVIII в.“: *Г. Н. Моисеева* (гл. 1, 2), *Ю. В. Стенник* (гл. 3), *Г. П. Макогоненко* (гл. 4, 11), *В. П. Степанов* (гл. 5), *Л. В. Домановский* (гл. 6), *И. З. Серман* (гл. 7, 8), *Н. В. Кочеткова* (гл. 9, 10).
„Предисловие“ написано *А. Д. Соймоновым*,
„Введение“ — *Л. И. Емельянов*.

Редакционная коллегия
член-корр. АН СССР В. Г. БАЗАНОВ (отв. редактор),
д-р филол. наук Г. П. МАКОГОНЕНКО,
канд. филол. наук А. Д. СОЙМОНОВ

7-2-2
174—70 (I пол.)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Известное определение В. Г. Белинского, позволяющее выделить художественную литературу среди других видов искусства, уже само по себе подразумевает существование у ее истоков произведений устной поэзии, хранящихся в народной памяти, исполняемых народными певцами и ставших впоследствии достоянием письменности. Историческая взаимосвязь литературы и фольклора выражает одну из существенных закономерностей развития мировой культуры. Поэтому проблема фольклора занимает видное место в эстетических учениях, в разработке теории и истории литературы, при изучении творческого наследия отдельных писателей.

Проблемы народности и самобытности литературы с особой остротой были подняты в 1820—1830-х годах. В ожесточенных спорах критиков и напряженных размышлениях писателей складывалось убеждение, что важную роль в обретении и постижении литературой тайны народности должна сыграть народная поэзия. Уже в 1822 г. Пушкин, сравнивая русскую и французскую словесности и не решаясь ни одной из них «отдать предпочтение», высказал уверенность, что у русской есть такие источники, живительные струи которых помогут ее обновлению: «есть у нас свой язык: смелее! — обычаи, история, песни, сказки и проч.».

В 1824 г. в альманахе «Мнемозина» Кюхельбекер категорически утверждал: «Но не довольно — повторяю — присвоить себе сокровища иноплеменников: да создастся для славы России поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою во вселенной! Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности».[1]

Творческая практика Пушкина красноречиво свидетельствовала о плодотворности обращения к этим «чистейшим и вернейшим источникам». Художественный опыт Пушкина был теоретически обобщен Белинским. Изучение народной поэзии убеждало критика, что в ней запечатлелись «субстанциальные свойства русского народа». Именно поэтому «встреча» «народной поэзии» с по-

[1] Мнемозина. Собрание сочинений в стихах и прозе, Ч. II. М., 1824, стр. 42.

эзией художественной» оказалось, по его мнению, важным моментом развития национальной, самобытной русской литературы. Он датировал эту «встречу» эпохой Пушкина. «Хотя художественная русская литература развилась не из народной поэзии, однако первая, при Пушкине, встретилась с последнею, и вопрос о народной русской поэзии и теперь принадлежит к числу самых интересных вопросов современной русской литературы, потому что он сливается с вопросом о *народности в поэзии*».[2]

История свидетельствует, что эта «встреча» произошла значительно раньше. Собственно, с момента своего зарождения русская литература все время «помнила» о народной поэзии, учитывала художественные, идейные, языковые достижения и особенности фольклора, сознательно или бессознательно стремилась установить связи с ним. Только связи эти никогда не были однотипными, в каждую историческую эпоху они носили свой, особый характер, преследовали свои конкретные, часто неповторимые цели, проявлялись разнообразно в зависимости от потребностей времени и уровня литературы: иногда оказывались скрытыми, подспудными, иногда выступали обнаженно, как условие борьбы за самобытность, оригинальность и подлинно национальный характер творчества. Вопрос об отношении литературы к фольклору может быть решен только с позиций историзма.

Раскрытие сложных, своеобразных, определенных историей закономерностей сближения и обращения литературы к фольклору в разные эпохи, определение динамики этих связей и отношений, изучение конкретного содержания фольклоризма писателей каждого важного исторического периода развития русской литературы — актуальная задача современной историко-литературной науки. Первой попыткой такого рассмотрения взаимоотношений литературы и фольклора и является настоящая монография.

Изучение древнерусской письменности в связи с отечественным фольклором получает признание в XVIII столетии, но систематическая разработка взаимосвязей литературы и фольклора в историко-литературном процессе относится к началу прошлого века. Если обратиться к истории вопроса, то нельзя не отметить значение, которое имели для постановки этой проблемы в историко-филологической науке открытие «Слова о полку Игореве», труды А. Х. Востокова и К. Ф. Калайдовича, деятельность кружка Румянцева, сочетавшего филологические интересы с занятиями фольклором и этнографией. Видная роль в исследовании фольклоризма древнерусской литературы принадлежит Ф. И. Буслаеву, стремившемуся объяснить народно-поэтическими традициями художественные достижения искусства и литературы древней Руси. К этому времени в центре фольклористических разысканий наряду со «Словом о полку Игореве» становятся и другие памятники древ-

[2] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, М., 1954, стр. 653.

ней литературы, и среди них в особенности «Повесть временных лет». Анализируя текст Начальной летописи, Буслаев писал: «За неимением древнейших памятников чисто народной русской поэзии достаточно одних этих сказок Нестеровой летописи, чтобы составить довольно полное обозрение древнерусского народного эпоса».[3]

Новое направление в изучении фольклоризма древнерусской литературы связано с революционно-демократической критикой, выдвинувшей в качестве центральной проблемы проблему народности и историзма литературы. Это способствовало преодолению идеализации старины и компаративистских тенденций, имевших место в работах Буслаева и встретивших резкую критику Н. Г. Чернышевского в статье «Полемические красоты».[4] Исторический и отчасти критический подход к памятникам древнерусской литературы и фольклора становится в центре передовой русской науки второй половины XIX в. Отношение к этим проблемам в значительной степени определяет идейные позиции представителей различных научных течений.

Прогрессивные идеи в изучении истоков национальной литературы находят отражение в трудах русских историков — Н. И. Костомарова и В. О. Ключевского, в деятельности культурно-исторической школы и ее виднейших представителей А. Н. Пыпина, Н. С. Тихонравова и их исследователей. Идея народности лежит в основе наиболее значительных работ А. Н. Веселовского и его школы, придававшей особое значение международным связям русской литературы и ее месту в мировом историко-литературном процессе. С другой стороны, теория аристократического происхождения фольклора, нашедшая отражение в филологической науке, особенно в трудах Вс. Ф. Миллера, лишала русскую культуру ее национальных истоков. В свете этой теории художественная культура древней Руси, представленная главным образом памятниками фольклора и эпоса, создавалась не народом, а господствующими классами общества, откуда она спускалась в народ, подвергаясь искажениям.

Изучение памятников древней культуры и фольклора в советской науке привело к ряду новых открытий и пересмотру ранее существовавших концепций. Особенно большое значение имели исследования древней письменности и языка как основы литературного процесса. Это помогло воссоздать подлинную картину образования культуры и литературы древней Руси. Ведущее место среди исследований названных ученых заняли труды академика В. В. Виноградова, уделявшего много внимания роли устной поэзии в формировании литературных стилей, направлений и анализу

---

[3] Ф. И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности, т. II, СПб., 1861, стр. 83.

[4] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч. т. VII, Изд. АН СССР, М., 1950, стр. 740—752.

произведений. Труды и открытия советских ученых способствовали пересмотру господствующего в науке конца XIX—начала XX в. убеждения, что древнерусская литература, появившаяся вместе с христианством, не имела отечественных корней и опиралась целиком на древнерусскую и старославянскую основу. Проблема литературы и фольклора древней Руси теперь является одной из центральных в историко-литературном процессе. Из древнерусской литературы выделяется целый цикл вполне оригинальных произведений, органически связанных с фольклором.

Академик А. С. Орлов писал: «История в древности всегда была беллетристична, и наилучшими произведениями древней русской литературы была именно историческая беллетристика. Самый ранний исторический сборник — Начальная русская летопись, заключающая в себе материал разного объема — от простой заметки до развернутой повести, почти непрерывно художественна».[5]

Изучение новых материалов, открытых советскими исследователями за последние годы, а также ранее известных нам памятников литературы и фольклора XVII в., дают основание считать, что уже в эту эпоху возникают предпосылки для зарождения фольклористической мысли в России, породившей осознанный интерес к фольклору в литературе и стремление сохранить произведения устной поэзии. От XVII в. дошли до нас не единицы, как предполагалось ранее, а десятки былинных текстов под названием «Гистории», «Повести», «Сказания», сохранивших в общей сложности не менее десяти сюжетов эпоса.[6] Насколько сознательным было отношение к устному эпосу, видно из попыток создания на его основе литературных произведений, как например «Сказание о Киевских богатырях», датируемое концом XVI—началом XVII в. Об исторических песнях уже тогда судили не только по повестям, но и по записям, сделанным для Ричарда Джемса. Литература сохранила ряд сказочных сюжетов помимо записей Колинза, хотя в обращении со сказкой допускалось больше свободы, чем с эпосом. Интересные и ценные сведения о лирической песне дают материалы Квашнина. При этом из истории поэзии известно, что песня послужила основой так называемого песенного стиха. Наконец, до нашего времени дошли некоторые сборники пословиц и поговорок XVII в., заговоры, включенные в «травники» — лечебники, а также духовные стихи. Все названные материалы дают достаточно полное представление о фольклоре XVII в., о фольклоризме самой литературы.

XVIII век в истории русской культуры можно назвать веком Просвещения, потому что самой прогрессивной идейной силой

---

[5] А. С. Орлов. Героические темы древней русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1944, стр. 6.

[6] См.: Былины в записях и пересказах XVII—XVIII вв. Издание подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960 (серия «Памятники русского фольклора»).

этой эпохи были мировоззрение и философия просветителей. Теоретическое обоснование исторической роли фольклора как предшественника национального искусства и литературы впервые было дано в трудах представителей европейского Просвещения. Эстетикой раннего Просвещения были восприняты идеи и дух эпохи Возрождения. Идеи Возрождения нашли отражение в трудах М. Монтеня и Д. Вико, получили развитие у Руссо, Гердера, Радищева, которые, при всем историческом своеобразии своих суждений, уже не представляли искусство и литературу вне участия народа в их создании.

Труды советских ученых последних лет не оставляют сомнения в том, что изучение фольклора русскими просветителями шло в общем русле европейской науки. Но главное все же состоит в художественном и идейном освоении отечественной народной поэзии, в творческой практике писателей этого столетия. Для русской литературы XVIII в. обращение к фольклору стало закономерным явлением. Тут все зависело от самого писателя, от характера его таланта, от непосредственных творческих задач, которые он себе ставил.

В творчестве одних писателей фольклор используется таким образом, что конкретные результаты этого использования легко соотносятся с соответствующими фольклорными источниками. В творчестве других — возможность такого соотнесения выглядит в гораздо меньшей степени очевидной, а подчас и не бесспорной. Произведения же третьих до такой степени оказываются лишенными каких бы то ни было фольклорных элементов (или таких, которые хотя бы косвенно могли быть возведены к фольклору), что говорить здесь о каком-либо творческом использовании фольклора просто невозможно. Очевидно и то, что сам факт обращения к фольклору того или иного писателя еще не предопределяет серьезного поиска национальной формы и тем более не гарантирует народности.

Показательный пример: один из величайших и самых самобытных поэтов XVIII в. Г. Р. Державин редко обращался к фольклорным источникам. Сумароков безусловно превосходит его в использовании фольклора, но от этого не становится более народным, уступает Державину по силе и глубине таланта.

Таким образом, национальная самобытность отнюдь не обязательно предполагает фольклоризм. И все-таки никто не станет отрицать, что в отдельные исторические эпохи обращение литературы к фольклору было одним из главных средств национального самоутверждения, национального своеобразия и народности. В отдельные эпохи, преимущественно ранние, литература в очень многих из своих начинаний вообще не могла обойтись без «помощи» фольклора, ибо ко времени возникновения литературы и в начальные периоды ее развития в устном народном творчестве уже были выработаны определенные принципы исторического, художественного, вообще позитивного отражения действительности, которыми

литература не могла не воспользоваться хотя бы уже потому, что своими она еще не располагала. Эта зависимость от фольклорного опыта легко прослеживается на примере Начальной русской летописи, древних воинских повестей, сатирической повести XVII в., литературной песни XVIII столетия и т. д.

С течением времени литература стала обращаться к фольклору все более и более избирательно, все осознаннее и конкретнее определяя его реальные функции в системе своих средств отражения действительности (Радищев, Пушкин, Некрасов).

На обширном историко-литературном материале, охватывающем приблизительно девять столетий, авторы коллективной монографии стремились проследить основные линии в развитии фольклоризма, выявить его наиболее характерные формы в их непосредственной обусловленности общими закономерностями историко-литературного процесса. Это не исключает индивидуального подхода авторов к разрабатываемой проблеме и некоторой «сепаратности», повышенного внимания к фольклоризму отдельных писателей. Правильные в существе своем методические установки иногда не дают должных результатов потому, что более частные исследования формулируются слишком узко и, так сказать, прагматично. Историко-литературный принцип исследования (см. «Введение») не всегда преодолевает этот прагматизм.

К этому нужно еще добавить, что возможность и даже необходимость такого «сепаратного» изучения диктуется самой природой и реальным состоянием тех материалов, которые в данном случае привлекаются к рассмотрению. Дело в том, что если творчество крупнейших писателей XIX в. в отношениях с фольклором достаточно изучено, то о литературе XVII и особенно XVIII столетий этого сказать никак нельзя. Потому даже простой источниковедческий учет относящихся сюда материалов может оказаться весьма полезным. К тому же, и это следует иметь в виду, объективный характер литературно-фольклорных взаимоотношений в XVIII в. в большинстве случаев без труда поддается выявлению даже путем чисто внешних сопоставлений.

Вся сумма указанных вопросов рассматривается в настоящем труде, который является коллективным, поскольку перед каждым из исследователей стояла определенная задача — выявить характерные особенности взаимосвязи литературы и фольклора в данную эпоху. Это не исключает индивидуального подхода авторов к разрабатываемой ими проблеме. Однако уже тот факт, что конечной целью данного исследования было изучение именно процесса развития литературы в ее взаимосвязи с фольклором, а не отдельных моментов этого процесса самих по себе, дает определенную гарантию того, что линии общих закономерностей проступят достаточно отчетливо, а в необходимых случаях и уточнят, прокорректируют конкретные характеристики фольклоризма отдельных писателей.

ВВЕДЕНИЕ

В изучении всякой научной проблемы рано или поздно наступает момент, когда становится особенно очевидно, что ее реальные возможности, ее, так сказать, объективный научный потенциал далеко не исчерпываются теми аспектами, которые предварительно были намечены для нее в качестве основных. Иначе говоря, сама проблема объективно оказывается гораздо богаче и сложнее, чем это позволяют уяснить устоявшиеся формы ее разработки. Тогда наступает время поисков новых, более широких исследовательских аспектов, время методологического и методического перевооружения науки.

Изучение сравнительно немногих работ, посвященных проблеме литературы и фольклора, появившихся в первые десятилетия после Октября, показывает их ограниченность узким кругом вопросов преимущественно источниковедческого характера.[1] Фольклорные интересы того или иного писателя привлекали внимание науки главным образом в той мере, в какой ими объяснялась чисто литературная история определенного произведения. Все же остальные вопросы, прежде всего вопрос о фольклоре как эстетическом ингредиенте творчества писателя, почти не рассматривались. Короче говоря, проблема «писатель и фольклор» была подчинена задачам выяснения истории литературного текста.

И объем и характер этих задач в наши дни, естественно, кажется более чем скромным. Однако, отмечая эту сравнительную ограниченность методологического кругозора тогдашних исследований, было бы несправедливо не признать и некоторых бесспорных достоинств применявшейся в них методики, достоинств, тем более примечательных, что в позднейшее время они оказались в значительной степени утраченными.

---

[1] См.: А. М. Астахова. Исследования советского времени о роли фольклора в русской литературе. В сб.: Вопросы советской литературы. Т. IV. Фольклор в русской советской литературе. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 288—329.

Дело в том, что уже сами цели, связываемые с изучением литературно-фольклорных взаимоотношений, обязывали исследователей к максимальной филологической строгости, к почти математической точности сравнительного анализа. И действительно, если в исследованиях тех лет мы не найдем широких обобщений, касающихся данной проблемы, то не встретим и тех субъективных, часто совершенно произвольных толкований литературно-фольклорных параллелей, которые нередко наблюдаются в современных работах. Тот или иной случай обращения писателя к фольклору устанавливался именно как историко-литературный акт, т. е. как объективный, документально подтверждаемый момент творческой биографии писателя. Короче говоря, все эти факты были прежде всего достоверными фактами, и в этом одна из причин того, что исследования, например 20-х годов, не утратили своего значения и в наши дни.

Примерно с середины 30-х годов в изучении проблемы наметился весьма крутой и принципиальный поворот. Подготовлен он был всем ходом развития советской науки, в особенности же той атмосферой всеобщего и глубокого уважения к фольклору, которая установилась после Первого Всесоюзного съезда советских писателей. Слова М. Горького о величайшем художественном значении фольклора, о его громадной роли в развитии мировой литературы были по справедливости восприняты советскими учеными как своего рода генеральная научная программа, как прямой призыв к дальнейшим и более углубленным поискам литературно-фольклорных связей в истории всех народов мира.

Первым и самым внешним симптомом наметившегося поворота было, таким образом, резкое расширение тематического диапазона исследований и, если можно так выразиться, быстрый рост престижа самой проблемы. Коренным образом изменился сам подход к проблеме, те непосредственные цели, которые стали связываться теперь с изучением литературно-фольклорных взаимоотношений. Если раньше это изучение было подчинено задачам преимущественно источниковедческим, то теперь в центр научного интереса выдвинулся вопрос о конкретной художественной функции фольклора в системе того или иного литературного произведения и шире — в общей системе мироощущения писателя. В работах советских исследователей М. К. Азадовского, Н. К. Пиксанова, Н. П. Андреева и многих других со всей определенностью было показано, что простое выявление фольклорных источников литературного произведения далеко не исчерпывает существа проблемы взаимоотношений литературы и фольклора, что фольклоризм есть категория идейно-эстетическая и что изучение фольклоризма есть изучение не только и, может быть, не столько конкретных источников того или иного произведения, сколько самого творческого процесса, тех идейно-эстетических принципов, с которыми писатель подходил к фольклору. «Интерес вопроса, — подчеркивал

Н. П. Андреев, — заключается в том, что различные писатели различно используют фольклор, и именно на эту сторону дела должно быть обращено наше внимание».[2] «Сущность вопроса, — пояснял он свою мысль, — заключается в следующем: у различных авторов совершенно различна функция привлекаемого ими фольклорного материала (и это зависит, конечно, от различия классового лица самих авторов, их классовой направленности). А отсюда возникают различия, во-первых — в отборе материала, во-вторых — в характере использования его. Поэтому необходимо исходить каждый раз из конкретной характеристики автора, из понимания направленности его творчества; необходимо установить, какой именно материал и почему именно этот материал берет из фольклора данный автор; необходимо выяснить далее, как именно он обращается с этим материалом».[3]

На основе этой методологии советская наука достигла весьма значительных результатов. С точки зрения фольклоризма было заново пересмотрено творчество многих русских и советских писателей, так или иначе обращавшихся к фольклору, и мысль о выдающейся роли фольклора в развитии национальной культуры, о непреходящем значении философско-эстетического опыта, накопленного народом в устном творчестве, была отныне доказана не только теоретически, а на громадном историко-литературном материале.

Если говорить о конкретных формах и методах использования фольклора в литературе и о конкретных художественных функциях, которые он выполняет в системе того или иного литературного произведения, то нужно, по-видимому, признать, что в решении всех этих вопросов существующая методология является достаточно эффективной. Она позволяет учесть и объяснить все сколько-нибудь заметные соприкосновения индивидуального художественного сознания с народно-поэтической традицией и сделать отсюда все необходимые обобщающие выводы. И можно смело утверждать, что если бы суть проблемы сводилась лишь к этим моментам, то существующая методология могла бы применяться без особых изменений и в дальнейшем.

Дело, однако, в том, что и стремительное накопление новых материалов, и сам характер, который приняло изучение проблемы в последние годы, все с большей определенностью свидетельствуют, что аспекты, установленные тридцать лет назад и позволившие в свое время поднять изучение проблемы на новую ступень, сейчас не только не исчерпывают всех объективных возможностей проблемы, но в некоторых отношениях даже затрудняют ее дальнейшее продуктивное изучение. В наши дни, когда в изучении

---

[2] Н. Андреев. Фольклор и литература. — Литературная учеба, 1936, № 2, стр. 75.

[3] Там же, стр. 76.

литературно-фольклорных взаимоотношений исследовательские приемы усовершенствовались настолько, что в будущем здесь вряд ли можно ожидать каких-либо особых открытий, не составляет большого труда увидеть, что аспекты эти были в известном смысле ограничены. В целом отражая качественно иной, более высокий уровень представлений о формах взаимоотношений литературы и фольклора, сами они по сути дела продолжали установившуюся традицию, предусматривая в изучении литературно-фольклорных связей лишь те более или менее элементарные случаи, когда исследователь имеет дело с конкретными, так сказать, текстуально зафиксированными обращениями писателя к фольклору. Разумеется, и на этих случаях исследователям удалось достаточно наглядно проиллюстрировать основные принципы творческой работы писателя с фольклором и выявить здесь кое-какие общие закономерности. Однако это все же были простейшие случаи, которые, конечно же, не исчерпывали и даже не отражали всей сложности отношений, объективно связывающих каждого писателя с фольклорным философско-художественным опытом. Хотели того исследователи или нет, но фольклоризм того или иного писателя им приходилось измерять в слишком «грубых» единицах, которые, помимо того что не отражали в достаточно полной мере существа предмета, страдали еще и тем недостатком, что почти не помогали уяснить специфические черты фольклоризма каждого из изучаемых писателей. Если первые попытки поставить характер литературного использования фольклора в зависимость от идейно-художественной проблематики произведений, конкретного авторского замысла и т. п. еще создавали в этом отношении впечатление определенного разнообразия, то с течением времени все больше стало обнаруживаться, что речь идет не столько о специфике фольклоризма каждого данного писателя, сколько о неких общих и весьма устойчивых принципах использования фольклора в литературном произведении, принципах, отличающих каждого из писателей гораздо меньше, чем можно было бы ожидать, учитывая их различия в идейных позициях, творческой манере и т. д. Словом, дело так или иначе свелось к иллюстрации определенных теоретических положений, которые сами по себе были, конечно, справедливы, но которые, к сожалению, не подтверждали ни того, что «различные писатели различно используют фольклор», ни того, следовательно, что специфика фольклоризма писателя находится в прямой связи со спецификой его творчества вообще. Иллюзия разнообразия принципов фольклоризма создавалась едва ли не исключительно за счет разнообразия привлекаемых к рассмотрению писателей — и только.

Между тем методологическая сторона проблемы фольклоризма приобретала все более важное и все более самостоятельное значение. В непосредственную зависимость от отношения писателя к фольклору стали постепенно ставить все более существенные

моменты писательского творчества — такие как народность, своеобразие творческого метода, вообще уровень мастерства. Если раньше фольклоризм служил главным и конечным объектом исследования и изучался в большей или меньшей зависимости от общих вопросов литературоведения, решаемых во всяком случае самостоятельно, то теперь он сам превратился в одно из важнейших средств характеристики творчества писателя в целом. Другими словами, фольклоризм теперь не столько подлежал объяснению, сколько объяснял сам.

Столь неоправданное расширение «прав» фольклоризма повлекло за собой целый ряд отрицательных последствий.

Прежде всего, нельзя не заметить, что если круг явлений, объясняемых с точки зрения фольклоризма, самым радикальным образом расширился, то сам материал и сами методы, используемые в решении этих новых задач, остались по сути дела такими, будто по-прежнему предстояло решать лишь источниковедческие проблемы. Единственной «единицей измерения» фольклоризма попрежнему оставались лишь те конкретные, текстуально материализованные соприкосновения литературы с фольклором, которые в плане источниковедческом безусловно давали очень многое, но которые, как отмечалось выше, отнюдь не исчерпывали всей сложности отношения писателя к фольклорному философско-художественному наследию.

Первый и самый общий методологический недостаток, связанный с применением новых аспектов, заключался, таким образом, в том, что важнейшие теоретические положения не получали достаточно прочной фактической опоры, и это, конечно, не могло не наносить определенного ущерба самой идее фольклоризма.

В этой связи нельзя не упомянуть еще об одном характерном недостатке, который проявлялся тем отчетливее, чем сложнее и ответственнее становилась в представлении исследователей идейно-эстетическая роль фольклоризма. Заключался он в том, что, стремясь удостоверить зависимость писателя от фольклора в наиболее общих и существенных моментах творческого процесса, исследователи все чаще оказывались вынужденными опираться в своих выводах на явно искусственные литературно-фольклорные параллели, на произвольные интерпретации, на очевидные допущения и даже прямые натяжки. Зачастую их интересовали уже не столько действительные, документально подтверждаемые связи писателя с фольклором, сколько сама возможность поставить в ту или иную зависимость от фольклора как можно большее количество сторон творческого процесса. Поэтому одного наличия в литературном произведении моментов, допускающих возможность хотя бы просто формального сближения с фольклором, оказывалось, как правило, достаточно, чтобы представить эти моменты как свидетельство более или менее непосредственного обращения писателя к фольклору. Весь вопрос заключался, таким образом, в том, чтобы вы-

явить параллельные литературно-фольклорные ряды, самый же тип связи между ними (а именно: генетическая зависимость литературного ряда от фольклорного) либо просто допускался, постулировался, либо выводился, строго говоря, без особых забот о фактической достоверности и внутренней обоснованности выводов.

Конечно, в отдельных случаях недостатки эти следует, по-видимому, объяснить не столько несовершенством применяющейся методики, сколько несовершенством ее применения. Однако это лишь одна сторона дела и притом не самая главная. Главное заключалось в том, что собственно эстетический аспект, так же как в свое время аспект источниковедческий, ныне не исчерпывает всех объективных возможностей проблемы. Обективное влияние фольклора на писателя может быть как угодно велико, но при всем том в непосредственной художественной ткани произведения оно может не оставить никаких сколько-нибудь заметных следов. Поэтому исследователь, который будет судить о степени влияния фольклора, опираясь лишь на данные, заключенные в самом произведении, заранее связывает себе руки. Попытавшись же выйти за пределы этих данных, он неминуемо попадет в область искусственных сближений, сомнительных гипотез, условных и приблизительных решений. Другими словами, материалы, которыми приходится оперировать исследователю и при которых производимый им анализ сохраняет необходимую достоверность, слишком элементарны, чтобы на их основе можно было прийти к более или менее обобщающим выводам; попытка же преодолеть эту их принципиальную ограниченность практически оборачивается риском оторваться вообще от всякой фактической почвы. Таково основное противоречие, связанное с узкоэстетическим подходом к проблеме взаимоотношений литературы и фольклора.

В результате возникает потребность иного освещения проблемы, при котором конкретный анализ, сохраняя всю необходимую научную достоверность, «документальность», оставлял бы в то же время за нами возможность широких теоретических обобщений. Ставя так вопрос, мы, разумеется, ни в какой мере не собираемся утверждать, что эстетический подход как научный метод нужно заменить другим, прямо ему противоположным. Весь вопрос заключается не в том, чтобы отбросить эстетический метод, как непригодный, а в том, чтобы определить действительные границы его применения, включив его как составную часть в систему других методов, подчиненных изучению каких-то более широких литературоведческих проблем.

Для решения поставленной задачи возникает необходимость обратиться к историко-литературным исследованиям, определяющим взаимосвязь фольклора с литературой в ходе общественного развития. Советская наука уже обладает определенным опытом такого рода исследований, относящихся к отдельным историческим периодам и этапам. Мы имеем в виду известные работы по

древнерусской литературе А. С. Орлова, В. П. Адриановой-Перетц, Н. К. Гудзия, Д. С. Лихачева, труды В. В. Виноградова, освещающие историю языка и стиля литературы, в которых отводится место фольклору и устной народной речи.

Историко-литературный принцип приводится в работах М. К. Азадовского, посвященных проблеме фольклора в развитии общественной и эстетической мысли середины прошлого века и в его исследованиях по истории русской фольклористики. Этому принципу следует В. Г. Базанов при освещении фольклоризма в декабристской и народнической литературе. В определенной степени к нему обращаются и исследователи современной литературы.[4]

Историко-литературный принцип в самом общем его выражении означает прежде всего, что изучение форм литературно-фольклорных взаимоотношений приобретает строго конкретный характер. Изучение фольклоризма, с точки зрения данного принципа, рассматривается не как простое выявление в литературе моментов, в том или ином отношении могущих быть сближенными с фольклором, а как исследование конкретных, исторически детерминированных форм обращения литературы к художественному опыту, накопленному в устном народном творчестве. Отвлеченным и часто беспредметным литературно-фольклорным сопоставлениям, суть которых сводится лишь к констатации в литературном произведении элементов, допускающих возможность хотя бы формального сближения с фольклором, без попытки установить конкретные пути проникновения этих элементов в данное произведение, историко-литературный принцип противополагает стремление выявить и определить именно эти самые пути. Разумеется, это не означает замыкания в сфере чисто источниковедческих задач и целей. Эстетический аспект как аспект, позволяющий уяснить в каждом данном случае конкретно-художественный смысл фольклоризма, не упускается из виду и здесь. Однако важно подчеркнуть, что именно вопрос об исторически конкретных путях проникновения фольклора в литературу приобретает первостепенное значение и должен быть акцентирован прежде всего.

История литературы исчисляется многими столетиями, и моментов, в которых литературное произведение может быть так или иначе сближено, соотнесено с фольклором, существует великое множество — гораздо больше того, что представляет интерес с точки зрения проблемы фольклоризма. Наличие в литературном произведении элементов, в принципе способных вызвать у нас те или иные фольклорные ассоциации, далеко не всегда имеет

---

[4] Подробную библиографию работ названных исследователей см. в Библиографическом указателе, составленном М. Я. Мельц к трехтомнику: Русский фольклор. Под редакцией А. М. Астаховой и С. П. Лупова. Изд БАН СССР, Л., 1961—1967.

причиной сознательное, эстетически целеустремленное ориентирование писателя на фольклор. Бывают случаи, когда фольклор проникает в литературу, как бы непроизвольно, безотносительно к тому, каковы истинные взгляды писателя на фольклор. Присутствие фольклорных элементов в произведении литературы может, в частности, объясниться тем, что элементы эти были принадлежностью, атрибутом объекта изображения и «попали» в произведение вместе с этим самым объектом. Так, например, если писатель изображает деревенскую свадьбу, то отразить, так или иначе зафиксировать свадебный фольклор он обязан хотя бы уже просто потому, что этого требуют интересы достоверности изображения.

Фольклорные элементы в произведении литературы могут иметь и часто имеют «вторичный» характер. Они могут быть почерпнутыми не непосредственно из фольклорной традиции, а из традиции собственно литературной, освоившей и ассимилировавшей их ранее. Так произошло с психологическим параллелизмом. С точки зрения исторической поэтики генезис его, несомненно, должен быть возведен к фольклору. Но это не означает, что и в позднейшие времена писатели заимствовали этот прием прямо из фольклора. Изначально усвоенный из фольклора, он превратился затем в обычный литературный прием и на правах такового употреблялся многими писателями без каких-либо специальных ссылок на его фольклорное происхождение.

Можно, наконец, указать и на еще более общие, уже совершенно не находящиеся в какой-либо причинно-следственной связи, совпадения, схождения литературы с фольклором. Речь идет о тех случаях, когда писатель, не обнаруживая сколько-нибудь заметных фольклорных пристрастий, обнаруживает, однако, черты определенной общности с фольклором в некоторых самых общих сторонах своего мироощущения, своего художественного мышления — в таких как национальный склад ума, как свойственная фольклору афористичность языка и т. п.

В исследованиях, основанных на применении узкоэстетического подхода к проблеме, все эти случаи интерпретируются в высшей степени произвольно и субъективно.[5] Историко-литературный принцип ставит этому подходу вполне ясные и четкие пределы. Не связывая исследователя никакими заранее заданными постулатами, он требует строго конкретного анализа каждого данного случая литературно-фольклорных совпадений.

Историко-литературный принцип исходит из признания того, что фольклоризм есть категория не только собственно эстетическая, но — и прежде всего — историко-литературная. Это значит, что хотя характер отношений писателя с фольклором определя-

---

[5] Подробнее об этом см.: Л. И. Емельянов. Изучение отношений литературы к фольклору. — Вопросы методологии литературоведения, Изд. «Наука», М.—Л., 1966.

ется в каждом данном случае природой таланта писателя, конкретным замыслом его произведения и т. п., однако сам ракурс этого обращения, его конкретные границы и, следовательно, его тип определены всей совокупностью исторических условий, в которых развивается творчество данного писателя. Не отрицая ни творческой инициативы писателя в обращении к фольклору, ни его безусловной самостоятельности в освоении фольклорных традиций, следует все же признать, что и характер этой инициативы, и пределы этой самостоятельности в принципе обусловлены основными эстетическими устремлениями эпохи, строго конкретным, если так можно выразиться, состоянием историко-литературного процесса. Другими словами, в том или ином типе обращения литературы к фольклору проявляется не только индивидуальное своеобразие писателя, но и, что особенно важно, специфические потребности и возможности определенного литературного направления.

Перевод проблемы фольклоризма в план широкого историко-литературного исследования представляется важным, потому что самый смысл обращений литературы к фольклору не может быть раскрыт в полной мере иначе как только на широком историко-литературном фоне. Ибо самые существенные и действительно что-то характеризующие стороны фольклоризма часто являются отражением не столько собственно индивидуальности писателя, сколько специфики определенного момента историко-литературного процесса. Вот эти-то исторически характерные моменты литературного развития и берутся, с точки зрения историко-литературного принципа в качестве исходных. Фольклоризм, таким образом, изучается не просто как определенный эстетический ингредиент творчества того или иного писателя, а как такое явление, в котором так или иначе преломляется вся история литературы, наиболее существенные и специфические особенности ее развития в различные исторические эпохи.

Здесь необходимо сделать еще одно уточнение методологического характера. Дело собственно в том, что историко-литературный принцип, если его применять формально, сам по себе не застраховывает нас от ошибок, свойственных эстетическому методу: некоторые характерные крайности этого последнего вполне определенно могут сказаться и здесь. Произойти это может в том случае, если фольклоризм рассматривать как своего рода критерий в оценке тех или иных литературных явлений.

В изучении фольклоризма, да и вообще истории литературы предпосылка эта имеет первостепенное значение. В самом деле, если фольклоризм лишается заведомо оценочного смысла и если исследователь будет заботиться не столько о доказательстве и без того бесспорной мысли о плодотворности обращения литературы к фольклору, сколько о выяснении истории этого обращения, то само собой разумеется, что это освобождает нас от необходимости сосредоточивать свое внимание на творчестве лишь тех писателей,

фольклоризм которых виден, так сказать, невооруженным глазом. Тем более понятно, что нельзя искать фольклоризм там, где его нет. Такое расширение сферы нашего внимания представляется оправданным и целесообразным уже в том отношении, что история отношений литературы и фольклора предстает, таким образом, не как непрерывное и все усиливающееся накопление литературой определенных качеств (хотя и эта сторона не может не учитываться), а как процесс весьма и весьма неравномерный, процесс, сама неравномерность которого, будучи отражением общих закономерностей литературного развития, является в высшей степени поучительной.

Научное, а не просто эмоционально-эстетическое восприятие фольклоризма, трезвая оценка его действительного конкретно-исторического, а не обобщенно-условного значения в истории литературы дает возможность лучше разобраться и в некоторых общих проблемах, в особенности в проблеме народности литературы и ее национального своеобразия. С сознательным или стихийным обращением к фольклорным традициям были связаны поиски национальной формы в литературе разных народов. И не только поиски национальной формы. «В отличие от Запада, — пишет В. Г. Базанов, — где к фольклору было приковано особое внимание романтиков, по-своему решавших проблему национальной самобытности, в России XIX века с ее постоянным и жгучим „крестьянским вопросом" интерес к народной словесности и социальной этнографии не только не потух после эпохи романтизма, но постоянно вспыхивал на крутых поворотах истории. Победа реализма над романтизмом в России сопряжена с более глубоким и всесторонним пониманием народной жизни. Социально-этические вопросы великие художники-реалисты решали, опираясь на фольклор, — это зеркало народной души... Русский реализм XIX века неразрывно связан с художественным народознанием».[6]

Однако если нельзя считаться с тем очевидным фактом, что литература постоянно чему-нибудь «училась» у фольклора, то нельзя, по-видимому, не признать и того, что процесс был очень сложным и противоречивым. Так, если в литературных направлениях начала XIX в. проблема национальной самобытности зачастую решалась в прямой зависимости от проблемы фольклоризма, то уже во второй четверти того же столетия проблема народности приобретает более широкую основу. Народность, национальная самобытность гарантировалась не той или иной степенью фольклоризма, не искусством вплетения в ткань литературного произведения различных фольклорных элементов, а тем единственным, что только и способно установить истинную меру в отношениях литературы и фольклора, — степенью полноты и глубины художе-

[6] В. Г. Базанов. Фольклористика и современность. — Русская литература, 1964, № 3, стр. X.

ственного отражения действительности. «Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени, — писал Белинский, — но я не хочу слишком распространяться об их народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностию должно разуметь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякого народа проявляется в своих, ей одной свойственных формах, следовательно, если изображение жизни верно, то и народно».[7] Вот эти-то «дополнительные», а точнее — основные и главные источники народности, и должны учитываться исследователем фольклоризма в первую очередь.

Нельзя не сказать, наконец, и о том, что конкретно-историческое, лишенное какой бы то ни было заданности изучение фольклоризма позволяет не только выявить его действительные исторически характерные формы, но гораздо конкретнее и точнее определить его реальную роль в истории литературы, его, если можно так выразиться, абсолютный эстетический вес. Потому что если фольклоризм будет строго соотнесен с конкретными потребностями литературы в разные периоды ее развития, если, следовательно, будут четко очерчены границы его действительного, а не отвлеченно-возможного использования в литературе, то тем самым определяются и его абсолютные эстетические возможности. История фольклоризма предстает, таким образом, как исторически достоверная и мотивированная конкретизация его эстетической сущности.

---

[7] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 295.

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

ГЛАВА 1

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ КИЕВСКОЙ РУСИ

Русская литература родилась в условиях взаимодействия двух традиций: восточнославянского фольклора и позднеантичного литературного наследия IV—VI вв. На возникновение русской литературы византийская книжность X—XII столетий не оказала сама по себе почти никакого влияния. Она была прежде всего посредницей: через нее усваивались памятники классической старохристианской письменности.[1] Если такие отрасли древнейшей русской литературы, как житие, торжественная проповедь и др., связанные с церковным употреблением, следовали раннехристианским книжным образцам, то фольклорная стихия вначале более всего повлияла на летопись. Собственно, «повлияла» — это не совсем точно. Когда говорят о влиянии, то обычно имеют в виду, что какой-то более или менее посторонний фактор оказывает воздействие на явление, существовавшее и без такого влияния. Летопись же возникла в значительной мере как фиксация самого фольклора, определившего отчасти и самый ее жанр. Лишь позднее она стала более или менее независима от устной традиции, но никогда не была полностью свободна от привлечения фольклорных источников, временами довольно интенсивно в нее вторгавшихся. Другие ведущие жанры средневековой русской литературы преимущественно обязаны фольклору на относительно поздних этапах своего развития. Такова, например, повесть. Соотношения и взаимоотношения между жанрами литературы и жанрами устного творчества на протяжении X—XVII вв. были далеко не однозначны. Но прежде чем конкретно говорить о них, следует остановиться, хотя бы очень коротко, на некоторых явлениях более общих.

[1] И. П. Еремин. О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературах IX—XII вв. В сб.: Славянские литературы. V Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1963.

Древнерусская литература близка к фольклору не только своим происхождением. Анонимность большинства произведений этой литературы и их варьирование в рукописях во многом соответствуют аналогичным особенностям произведений фольклорных. Как и фольклор, древнерусская литература не знала понятия авторского права: каждый книжник ничем не был ограничен в использовании созданного до него. Это проявлялось не только в постоянных и повсеместных текстовых заимствованиях. Писцы стремились оставлять неизменными только тексты богослужебных книг, законодательных актов и т. п., что было вызвано особенностями их бытового (в широком смысле этого слова) употребления. Чем свободнее было произведение средневековой литературы от таких бытовых функций, чуждых художественной литературе нового времени, тем более текучими оказывались тексты этого произведения в рукописях. Хотя книгопечатание у нас началось в середине XVI в., практически оно до XVIII столетия применялось почти исключительно для размножения книг богослужебных. Если же отвлечься от письменности этого рода, то обнаруживается очень много общего между бытованием литературного произведения в многочисленных рукописных вариантах и бытованием произведения фольклорного в его еще более многочисленных устных вариантах. Эти и другие черты внешнего сходства определялись фактами более глубокого внутреннего тождества.

Свойственный первобытному фольклору синкретизм, т. е. известная нерасчлененность эмбриональных форм искусства, религии, донаучных представлений о природе и обществе, только начинает разрушаться с переходом к классовому обществу, когда появляется письменность, а вслед за ней и литература. При этом «художественная функция литературы очень медленно пробивает себе дорогу. Бо́льшая часть средневековой литературы еще явно синкретична по своей функции».[2] Вместе с тем средневековой литературе вообще в очень сильной степени свойственна еще и нерасторжимая связь с бытом, особенно (в целом ряде жанров) — с бытом религиозным, что означает «художественную неполноценность жанра на данной стадии его развития, недоразвитость его художественной функции».[3]

Не составляла исключения и литература древнерусская: жанры ее «еще не успели приобрести чисто „литературного“ характера; помимо литературного они имели еще и практическое, „деловое“ назначение (жития были тесно связаны с культом святых; летопись

---

[2] М. И. Стеблин-Каменский. Заметки о становлении литературы. (К истории художественного вымысла). В кн.: Проблемы сравнительной филологии. Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964, стр. 404. Ср. также, например: Е. М. Мелетинский. О генезисе и путях дифференциации эпических жанров. — Русский фольклор, т. V, М.—Л., 1960, стр. 83.

[3] Проблемы сравнительной филологии, стр. 402.

прежде всего служила важным историко-политическим документом, которым пользовались для справок, для решения того или иного спорного политического вопроса текущей современности; красноречие, церковное во всяком случае, также тесно было связано с обиходом церковной жизни)».[4] При этом нельзя сколько-нибудь последовательно разграничить в письменном наследии русского средневековья литературу художественную, религиозную, научную и т. п. Однако процесс такой дифференциации в этой литературе уже происходит.[5] Одновременно происходит он и в фольклоре. То и другое — проявление общего для всех народов процесса дифференциации форм общественного сознания.[6]

У нас этот процесс имел существенные особенности. В основном они свойственны и другим странам Европы, но были и черты более специфические. Как известно, именно с введением христианства связано распространение на Руси письменности и частичное усвоение наследия позднеантичной литературы. Контролируемая церковью древнерусская литература становится распространительницей христианизированной идеологии феодалов. Устное творчество представителей этого класса и обслуживающих его исполнителей встречает неизменно враждебное отношение со стороны церкви, которая стремится монополизировать духовную жизнь общества. Столь же враждебно церковь относится, естественно, и к фольклору, бытующему в среде крестьян. Но поскольку последним было недоступно чтение книг (главным образом вследствие их редкости и дороговизны), в духовной жизни народных масс фольклор продолжает удовлетворять почти все запросы и после того, как языческая религия вытеснена христианством.

При этом если литература претендует на то, чтобы стать универсальной выразительницей идеологии класса феодалов, то фольклор все в большей мере становится средоточием идей, бытующих в среде крестьянства. Отражения язычества в фольклоре постепенно все более теряют свой религиозный смысл и все полнее переходят в художественную сферу. Вообще художественная сфера фольклора оказывается в «наиболее выгодном» положении, так как она в наименьшей степени вызывает противодействие со стороны официальной идеологии. Фольклор продолжает существовать как синкретическое целое, но со все бо́льшим относительным преобладанием художественного начала и определившейся художественной спецификой жанров.

В литературе же по-прежнему преобладает начало религиозное, вследствие того что христианская религия все более доминирует

---

[4] И. П. Еремин. Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений. — ТОДРЛ, XII, М.—Л., 1956, стр. 289.

[5] Подробнее см.: С. Азбелев. О художественном методе древнерусской литературы. — Русская литература, 1959, № 4.

[6] Ср., например: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962.

в идеологической системе господствующего класса. В средневековой литературе сама синкретичность ее поддерживается господством религии. При этом если молодые феодальные государства Западной Европы, образовавшиеся на развалинах Римской империи, унаследовали от нее не только нужную господствующему классу официальную религию, но и некоторые традиции дохристианской античной культуры, то Киевскому государству в силу ряда причин пришлось взять новую религию (с ее развитой церковью), так сказать, в более «чистом виде». Это обстоятельство, по-видимому, явилось существенным фактором, обусловившим относительно бо́льшую у нас степень синкретичности средневекового общественного сознания сравнительно с Западом. Не последнюю роль здесь сыграло, очевидно, и то обстоятельство, что на Руси, как и в ряде соседних с ней стран, литература, непосредственно контролируемая церковью, и само богослужение не были отделены стеной непонятного подавляющему большинству латинского языка.

Поскольку христианское учение, будучи не формой познания мира, а формой его осмысления, по природе своей метафизично, дидактично и дедуктивно, это неизбежно налагает свою печать и на другие сферы средневековой идеологии. Исследователи уже не раз отмечали дидактизм как одну из главных черт древнерусской литературы. По-видимому, именно идущим от христианства дидактизмом определяются в конечном счете и те черты ее художественного метода, которые И. П. Еремин определил как «последовательное преображение жизни», при котором «основным объектом изображения становилась не жизнь, какая она есть в ее повседневном течении, а порожденные жизнью идеалы».[7] Эти идеалы были порождены жизнью средневекового феодального государства, протекавшей под идеологическим контролем религии — отсюда и характер самих идеалов.

Для того чтобы определить, в чем состоит глубокое внутреннее различие между художественным освоением мира в фольклоре и в средневековой литературе, недостаточно сказать, что эта литература выражает в основном интересы феодалов, а фольклор — в основном интересы крестьян. Дело не только в идейном различии, но и в различии позиций художественных (хотя второе, конечно, связано с первым). Если бы было иначе, то тексты художественного фольклора могли бы легко включаться в литературные произведения и мы бы имели многочисленные факты таких включений. Древнерусские авторы постоянно использовали текстуально сочинения своих предшественников — порой не внося при этом сколько-нибудь существенных изменений. Вообще же изменить идейную окраску используемого текста (даже диаметрально) почти всегда возможно, не уничтожая целого (примеры

---

[7] И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы. — Русская литература, 1958, № 1, стр. 78.

этому в летописи многочисленны), а чтобы совершенно переделать его художественную природу, необходимо создать по существу новый текст.

В средневековой литературе писатель, как правило, привносит, сознательно или бессознательно приписывает своему герою те черты и качества, которыми должен обладать персонаж, исходя из концепционных представлений автора, в основе которых лежат идеи, аккумулированные религиозной доктриной. Поэтому образы древнерусской литературы почти всегда отличаются, независимо от степени художественного совершенства произведения, внутренней нарочитостью, проистекающей из стремления поучать и морализировать. Основу художественной специфики древнерусской литературы сравнительно с фольклором составляет, пожалуй, именно ее дидактизм. В художественном фольклоре иначе, чем в средневековой литературе, «приподнимаются» положительные герои и «снижаются» герои отрицательные. Фольклор воспроизводит представления, сложившиеся в народе, литература же внедряет в сознание читателей представления о должном, выработанные христианизированной идеологической системой. Самые гиперболичные образы фольклора в известном смысле более естественны, чем даже более близкие к реальной действительности образы литературы, если последние порождены религиозной дидактикой. Совершенно прав был И. П. Еремин, отмечавший, что «древнерусский писатель, строя свой образ человека, больше „сочинял" и „изобретал", чем „воспроизводил"».[8]

Настоящий небольшой раздел, естественно, не может преследовать цель охарактеризовать в отдельности фольклоризм каждого памятника XI—XII вв. даже из числа наиболее значительных в этом отношении. Поэтому рассмотрению подвергнуто минимальное число образцов — те, которые позволяют ярче всего показать особенности обращения к фольклору ведущих жанров литературы на первом этапе ее развития в средние века. Позднее мы попытаемся обрисовать общий контур эволюции фольклоризма древнерусской литературы.

Наиболее характерный и наиболее значительный пример использования фольклора в литературе Киевской Руси — «Повесть временных лет». Памятник этот — своеобразная мозаика из множества источников письменных и устных. До его появления летописные записи велись у нас по крайней мере около столетия; существовала уже и переводная, и оригинальная литература, в частности агиографическая. Но летописные своды, предшествовавшие «Повести временных лет», не сохранились.[9] В конечном

[8] Там же, стр. 79.

[9] Кроме самой «Повести временных лет» они частично отражены в Новгородской первой летописи и в некоторых других памятниках. Не касаемся здесь текстологических проблем происхождения «Повести временных лет», имеющих огромную литературу, основу которой составили труды А. А. Шах-

счете материал «Повести» почерпнут в основном из источников двоякого рода: устных рассказов и ранней оригинальной агиографической литературы.[10] Некоторая часть сведений восходит также к трудам византийских историков. Хотя фольклорные предания богато отражены ранней летописью, далеко не все устные источники ее принадлежат собственно фольклору: летописцы широко пользовались и рассказами очевидцев (не всегда, конечно, из первых уст). И. П. Еремин справедливо писал о «Повести временных лет»: «решающую роль в конкретном литературном оформлении летописного повествования сыграли две традиции: народно-эпическая (назовем ее так условно) и агиографическая. Обе эти традиции, в несколько ослабленной в сравнении с первоисточниками форме, и определили собою у летописца стилистический строй его повествования».[11] Особая роль эпической традиции именно в этом памятнике объясняется просто: «Повесть временных лет» дает свод всей предшествовавшей ее составлению истории Руси, т. е. в основном истории дописьменной, от которой ко времени появления первой летописи ничего, кроме устного эпоса, не сохранилось. Последующие же летописцы пользовались уже, как правило, не этими первоисточниками, а самой «Повестью».

В «Повести временных лет» поэтому очень много такого материала, фольклорная природа которого никакому сомнению не подлежит. События русской истории, значительно удаленные хронологически от времени составления первых летописей, могли быть

матова. Из новейших работ см.: Л. В. Черепнин. «Повесть временных лет», ее редакции и предшествующие ей летописные своды. — Исторические записки, т. 25, М., 1948; А. Н. Насонов. История русского летописания XI—начала XVIII века. Очерки и исследования. М., 1969, стр. 12—79.

[10] С точки зрения выявления устных источников «Повести» особенно важен капитальный труд: А. А. Шахматов. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. Ср. также: Н. И. Костомаров. Предания первоначальной русской летописи в соображениях с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях. — Собр. соч., кн. 5 (т. 13), СПб., 1904; A. Stender-Petersen. Die Varägersage als Quelle der altrussischen Chronic. — Acta Jutlandica, IV, № 1, København, 1934; А. Погодин. Новые исследования об эпическом элементе в русской летописи. — Slavia, roč. 13, Praha, 1935; Д. С. Лихачев. «Устные летописи» в составе Повести временных лет. — Исторические записки, т. 17, М., 1945; В. П. Адрианова-Перетц. Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. — ТОДРЛ, т. VIII, М.—Л., 1951; A. Stender-Petersen. Die Problematik der russischen literatur. In: Vorträge auf der Berliner Slavistentagung. Berlin, 1955; К. Стиф. Взаимоотношения между русским летописанием и русским народным эпосом. — Scando-Slavica, t. IV, Copenhagen, 1958; И. П. Шасколь-ский. Современные норманисты о русской летописи. В сб.: Критика новейшей буржуазной историографии, М.—Л., 1961; Б. А. Рыбаков. Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963, и мн. др.

[11] И. П. Еремин. «Повесть временных лет». Проблемы ее историко-литературного изучения. Л., 1946, стр. 58. В изданном после смерти автора сборнике «И. П. Еремин. Литература древней Руси» (М.—Л., 1966) текст этой и других работ перепечатан с искажениями.

в них освещены почти исключительно по устным преданиям (кроме относительно немногих данных, почерпнутых у византийских историков). Сюда относится по существу вся ранняя история Руси — от призвания Рюрика и его братьев (а частично и сведения о временах более древних) вплоть до первой половины правления Владимира Святославича. Только начиная с введения христианства исторические факты постепенно начинают получать в летописи освещение, базирующееся не столько на фольклорных преданиях, сколько на свидетельствах очевидцев и участников описываемых событий.

Сами предания, занесенные в летопись, неоднородны. Во-первых, это самостоятельные исторические известия, каждое из которых обычно посвящено одному какому-нибудь факту или событию глубокой древности. Таковы, например, тексты об основании Киева тремя братьями, об обрах, о хазарской дани, о призвании князей и т. п. Повествование в таких случаях часто не развернуто и выглядит — по крайней мере в его изложении летописью — более или менее схематичным, а иногда явно фрагментарным (например, данные о древнейших судьбах славян). Но приблизительно с начала 80-х годов IX в. (т. е. с того времени, когда, согласно летописи, началась активная деятельность Олега) исторические события освещаются более или менее систематично. Повествование становится настолько подробным, что можно уже судить с некоторой определенностью о жанровых или видовых особенностях того фольклорного материала, который лег в основу летописного текста, охватывающего более ста лет — приблизительно до конца X столетия.

Летописец пользовался, очевидно, той особой разновидностью исторических преданий, наиболее яркие образцы которой сохранили записи исландских родовых саг.[12] Исследования показали, что перед нами «история, и при этом исключительно правдивая», несмотря на то что известен ряд случаев, где исторические факты подверглись переработке в соответствии с так называемыми эпическими законами. Здесь как бы совмещены понятия исторической и художественной правды, находящиеся еще в состоянии первоначального синкретизма.[13] Назначением и содержанием родовых преданий, а также их синкретичностью определяются композиция, стиль и язык изложения. Факты сообщаются в порядке хронологической последовательности событий. «Сюжетная схема так же отсутствует в родовой саге, — замечает М. И. Стеблин-

---

[12] См. общую характеристику таких преданий: K. W. v. Sydov. Selected papers on folklore. Copenhagen, 1948, pp. 77—78. Автор предлагает именовать эту разновидность предания, существующую не только у скандинавских народов, хроникатом.

[13] М. И. Стеблин-Каменский. Исландская родовая сага. В кн.: Романо-германская филология. Сб. статей в честь В. Ф. Шишмарева. Л., 1957, стр. 284—287.

Каменский, — как она отсутствует в статье современного биографического словаря или в протоколе судебного следствия».[14] Характерные черты такого произведения — чрезвычайная объективность изложения и исключительная сдержанность тона. Повествование приближено к реальной действительности настолько, что при описании событий постоянно приводятся диалоги их участников, занимающие до половины текста (встречаются и «диалоги», которые вообще не могли стать известными). Зато рассказчик никогда не описывает чувств или мыслей персонажей, никогда не хвалит и не бранит, никогда не предается общим или назидательным умозрениям. Какая бы то ни было патетика совершенно отсутствует; трагические события рассказываются как самые обыденные. Язык свободен от каких бы то ни было риторических украшений, от метафор, сравнений, эпитетов; часты стереотипные фразы; отсутствуют периоды, редки другие союзы, кроме самых элементарных; часто не выдержана синтаксическая связь между членами предложения. Язык такого предания — будь то передача диалога действующих лиц или описание их действий — это язык простой разговорной речи.[15]

Характерные особенности устных произведений этого рода присутствовали и в русской их разновидности, использованной нашими летописцами. Характерно, что в том столетнем отрезке времени, где «Повесть временных лет» основана на преданиях, нет ни одного факта, который бы противоречил показаниям других источников, независимых от «Повести временных лет». О степени правдивости ее повествования особенно ярко свидетельствует следующее обстоятельство. Знаменитая речь Святослава перед дружиной приводится не только «Повестью временных лет», но и византийским историком Львом Диаконом. Основное содержание обоих текстов совпадает (конечно, не дословно), хотя известно, что сочинение Льва Диакона не было использовано летописцем. Если учесть, что первый русский летописный свод (к которому восходит «Повесть временных лет») был, очевидно, составлен во второй половине XI в., т. е. спустя 100 лет после походов Святослава, то становится ясно, с какой точностью описание это передавалось устной традицией, в которой личность Святослава представляет образ подлинного эпического героя, хотя и без всяких элементов фантастики в его характеристике.

Вполне эпичен и фольклорный образ Ольги — при всей его конкретности. Очевидно, «мудрость» этой княгини производила достаточно большое впечатление на современников: элемент ее эпической идеализации несомненен в повествовании о том, как Ольга, крестившись, перехитрила византийского императора. Очевидно, что крещение Ольги при византийском дворе было на

---

[14] Там же, стр. 285.
[15] Там же, стр. 282—284.

самом деле гораздо более продуманным со стороны греков политическим актом. Принято считать, что и в описании мести древлянам фактическая основа рассказа осложнена бродячими фольклорными мотивами. Художественный домысел здесь трудно отделим от исторической правды, и несомненно, что все рассказываемое осознавалось исполнителями и слушателями как вполне точное описание реальных событий.

Элементов фантастики вплоть до описания крещения Владимира почти нет. В сущности сюда может быть отнесено только сбывающееся пророчество о смерти Олега, описываемое, впрочем, как нечто обычное и естественное. Нет в летописном повествовании и сюжета. События излагаются лишь в порядке их хронологической последовательности. Композицией текста управляют реальные факты. Нет никаких следов того, чтобы в фольклорном источнике летописи присутствовали какие-либо иные приемы построения композиции. Разбивка же летописного текста по годам — результат вмешательства самого летописца, как это давно доказано исследователями «Повести временных лет» (установлено при этом, что даты в некоторых случаях выставлены неверно). Исключительную роль в повествовании играет диалог. Он составляет не менее половины всех текстов, заимствованных из преданий. Диалог служит едва ли не основным средством изображения всех тех событий, о которых сообщено подробно. Вот как, например, выглядит описание первой мести Ольги древлянам:

«И поведоша Ользе, яко древляне придоша, и возва я Ольга к себе и рече им: „Добри гостье придоша“. И реша древляне: „Придохом, княгине“. И рече им Ольга: „Да глаголете, что ради придосте семо?“ Реша же древляне: „Посла ны Дерьвьска земля, рекуши сице: мужа твоего убихом, бяше бо мужь твой аки волк восхищая и грабя, а наши князи добри суть, иже распасли суть Деревьску землю, да поиди за князь нашь за Мал“. Бе бо имя ему Мал, князю дерьвьску. Рече же им Ольга: „Люба ми есть речь ваша, уже мне мужа своего не кресити; но хочю вы почтити наутрия пред людьми своими, а ныне идете в лодью свою, и лязите в лодьи величающеся, и аз утро послю по вы, вы же рьцете: не едем на конех, ни пеши идем, но понесете ны в лодье; и възнесут вы в лодьи“. И отпусти я в лодью.

Ольга же повеле ископати яму велику и глубоку на дворе теремьстемь, вне града. И заутра Волга, седящи в тереме, посла по гости. И придоша к ним, глаголюще: „Зовет вы Ольга на честь велику“. Они же реша: „Не едем на коних, ни на возех, ни пеши идем, понесете ны в лодьи“. Реша же кияне: „Нам неволя: князь нашь убьен, и княгини наша хочет за вашь князь“. И понесоша я в лодьи. Они же седяху в перегъбех, в великих сустугах, гордящеся. И принесоша я на двор к Ользе, и, несъше, вринуша е в яму и с лодьею. Приникъше Ольга и рече им: „Добра ли вы честь?“.

Они же реша: „Пуще ны Игоревы смерти". И повеле засыпати я живы; и посыпаша я».[16]

Нетрудно видеть, что именно диалог (составляющий здесь бо́льшую часть текста) несет главную смысловую нагрузку. Нет никаких пояснений побудительных мотивов действий Ольги и древлян, как и того, что произносится. Сами действия изложены (как, впрочем, и слова персонажей) максимально скупо. Трагическое событие передано как обыденное. «Авторских» оценок нет, повествование ведется в нарочито объективном, абсолютно сдержанном тоне, крайняя оскорбительность сказанного послами Ольге никак не комментируется, так же как и тайный сарказм ее ответа, раскрывающийся только в последовавших действиях. Назидательный смысл эпизода явствует из его описания — и только. Нет и подобия сентенции, от которой не удержался бы древнерусский автор, если бы описание было составлено им самим — назидательные авторские умозаключения обычны и порой весьма пространны в «агиографических» частях летописного текста, но они совершенно отсутствуют в эпизодах фольклорного происхождения.

Даже такой, казалось бы, специфичный текст, как подробное описание войны Святослава против Византийской империи, построен преимущественно в форме диалогов. Аналогичную структуру имеют известия о походах Олега и Игоря на Константинополь, об убийстве Аскольда и Дира, о гибели Олега, об избавлении Киева от печенегов и целый ряд других. Фактически в каждом сколько-нибудь подробном описании диалог занимает центральное место. Совершенно иную картину представляют в этом отношении летописные известия, восходящие к письменным источникам.

Столь же значительна и разница в языке. Риторические украшения разного рода — почти неизбежная принадлежность «агиографических» частей летописного текста — совершенно чужды рассматриваемым нами отрывкам. Крайняя скупость языковых средств, частое повторение одних и тех же слов, употребление самых элементарных прилагательных и союзов — все это достаточно отчетливо видно в приведенном примере. Так же обстоит дело и во всех других случаях. Часты стереотипные фразы вроде: «Иде Олег на северяне», «Иде Олег на грекы», «Иде Игорь на древляны», «Иде Игорь на греки». Синтаксические конструкции всегда просты, часты случаи нечеткой синтаксической связи между членами предложения. Все это — особенности живой разговорной речи, особенности, которые проявляются как в диалогах, так и в «авторском» изложении. Формой повествования здесь всегда является форма, свойственная рассказу очевидца, хотя, как

---

[16] Повесть временных лет, ч. 1. М.—Л., 1950, стр. 40—41. Знаки препинания при цитации нами частично изменены.

уже указывалось, повествования эти были записаны спустя сто и больше лет после отраженных ими событий.

Образы Олега, Игоря и Святослава отличаются цельностью, несвойственной многим позднейшим персонажам летописи, которым присуща, по выражению И. П. Еремина, «удивительная способность перевоплощаться: они у летописца меняют свой характер, как платье, — часто несколько раз в течение своего жизненного пути; убийца и злодей может у него превратиться в святого, трус — в героя; может остаться в этом новом образе, но может и вернуться к прежнему».[17] Подобные метаморфозы — следствие агиографической манеры письма, знающей только две краски — белую и черную, которые и применяются в зависимости от отношения летописца или его заказчика к описываемым поступкам данного исторического лица.

Такая «двуцветная» палитра не свойственна фольклору, и чего-либо подобного мы почти не найдем в летописных жизнеописаниях этих трех князей. Агиографическая характеристика дана, однако, княгине Ольге. Принятие христианства от императора и патриарха, трактуемое в фольклорных фрагментах летописи как проявление хитрости (или мудрости) княгини, стремившейся этим возвеличить себя и тем самым возглавляемое ею молодое государство, — в той же летописи объясняется и с чисто агиографических позиций. На протяжении одной страницы сначала говорится, что принятием христианства Ольга «переклюкала» императора, обманула его, а затем — что «блаженная Ольга искаше доброе мудрости божьа».[18] Благочестивые размышления летописца по поводу крещения Ольги, где он, цитируя священное писание, характеризует ее как святую, трудно увязать с предшествовавшим фольклорным описанием истребления ею множества людей по обычаю кровной мести.

В данном случае налицо и яркий пример «стилистической неустойчивости порою летописного повествования: эпическая Ольга — мудрая, вещая дева — воительница — здесь на время вытеснила „блаженную“ Ольгу из ее летописного „жития“».[19] Эта «житийная» Ольга не должна была, конечно, примириться с тем, что ее сын — язычник. И мы читаем, что она уговаривала Святослава обратиться к свету христианского учения. Поскольку он не внял ее увещеваниям, «творяше норовы поганьския», это служит поводом пространной нравоучительной сентенции летописца, намекнувшего, что ранняя смерть Святослава — божья кара за отказ принять истинную веру.[20]

Все подобные случаи выделяются не только своим содержанием, но и стилем. Фольклорные же фрагменты «Повести времен-

[17] И. П. Еремин. «Повесть временных лет», стр. 4.
[18] Повесть временных лет, стр. 45.
[19] И. П. Еремин. «Повесть временных лет», стр. 73.
[20] Повесть временных лет, стр. 46.

ных лет» отличает ясно видимое стилистическое единство, что уже само по себе говорит в пользу однородности привлеченного в этих фрагментах материала. Конечно, не во всех случаях есть основания говорить о цитации устных источников. Очевидно, они излагались и в виде сокращенного пересказа, о чем свидетельствует порой резко различная степень подробности в изложении однотипных и равнозначных эпизодов. И как раз последнее обстоятельство достаточно определенно указывает природу самих источников. Их стиль был стилем устного рассказа, поэтому когда летописец переходил от цитации источника к конспективному изложению его средствами разговорной речи, а не книжной, характерной для «агиографических» фрагментов его труда, то переход этот обычно не оставлял ясно видимых следов. «Повесть временных лет» дает прямые указания на использование именно прозаических фольклорных текстов. Так, например, излагая различные версии фольклорной традиции о Кие, летописец сообщает, что в одной из них «*рекоша*, яко Кий есть перевозник», а в другой «*сказають*, яко велику честь принял от царя».[21] Совершенно ясно, что имеются в виду тексты, которые рассказываются (а не поются). Нет каких-либо конкретных оснований сомневаться в аналогичном характере других устных источников летописи.[22] Все они, очевидно, были прозаическими, хотя далеко не все, конечно, относились к фольклорным преданиям; большинство таких источников принадлежало уже к области рассказов-припоминаний, передававшихся самими очевидцами и участниками событий, либо — со слов этих очевидцев и участников.

Подобного рода материал, свидетельствующий о стремлении к точности и документальности изложения, довольно широко использован в «Повести временных лет» и позднее. При этом диалог и вообще прямая речь обычно передавалась в ней, как и в последовавших летописях, по возможности точно.[23] Иногда эта точность — мнимая: летописец позволял себе порой и примысливать речи, в действительности не произносившиеся; однако в целом в документальной части летописного повествования монологи и диалоги адекватно отражают то, что действительно произносилось в жизни.[24] В составе их встречаются и пословицы, и поговорки; некоторые поговорки попали в «Повесть временных лет» и вне зависимости от речей персонажей. Вообще же произведения «неисторических» жанров проникали в летопись лишь случайно. Так, языческие клятвы отразились через посредство текстов мирных

---

[21] Там же, стр. 13.

[22] См. подробнее: С. Н. Азбелев. Летописание и фольклор. — Русский фольклор, т. VIII, М.—Л., 1958.

[23] См.: Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, стр. 114—131.

[24] См.: И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы. — ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 74—79.

договоров, где были, очевидно, использованы эти клятвы. Стремление к точности и «документальности», свойственное древнейшему родовому преданию, было унаследовано летописью и в использовании показаний очевидцев. К числу наиболее впечатляющих записей рассказов непосредственных участников событий относится попавшее еще в «Повесть временных лет» описание ослепления князя Василько Теребовльского. Подобного рода устные рассказы иногда столь же подробно заносились в летописи и позднее — обычно в качестве документальных свидетельств, используемых в политической борьбе.[25]

По-видимому, «для древнерусского писателя и читателя это „достоверное" изображение жизни, часто даже более достоверное, чем в литературе нового времени, представляло ценность не эстетическую, а познавательную, рассматривалось ими как нечто такое, что само по себе очень интересно и значительно, но что лежит за пределами искусства, вне его.[26] Конечно, и рассказ о том, что было, требовал мастерства. Но это мастерство особого рода. Оно определяется прежде всего „деловыми" качествами: не столько творческой интуицией и воображением, сколько памятью, не столько проникновением в сущность явлений, сколько наблюдательностью, умением рассказать о всем виденном и слышанном. Один рассказывает лучше, другой — хуже; разница эта принципиального значения не имела, так как познавательная ценность повествования сохранялась и в том и в другом случае».[27] Познавательная (в широком смысле) ценность фольклорных и полуфольклорных текстов, включенных в летопись, была единственным для летописца критерием.[28] Материал различного рода исторических преданий для составителей летописей служил арсеналом исторических источников, подобно тому как сами летописи составляют арсенал исторических источников для современного историка. Нет каких-либо оснований предполагать использование преданий летописью в эстетических целях — в частности потому, что сама летопись (в своей основной документальной части) таких целей вообще не преследовала.

Другое дело, что объективно, будучи результатом совмещения исторической правды с правдой художественной, т. е. в силу синкретичности своей природы, исторические предания бесспорно

---

[25] См. подробнее: С. Азбелев. Реализм и древнерусская литература. Русская литература, 1963, № 1, стр. 57—64, 72—73. Иная точка зрения: Д. Лихачев. Анэстетизм и древнерусская литература. Там же, стр. 79—87.

[26] Подробнее об этом см.: И. П. Еремин. Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений, стр. 290—291. (Примечание И. П. Еремина, — *С. А.*).

[27] И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы, стр. 77.

[28] См.: Л. И. Емельянов. К вопросу о фольклоризме древней русской литературы. — Русский фольклор, т. VII, М.—Л., 1962.

внесли в начальную летопись и элемент художественный. Но это качество их не создало тогда устойчивой литературной традиции.[29] Традиция создалась в другом: и в дальнейшем, до XVII в. включительно, летопись прибегает время от времени к материалу устных преданий и постоянно — к материалу рассказов очевидцев; и в дальнейшем господствующим стилем в летописи остается стиль, близкий к разговорному. Основные черты этого стиля определялись унаследованным от устного предания стремлением точно передать исторический факт. Летописный рассказ, это «прямое отражение реальной действительности. Это — рассказ в буквальном смысле слова, обычно составленный по свежим следам события очевидцем или со слов очевидца. Как и всякий рассказ очевидца, он нередко отмечен печатью той непосредственности, которая так характерна для такого рассказа, не претендующего на литературность и преследующего цели простой информации».[30]

Если в «Повести временных лет», столь многим обязанной историческим преданиям, документальность и художественность на весьма большом протяжении текста находятся еще в своем первоначальном единстве, то позднее наблюдается их расщепление. В последовавших летописях художественность идет уже в большей степени от стиля «агиографического», книжного по своей природе, довольно условного и достаточно далекого от художественных систем нового времени. Вот почему из огромного количества русских летописей (только изданная часть их занимает свыше тридцати томов большого формата) наибольшей известностью как памятник не только исторический, но и художественный справедливо пользуется относительно небольшая по объему «Повесть временных лет».

Несколько иначе, чем в «Повести временных лет», использовались предания, легенды и рассказы-воспоминания в ранних русских житиях. Такие материалы специально привлекались, например в «Житии Феодосия Печерского» бережно собиравшим их Нестором, тоже как источник фактических сведений. Но здесь «литературный обряд» требовал подражать переводным образцам — не только формально, но и идейно. Образцы эти использовались как литературные источники наряду с источниками устными. В результате получился своего рода сплав, в котором стихия живого устного рассказа иногда проступает очень ярко, переплетаясь, однако, уже с агиографическим стилем (наиболее впечатляющий пример — повествование в житии Феодосия о его детстве и юности). Но, как правило, в произведениях житийного жанра от устных источников оставалась только или почти

[29] Ср.: В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959, стр. 422—438.

[30] И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы, стр. 72. Ср. его же: Волынская летопись 1289—1290 гг. — ТОДРЛ, т. XIII, М.—Л., 1957, стр. 112—113.

только их сюжетная основа, разработанная затем в духе подражания аналогичным эпизодам из житий раннехристианских святых; лишь в некоторых эпизодах и отдельных живых реалиях стиль этих произведений сближался с документальным стилем летописи. Таков характер использования монастырских легенд в известных посланиях Симона и Поликарпа, составивших наряду с Несторовым житием Феодосия и с житием Антония основу «Киево-Печерского патерика», пользовавшегося столь большой популярностью у древнерусского читателя до XVII в. включительно.[31]

Третью разновидность воздействия фольклора на процесс становления древнерусской литературы вернее было бы определить как воздействие устной культуры на культуру письменную. Письменная культура Киевской Руси создавалась не только путем усвоения раннехристианской книжности (через посредство книжности византийской) в болгарских переводах. Переводить начинают все больше и сами русские книжники. Эти собственные переводы и быстро развивающееся оригинальное литературное творчество, в том числе творчество агиографическое, требовали достаточно развитых средств образной речи. Источником этой книжной образности явилась, в частности, «образность и живого русского языка, и устной поэзии».[32] Так, например, среди изобразительных средств ранних письменных памятников есть бесспорные параллели к тропам, характерным для русского фольклора и спустя много столетий, когда началось его записывание. Одним из примеров может служить известная перекличка с народной причетью одного из пассажей письма Владимира Мономаха к Олегу Черниговскому.[33] Уже в летописной статье об убиении Бориса и Глеба, а затем в книжном «Сказании о Борисе и Глебе» фигурируют литературные плачи, образность которых местами перекликается с образностью русских народных причитаний.[34] Однако и в этих, и в других подобных случаях нет достаточных оснований предполагать сознательное обращение авторов именно к фольклору в поисках средств художественной изобразительности. Сочиняя на основе литературных образцов плач по убитому князю, книжник, несомненно много раз слышавший подлинные причитания по умершим, вряд ли мог остаться свободным от влияния этих своих жизненных впечатлений. В еще большей мере это может быть отнесено к Мономаху, который пишет о горе вдовы своего убитого сына.

---

[31] Ср., например: Д. И. Абрамович. Исследование о Киево-Печерском патерике как литературном памятнике. — ИОРЯС, СПб., 1901, кн. 3—4; 1902, кн. 1—4.

[32] В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947, стр. 119.

[33] См., например, там же, стр. 75—76.

[34] Там же, стр. 142—143.

Для древнерусского автора, творчество которого было еще связано с бытом почти так же тесно, как современный ему фольклор, последний являлся неотъемлемой частью этого быта. В таком своем качестве фольклор и проникал в письменность. Основными темами оригинальной литературы Киевской Руси были темы религиозно-дидактическая и национально-историческая.[35] Естественно, что первая из этих тем не имела и не могла иметь преемственного соприкосновения с содержанием фольклора, унаследованного от времен язычества. Зато вторая тема, напротив, не могла быть успешно реализована без широкого обращения к содержанию устных произведений. А это повлекло за собой и сильное влияние их повествовательной формы, во многом определившей весь стиль летописи. Начавший возникать христианский фольклор (монастырские легенды и предания) своей формой продолжал, естественно, традицию фольклора дохристианского. Отсюда — элементы стилистического сходства с начальными летописями некоторых описаний в житиях, использовавших монастырские предания.

---

[35] История русской литературы, т. II, ч. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 428.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Конец XII в. — время, о котором рассказывает «Слово о полку Игореве» (поход Игоря в 1185 г.) и в которое оно было создано (1187 г.), — характеризуется все бóльшим феодальным дроблением когда-то единой Киевской Руси на отдельные княжества. Этот внутренний процесс в развитии Русского государства осложнялся борьбой страны с внешним врагом — половцами. Действия половцев заставляли русских князей объединять свои силы для борьбы с ними и не давали угаснуть в народе мысли об объединении русских княжеств в единое государство, способное противостоять врагу. По определению К. Маркса, «суть поэмы («Слова о полку Игореве», — *Л. Д.*) — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием собственно монгольских полчищ».[1] Такой призыв в конце XII в. был глубоко патриотичен, прогрессивен и отвечал чаяниям народа, так как основную тяжесть этой внешней опасности испытывали на себе в первую очередь земледельцы и ремесленники. Поэтому общественно-политическая позиция автора «Слова» была глубоко народной.

На связь «Слова о полку Игореве» с народно-эпическим творчеством обращали внимание все исследователи произведения, начиная с первых издателей памятника. Но лишь в советское время, преимущественно в трудах В. П. Адриановой-Перетц, близость «Слова о полку Игореве» к произведениям устного эпического творчества стала не просто иллюстрироваться, а была объяснена народностью основной идеи произведения, народностью мировоззрения автора «Слова».[2]

Как отмечает В. П. Адрианова-Перетц, «родство подлинно народных памятников древнерусской литературы с творчеством трудового народа возникает тогда, когда писатель и народный поэт сходятся в своем отношении к исторической действительности, в оценке событий и лиц».[3] Автор «Слова о полку Игореве» героем своего произведения делает Игоря Святославича, князя Новгорода-Северского, предпринявшего роковой поход в Половецкую

---

[1] Письмо К. Маркса Ф. Энгельсу от 5 марта 1856 г. См.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 29, М., 1962, стр. 16.

[2] См.: Н. Андреев. «Слово о полку Игореве» и народное творчество. — Народное творчество, № 5, 1938, стр. 5—10; Ю. Соколов. «Слово о полку Игореве» и народное творчество. — Литературный критик, № 5. 1938, стр. 84—93; В. П. Адрианова-Перетц: 1) «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия. В кн.: Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950 (сер. «Литературные памятники»), стр. 291—319; 2) «Слово о полку Игореве» и русская народная поэзия. — ИОЛЯ, 1950, т. IX, вып. 6, стр. 409—418.

[3] В. П. Адрианова-Перетц. Древнерусская литература и фольклор. (К постановке проблемы). — ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 6.

степь. Но, как удачно определил А. С. Орлов, истинным героем «Слова» «является Русская земля, добытая и устроенная трудом великим всего русского народа».[4] И этот истинный герой виден во всех оценках, характеристиках, исторических и лирических отступлениях произведения. Рассказывая о частном факте истории 80-х годов XII столетия, автор «Слова», несмотря на предельную краткость своего произведения, останавливается и на предшествующей истории страны и на общественно-политической картине настоящего, так как в этом частном событии он видит отражение всей истории государства. Автор «Слова» гордится своим героем. Он подчеркивает отвагу и удаль Игоря, воинскую доблесть этого князя и его двоюродного брата Всеволода, всех русских воинов, отправившихся с этими князьями в Половецкую степь. Но, вместе с тем, он и осуждает Игоря за его сепаратизм в действиях против половцев. Вину Игоря он видит в том, что тот вместе с Всеволодом «лжу убудиста, которую то бяше успилъ отецъ ихъ Святъславь».[5] И в этом двойственном отношении автора к своему герою проявилась народность его мировоззрения.

Поражение Игоря дает автору «Слова» повод вспомнить междоусобные битвы прошлого. И характерно, что эти воспоминания даются им в образах земледельческих работ. Автор не только говорит, что во времена междоусобных войн Олега Гориславича «рѣтко ратаевѣ кикахуть, нъ часто врани граяхуть», но и самые битвы сравнивает с созидательным трудом и посевом: «Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земли сѣяше»; «Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждь-Божа внука». И, наконец, переходя от этих воспоминаний к характеристике кровопролитности и жестокости сражения Игорева войска с окружившими их половцами, автор и эту битву, окончившуюся гибелью основных ее участников — простых воинов, сравнивает с трудом пахарей: «Чрьна земля подъ копыты, костьми была посѣяна, а кровию польяна; тугою взыдоша по Руской земли!». Оценивая с точки зрения трудового люда кровопролитные сражения, причиной которых послужили княжеские междоусобицы, несогласованность их действий, автор уже самим сравнением этих битв с созидательным крестьянским трудом подчеркивал их чуждость интересам простого люда, тяжесть, которую они несли народу. И именно такой характер отношения писателя к происходящим событиям, созвучный и близкий взглядам трудового народа, определил обращение автора к средствам поэтики устного народного творчества. В произведениях фольклора битва часто сравнивается с трудом

---

[4] А. С. Орлов. Слово о полку Игореве. М.—Л., 1946, стр. 48.

[5] Цитаты из текста «Слова о полку Игореве» даются по изданию: Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 43—56.

земледельцев.[6] Наличие этого поэтического образа в русском и украинском фольклоре дает основание предполагать, что это исконный фольклорный образ, бытовавший уже во времена создания «Слова».[7] Автор «Слова» не просто заимствовал из фольклора понравившийся ему яркий поэтический образ, а создал свой, оригинальный, основанный на поэтике устного народного творчества. В проходящую через весь отрывок линию сопоставлений ратных подвигов с возделыванием земли автор вплетает и исторические реальные факты и собственные яркие поэтические образы. В произведениях устного творчества битва сравнивается только с процессом возделывания земли: «Чорна роля заорана, || Кулями засіяна, || Білим тілом зволочена, || кров'ю сполощена»; «Уже почав він землю коньскими копитами орати. || Кров'ю молдавською поливати»; «Не плугами поле, не сохами пораспахано, || А распахано поле конскими копытами, || Засеяно поле не всхожими семенами, || Засеяно казачьими головами, || Заволочено поле казачьими черными кудрями».[8] В «Слове» же этот образ как бы продолжен, усложнен — земля, взрытая конскими копытами, засеяна костями и полита кровью. И вот этот посев горем и печалью всходит для Русской земли.

Как мы уже отмечали выше, для автора «Слова» поход Игоря — событие, тесно связанное с прошлой историей страны и с современностью. Поэтому поражение Игоря не частный факт, а беда всей земли Русской, и автор «Слова» обращается к русским князьям с призывом объединиться и встать «за землю Русскую, за раны Игоревы». Призыв этот не только публицистическое обращение автора произведения, но и возможность показать силу и доблесть русских князей. Чтобы ярче подчеркнуть отвагу и могущество князей, автор «Слова» прибегает к гиперболизации в своих характеристиках, и это сближает образы князей с образами былинных богатырей. Ярослав Черниговский, «богатый» и «многовойный», со своими ратниками без щитов, с од-

---

[6] См.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім. Пам'ятка феодальної України-Руси XII віку. У Київі, 1926, стр. 213—214. До настоящего времени книга В. Н. Перетца является наиболее полным сводом всех комментариев к «Слову о полку Игореве» за период с 1800 по 1926 г. Очень богато в ней представлены фольклорные параллели к различным местам текста, подобранные многочисленными исследователями «Слова».

[7] Как отмечает в своей последней работе по «Слову» В. П. Адрианова-Перетц, установление исконной принадлежности тех или иных стилистических приемов устнопоэтической традиции должно идти путем сравнительного изучения народной поэзии славянских народов. Там же она говорит, что ценный новый материал для определения устнопоэтических элементов в тексте «Слова» может дать изучение устного творчества карпатских лемков. Карпатские лемки — потомки выходцев из Северской земли, ушедших из этих южнорусских земель на запад в XIII в. под натиском татаро-монгольского нашествия. См.: В. П. Адрианова-Перетц. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. М.—Л., 1968, стр. 21—22.

[8] В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 213—214.

ними засапожными ножами лишь «кликом» побеждает неприятеля. Всеволод Владимиро-Суздальский может со своими дружинами «Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти». Воины Рюрика и Давида «рыкают» «акы туры». Галицкий Ярослав Осмомысл своими «желѣзными плъки» «подперъ» Угорские горы, его грозы «по землямъ текутъ», и «съ отня злата стола» он стреляет салтанов «за землями». Отряды Романа и Мстислава так сильны и многочисленны, что под ними «тресну земля».

В гиперболизации «Слова» и гиперболизации эпоса есть и общие и отличительные черты. Как пишет В. Я. Пропп, «физическая сила еще не определяет героя в русском эпосе. Герой должен быть силен, но героизм определяется тем, на что сила направлена».[9] И мы видим, что в «Слове», как и в русском эпосе, гиперболизируются не внешние признаки силы и могущества, а проявление этой силы в действии, в борьбе с врагом. В «Слове» это подчеркивается тем, что говорится о мощи воинов, дружины князей. В отличие от эпоса, где перед нами обобщенная картина борьбы героев с врагом, за метафорическими преувеличениями «Слова» стоят реальные исторические подтверждения. Так, например, в словах о том, что Всеволод со своими силами может раскропить Волгу веслами кроется намек на его удачный поход против волжских болгар в 1183 г. Граница Галицкого княжества проходила по Венгерским горам (Карпаты), и поэтому Ярослав Галицкий «подпирал» своими военными силами эти горы, и т. п. Однако главное отличие «Слова» от эпоса в изображении героев заключается в том, что автор «Слова» не только восхваляет русских князей, но наряду с гиперболизированным подчеркиванием их воинской доблести и осуждает их. В этом проявилась гражданская позиция автора «Слова», публицистическая направленность его произведения. Устами Святослава Киевского он бросает упрек «сильному», «богатому» и «многовойному» Ярославу Черниговскому, говоря, что не видно его «власти» — силы, могущества. Великого Всеволода он обвиняет за то, что этот сильный князь не хочет «отня злата стола поблюсти». Ярослава Осмомысла он упрекает в том, что тот «стреляет» «салтанов за землями» в то время, когда нужно встать на защиту Русской земли.

Образ князя Всеволода, двоюродного брата Игоря Святославича, близок по характеру изображения к образам былинных богатырей. Особенно ярка эта близость в описании того, как борется Всеволод с половцами: «... стоиши на борони, прыщеши на вои стрѣлами, гремлеши о шеломы мечи харалужными. Камо, Туръ, поскочяше, своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая, — тамо лежатъ поганыя головы Половецкыя. Поскепаны саблями каленымы шеломы Оварьскыя отъ тебе, Яръ Туре Всеволоде!» Однако, как и в характеристиках князей, за эпичностью описа-

[9] В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. 2-е. М., 1958, стр. 241.

ния Всеволода ясно ощущается реальная историчность. Хотя автор и называет одного Всеволода, но из всего окружающего контекста и даже из текста, посвященного только Всеволоду, читателю ясно, что Всеволод не один борется с многочисленными врагами, а во главе своих курян, которые уже в начале произведения были охарактеризованы им как особо искусные и опытные воины. В былинах же герой, как правило, именно один выступает против многочисленных врагов и всегда избивает их необычно — «улицами», «переулками», топчет своим конем, избивает неприятелей дубиной, деревом, телом врага.

Таким образом, несмотря на всю близость между описанием Всеволода в битве и былинными описаниями героев на поле брани, между тем и другим есть и существенная разница. Всеволод при всей своей эпичности — гиперболическая картина исторически засвидетельствованного конкретного сражения. Герой былины — всегда идеальный борец, далекий от каких бы то ни было реалий. Т. е. автор «Слова» мог сознательно использовать эпический образец боя при описании сражения Всеволода и его курян с половцами, но он не просто перенес этот образец в свое произведение, а переработал его, чтобы эпическими штрихами изобразить реальный эпизод сражения русских с половцами в 1185 г. И в действительности, как свидетельствует об этом летописный рассказ о походе Игоря, Всеволод сражался геройски.[10]

Достойно внимания и то, как автор «Слова» характеризует самоотверженность, боевой азарт Всеволода: что тому раны, восклицает он, кто забыл «чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милыя хоти, красныя Глѣбовны, свычая и обычая!». Такой реально-жизненной трактовки боевого азарта героя в эпосе мы не найдем. Характерны и эпитеты, которыми наделяет автор «Слова» этого героя: «Буи Туръ» и «Яръ Тур». В былинах встречается слово «тур» («турица»), но только как название животного. Слово же «тур» как символ храбрости и отваги зафиксировано в памятниках древнерусской письменности. Князь Роман Галицкий, при характеристике его доблестей, сравнивается летописцем с туром: «Храбор бо бе яко и тур».[11]

Рассматривая образ Всеволода, как и образы других русских князей, мы исходили из предположения, что во времена создания «Слова о полку Игореве» в эпосе уже существовал тот гиперболизированный образ богатыря, который мы можем представить себе на основании былин поздних записей. О такой возможности могут свидетельствовать наблюдения В. Я. Проппа над характером гиперболизации эпического героя. По его мнению, «одним из художественных приемов эпоса на ранних ступенях его развития был гиперболизм».[12] Однако в вопросе о характере изображения Все-

[10] См.: Ипатьевская летопись. — ПСРЛ. т. II, СПб., 1908, стлб. 642.
[11] Там же, запись под 1201 г., стлб. 716.
[12] В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 54.

волода в связи с эпическими традициями существует и иная точка зрения. Д. С. Лихачев считает, что образ Всеволода в «Слове» отражает определенный этап в развитии эпического, былинного героя. Не называя дружины Всеволода, но говоря о том, что Всеволод поражает врагов стрелами, мечами, саблями, автор имеет в виду дружину князя — образ героя приобретает характер обобщения, предводитель вытесняет собой дружину. «„Слово о полку Игореве" зарегистрировало начальную стадию того процесса в народном творчестве, который впоследствии, в былинах позднейших, приведет в конце концов к тому, что русское войско окажется поглощенным в собирательном образе богатыря».[13]

Отдельные эпические мотивы нашли отражение и в образе Всеслава Полоцкого: «На седьмомъ вѣцѣ Трояни връже Всеславъ жребии о дѣвицю себѣ любу... Скочи отъ нихъ лютымъ звѣремъ... Всеславъ князь людемъ судяше, княземъ грады рядяше, а самъ въ ночь влъкомъ рыскаше».

Сопоставив данные о Всеславе в «Повести временных лет» и «Слове о полку Игореве» с образом Волха Всеславьевича в былине «Волх Вселавьевич», Р. О. Якобсон высказал предположение о существовании устного эпоса о полоцком князе XI в.[14] Из этого эпоса, по его мнению, и черпал автор «Слова» некоторые детали своего рассказа о Всеславе, характеристику этого князя. Исследователи отмечали древний характер образа Волха в былине о нем. «Образ Вольги-Волха заключает в себе весьма архаические черты; ссоры дружины, находящейся на прокормлении у князя, сборы полюдья, охота — как средство прокормления дружины — все это черты не моложе XI века. Но наиболее архаической чертой этого образа несомненно является оборотничество, волхование князя Вольги-Волха».[15] Сохранил эту основную черту в своем произведении и автор «Слова», описывая полоцкого князя, но примечательно, что под его пером оборотничество Всеслава теряет смысл кудесничества, свое «практическое» назначение — здесь это чисто поэтический образ-символ.

Волх Всеславьевич превращается в «серого волка», «ясного сокола» и охотится за дичью. Своей добычей он «поил-кормил дружину хорабраю, обувал-одевал добрых мо́лодцов». Волх оборачивается «туром золотые рога», чтобы за два «скока» достигнуть «Индийского царства», после чего, обернувшись «ясным соколом», он садится на окно во дворце в «Индейском царстве» и подслушивает разговор царя с царицей; обернувшись горно-

---

[13] Д. С. Лихачев. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства. В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 246.

[14] См.: R. Jakobson. Selected writings. IV. Slavic Epic Studies. The Hague—Paris, 1966, pp. 301—379.

[15] Д. С. Лихачев. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства, стр. 200.

стаем, он перегрызает тетивы луков, портит стрелы у врага. Наконец, обернувшись сам муравьем и превратив всю свою дружину в «мурашиков», он проникает со своей силой через крепостные стены «царства Индейского».[16]

Обортничество же Всеслава Полоцкого совершенно иного плана. Здесь это образная характеристика беспокойной, насыщенной бурными политическими перипетиями судьбы Всеслава. Полоцкий князь, подобно серому волку, мечется из одного места в другое, где-то и как-то ему удается урвать удачу, но все это ненадолго и, «судя» людей и «рядя» князьям города, он вместе с тем ночью рыскает как волк, носясь от Киева до Тмуторокани, т. е. от центра Киевского княжества до самых его крайних пределов. Имея в виду легенды и предания о Всеславе, автор «Слова» говорит о чудодейственной силе «вещего» князя, но он знает и действительные перипетии в его судьбе и поэтому заканчивает свой рассказ словами: «Аще и вѣща душа въ дрѣзѣ тѣлѣ, нъ часто бѣды страдаше». Не даром другой «вещий» человек времен Всеслава, Боян, — говорит автор «Слова», — сказал о Всеславе: «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути!»

В устном народном творчестве большую роль играют постоянные эпитеты, сходные в разных текстах метафорические обороты, устойчивая символика, характерные именно для эпоса поэтические приемы. Многие метафоры, эпитеты, символы, поэтические средства «Слова» близки к устному народному творчеству. Рассмотрим отдельные, наиболее типичные, приемы этого рода в «Слове» с точки зрения их сходства с устным эпосом и их отличий от него.

В «Слове» немало эпитетов, носящих в устном эпосе характер постоянных: «серый волк», «шизый орел», «борзый конь», «черные тучи», «чистое поле», «черная земля», «синее море», «светлое солнце», «зеленая трава», «красная девица», «молодой месяц», «злат стремень», «золотой шелом», «каленые стрелы», «кровавые раны», «острые мечи», «студеная роса». Как же эти эпитеты звучат в контексте «Слова о полку Игореве»?

Характеризуя поэтическую манеру своего предшественника Бояна, автор «Слова» говорит о нем: «Боянъ... растѣкашется мыслию по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы». Этот пассаж не только в своих отдельных частях, но и весь в целом близок к поэтическому образу фольклора. Обычно в параллель к этому отрывку «Слова» приводится такой текст из былины про Вольгу: «Стал Вольга растеть-матереть, || Похотелося Вольге много мудрости: || Щукой-рыбою ходить ему в глубоких морях, || Птицей соколом летать под оболока, || Серым волком рыскать во чистых полях».[17] Но, если в былине про

[16] Былины. Изд. 2-е. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 54—55.

[17] См.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 137.

Вольгу весь этот образ характеризует чудесную способность Вольги оборачиваться рыбой, птицей и зверем, то в «Слове» перед нами поэтическое сравнение, и сравнение это носит не только фольклорный характер, но и книжный, риторический. Боян мыслью, в своем поэтическом воображении скакал по дереву поэзии, парил в облаках подобно орлу и носился серым волком по земле. В. Ф. Ржига сравнивал «мысленое древо» «Слова» с древом поэзии у исландского поэта X в. Эгиля Скаллагримсона: «Из храма слов (из уст) вырастает у меня древо песен, покрытое листвою славы».[18] Н. А. Мещерский высказал предположение, что под сочетанием «мысленое древо», может быть, подразумевается «поэтическое обозначение того музыкального инструмента, на котором играл Боян, т. е. гуслей».[19]

Риторический образ стремительности полета поэтической мысли, парящей орлом в небесах, находит себе соответствия в древнерусских текстах: в «Слове на неделю» Климента, епископа Словенского (X в.), в «Слове о житьи Макария Римского», в «Поучении» Кирилла Философа».[20]

В книжном по характеру метафор пассаже автор «Слова» использовал близкую к эпическому творчеству трехчленную формулу и употребил широко встречавшиеся в устном творчестве постоянные эпитеты. Тем самым сложное поэтическое сравнение становилось живым, ярким своей изобразительностью, близким и понятным читателю.

В «Слове» часто встречается эпитет «золотой». Несколько раз стремена названы золотыми, золотыми называются шлемы, Ярослав Осмомысл сидит на «златокованнѣмъ столѣ», седло Игоря «златое», «златым» названо «ожерелье» — украшение княжеской одежды (Изяслава), терем киевского князя Ярослава «златоверхий». В ряде случаев эпитеты эти отражают реалии эпохи. Но нетрудно убедиться, что в «Слове» главное не в реалиях, а в поэтическом подтексте, в том смысле, который придается автором эпитету «золотой»: это всегда предметы княжеского обихода и всюду этот эпитет выступает в торжественном, приподнятом контексте. «Золотой» — излюбленный эпитет устнопоэтического творчества и, возможно, в пристрастии «Слова» к этому эпитету сказалась близость его автора к поэтике фольклора, но именно близость, а не механическое влияние фольклора или заимствование из него. Характерно в этом отношении, что обращение Святослава Киевского к русским князьям с призывом отомстить за поражение Игоря и встать на защиту Русской земли, автор

---

[18] В. Ф. Ржига. «Мысленое древо» Слова о полку Игореве. — Сб. к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. М.—Л., 1934, стр. 110—111.

[19] Н. А. Мещерский. К изучению лексики и фразеологии «Слова о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. XIV, М.—Л., 1958, стр. 46.

[20] См.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 138.

называет «золотым словом». И этот книжный, риторический оборот из системы употребления эпитета «золотой» автором «Слова» не выпадает, ибо это тоже княжеское слово, слово старшего князя. Д. С. Лихачев отмечает «ритуальную соотнесенность этих двух понятий „княжеского" и „золотого", как присущего специфически княжескому быту».[21] Показательно в этом отношении употребление слова «злаченый», т. е. уже не золотой, а лишь позолоченный. Этот эпитет встречается в «Слове» дважды. Один раз в испорченной фразе: «Ты буи Рюриче и Давыде! Не ваю ли злачеными шеломы...». После «ваю» должно идти какое-то дополнение (наиболее убедительная конъектура, — «вои»), пропущенное либо первыми издателями, либо писцом того списка, с которого делалось первое издание. И вот эти княжеские воины, дружинники (или кто-то еще) носят не золотые, а «злаченые» шеломы. Во втором случае «злачеными» названы стрелы, которыми Гзак советует Кончаку «рострѣлять» «соколича» — сына Игоря. Видимо, потому что Гзак и Кончак половецкие, вражеские, князья автор наделяет их только «злачеными», а не золотыми стрелами.

Автор «Слова» тонко и строго выдержанно с ритуальной соотнесенностью понятий «золотой» и «княжеский» употребляет в своем произведении рассматриваемый эпитет. И если в выборе им этого эпитета отразилась поэтика устнопоэтического творчества, то, как и во всех остальных случаях, он не заимствует поэтический оборот из устного творчества, а употребляет его в своем тексте в соответствии с той эмоциональной нагрузкой, которую он придает ему сам.

Интересно в этом отношении то, как этот же эпитет употребляется в «Задонщине». Софония-рязанец не ощущает той дифференциации, которую мы наблюдаем в «Слове о полку Игореве». У него это действительно эпитет близкий по характеру к постоянному эпитету фольклора: он употребляет его как оценочный эпитет, говоря о русском оружии вообще. Правда, у Софонии в «Задонщине», за исключением двух случаев («златые колодицы» и «златое стремя»), употребляется эпитет «злаченые». Но зато «злачеными» доспехами и шлемами обладают у него не только князья, но и все русские воины: «И нюкнув князь Владимеръ Андрѣевичь... а злаченым шеломом посвѣчиваючи», «а руские сынове широкие поля... злачеными доспѣхами осветиша».[22]

В фольклоре очень широко распространен эпитет «красный»: «красный молодец», «красная девица». Любит этот эпитет и автор «Слова о полку Игореве»: «помчаша красныя дѣвкы Половецкыя»,

---

[21] Д. С. Лихачев. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве. Сб. исследований и статей. М.—Л., 1950, стр. 79.

[22] Текст «Задонщины» цитируется по изданию: Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 363—378.

«пѣснь пояше... красному Романови Святъславличу», «красныя Глѣбовны свычая и обычая», «Готския красныя дѣвы», «соколца опутаевѣ красною дивицею... Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ сокольца, ни нама красны дѣвице». Для литературы нового времени употребление такого эпитета выглядело бы явной стилизацией, и мы имели бы все основания расценивать его как заимствование из фольклора. Но во времена автора «Слова» эпитет «красный» (в значении «красивый», «прекрасный») широко употреблялся и в книжных текстах: «красьно отроча», «уношя красьнъ зѣло» («Изборник Святослава», 1076 г.), «отъврати очи твои отъ жены красьны» («Пандекты» Антиоха, XI в.); «жену красну вельми» (Ипатьевская летопись).[23] Таким образом, этот эпитет в «Слове» мы не должны возводить обязательно к устному творчеству: хотя он, возможно, уже бытовал как постоянный эпитет и в фольклоре XII столетия, но не менее широко употреблялся в обыденной и в письменной речи того времени вообще. Весьма вероятно, что не только этот эпитет, но и многие другие эпитеты «Слова», воспринимаемые нами как постоянные фольклорные эпитеты, восходят не к тому слою изобразительных средств «Слова», который мы должны связывать с устным народным творчеством, а являются отражением словарного состава разговорного и книжного языка эпохи.

В устном народном творчестве часто встречается образ сокола с соколом сравнивается молодец, герой, какие-то положения и ситуации сопоставляются с полетом сокола, соколиной охотой. Очень широко пользуется этим поэтическим образом и автор «Слова о полку Игореве».

Уже в самом начале произведения, характеризуя поэтическую манеру Бояна, автор «Слова» сопоставляет ее с картиной соколиной охоты на лебедей: «Тогда пущашеть 10 соколовь на стадо лебедѣи, которыи дотечаше, та преди пѣснь пояше... Боянъ же, братие, не 10 соколовь на стадо лебедѣи пущаше, нъ своя вѣщиа пръсты на живая струны въскладаше, они же сами княземъ славу рокотаху».

О близости этого пассажа из «Слова о полку Игореве» к устному творчеству свидетельствует не только употребление образа сокола, но и то, что мы видим здесь форму двухчленного отрицательного сравнения: «пущашеть 10 соколовь... не 10 соколовь... пущаше, нъ...» Соколы, нападающие на лебединую стаю — ситуация часто встречающаяся в эпосе. Многочисленные примеры этого народно-поэтического оборота собраны в книге В. Н. Перетца (см. стр. 139—140). Из собранных им материалов видно, что образ этот (сокол или орел, нападающий на лебедей) встречается как в русском, так и в украинском эпосе.

---

[23] См.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 182.

Как и в ряде рассмотренных выше случаев, близкие к народному устному творчеству элементы в контексте «Слова» приобретают характер выразительных деталей в картине, в целом книжно-литературной. Прежде всего сравнение рокота струн гуслей с пением лебедей, настигаемых соколом, не имеет себе аналогий ни в устном, ни в письменном творчестве: этот образ полностью создан автором «Слова». Вторая же половина отрицательного сравнения — образ, восходящий к книжно-риторической традиции: это и накладывание перстов на струны и эпитет струн «живые». Наиболее близкая параллель к этой фразе читается в «Слове о Лазаревом воскресении»: «Ударим, рече Давид, в гусли и възложим персты своя на живыя струны».[24] О том, что в «Слове» этот оборот восходит к книжной традиции — к образу, рисующему искусную игру на гуслях библейского царя Давида,[25] свидетельствует дальнейшее творческое развитие этого образа автором «Слова». Как отмечает В. П. Адрианова-Перетц, «развивая образ живых струн, автор „Слова“ добавил, что „они же сами княземъ славу рокотаху“». Ср. в Александрии: «гусли гудяща сами».[26] Характерно, что в «Задонщине» этот поэтический пассаж «Слова» упрощен и не носит столь отвлеченного характера: «вѣщий Бояъ воскладоша гораздыя своя персты на живыя струны, пояше руским князем славы (славу, похвалу)».

Приводя в своем произведении зачины, которыми мог бы начать такое сочинение Боян, автор снова обращается к образу сокола: «Не буря соколы занесе чресъ поля широкая — галици стады бѣжать къ Дону Великому». Как и в выше приведенном отрывке, близость к устному творчеству выражается не только в обращении к образу сокола, но и в отрицательном сравнении. Однако здесь также должны быть отмечены и существенные различия между «Словом» и приемами фольклора. В произведениях устного творчества двучленное отрицательное сравнение имеет в первой и второй части противопоставление одного другому: «Не ясен сокол да напущает на гусей, на лебедей... || Напущает-то богатырь святорусския»;[27] «Не злата труба вострубила, восплакала мать Суханова».[28] В «Слове» же весь этот образ значительно сложнее. Смысл рассматриваемой фразы в «Слове» такой: соколов (русских воинов) не буря занесла далеко от Русской земли через широкие поля, это произошло потому, что стаи галок (половцев, врагов)

---

[24] См.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 142.

[25] См. там же, приведенный пример из «Слова о Лазаревом воскресении» не единственен.

[26] В. П. Адрианова-Перетц. Фразеология и лексика «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве и памятники Куликовского цикла. М.—Л., 1966, стр. 30.

[27] Былины, стр. 126—127.

[28] Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. М.—Л., 1960, стр. 147.

стремятся к Дону Великому, т. е. перед нами во второй половине отрицательного сравнения не прямое раскрытие в реалистическом плане переносного значения первой части поэтического периода (как в памятниках фольклора), а метафорическое же разъяснение причины, следствием которой является иносказательно выраженное в первой части действие. Автор не раскрывает, что означает в прямом смысле фраза «не буря соколы занесе...», читатель сам должен догадаться, что имеются в виду ушедшие на ратный подвиг в половецкие степи русские воины.

Помимо двух рассмотренных случаев в «Слове» можно найти еще целый ряд вариаций образа сокола: «Ольгово хороброе гнѣздо... не было... обидѣ порождено ни соколу, ни кречету»; «О, далече заиде соколъ, птиць бья»; «Се бо два сокола слѣтѣста»; «уже соколома крильца припѣшали поганыхъ саблями»: «коли соколъ въ мытехъ бываетъ, высоко птицъ възбиваетъ»; «яко соколъ на вѣтрехъ ширяяся, хотя птицю въ буиствѣ одолѣти»; «полетѣ соколомъ подъ мьглами, избивая гуси и лебеди завтроку, и обѣду, и ужинѣ». Для всех этих примеров, как и для рассмотренных выше, характерно, что за образом сокола всюду имеется в виду сокол охотничий. Автор останавливается либо на целой развернутой картине соколиной охоты, либо говорит о каких-то повадках, особенностях охотничьего сокола. В произведениях же устного творчества, кроме тех случаев, когда имеется сочетание «сокол — лебедь», герой просто называется соколом, сравнивается с соколом, а картин соколиной охоты нет: «Приголубь ясного сокола к себе, || Ясного сокола залетного, || Доброго молодца заезжего»; «соколонько, ти на вилеті, || козаченько, ти на виїзді»; «ты родимый мой брателко, || млад ясен сокол»; «Холостой парень гуляет, || как сокол в поле летает»; «соколик мой ясный, || молодец прекрасный» и т. п.[29] По-видимому, автор «Слова», хорошо зная эпическое сравнение героя молодца с соколом, использовал в своем произведении этот эпический образ, но внес в него свой оттенок: дал более развернутые картины, имея в виду повадки охотничьих соколов, ситуации соколиной охоты.

В устном эпосе обычно сравнение битвы с пиром, как правило свадебным, убитых в бою с упившимися на пиру молодцами. С этой народно-поэтической традицией связана фраза «Слова», завершающая рассказ о сражении войск Игоря с половцами: «Ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрои Каялы; ту кроваваго вина не доста, ту пиръ докончаша храбрии Русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую». Образ «битва — пир» был широко распространен в древнерусской литературе, и наличие его в «Слове» не представляет чего-то особенного и необыкновенного, но в «Слове» по своему характеру он ближе к устному эпосу, чем в других произведениях древней литературы.

---

[29] См.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 223 и 260.

Тесно связан с народной символикой, с народными представлениями сон Святослава: «А Святъславь мутенъ сонъ видѣ въ Киевѣ на горахъ. Си ночь съ вечера одѣвахуть мя, — рече, — чрѣною паполомою на кроваты тисовѣ; чрѣпахуть ми синее вино съ трудомь смѣшено, сыпахуть ми тѣщими тулы поганыхъ тльковинъ великыи женчюгь на лоно, и нѣгуютъ мя. Уже дьскы безъ кнѣса в моемъ теремѣ златовръсѣмъ». Сам факт пророческого сновидения — мотив широко распространенный и в устном обиходе и в произведениях устного творчества. Атрибуты сна Святослава также имеют в своей основе народные поверья и приметы.[30] Было бы, однако, неправомерным расценивать весь этот эпизод «Слова» как заимствование из устной народной традиции. Не говоря уже о том, что в сюжетном развитии «Слова о полку Игореве», в его идейном содержании сон Святослава имеет важное самодовлеющее значение как эпизод произведения, нельзя забывать и того, что в XII в. вера в вещие сны, символика сновидений имела повсеместное распространение, и мотив пророческих сновидений был широко распространен в памятниках письменности с самого раннего периода.[31]

Внутренняя близость автора «Слова» к народно-эпическому творчеству, народность его мировоззрения, что особо подчеркнула В. П. Адрианова-Перетц,[32] ярко проявляются в его отношении к природе, в том, как он изображает природу в своем произведении. И здесь автор «Слова» не просто заимствует какие-то приемы, образы устного эпоса, а творчески, по-своему перерабатывает их, создает картины, близкие к символическим пейзажам в произведениях устного творчества, но и отличающиеся неповторимым, присущим только «Слову о полку Игореве» своеобразием.

В эпическом устном творчестве часто изображение каких-то явлений природы символизирует наступление на Русь вражеской силы, сравнения с отдельными явлениями природы характеризуют жестокость и кровопролитность предстоящих сражений. Изображения природы отражают ход событий в жизни людей. Все это видим мы в «Слове о полку Игореве».

Автор «Слова» начинает рассказ об Игоре с картины солнечного затмения: «Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты...». Солнечное затмение как зловещее предзнаменование наступающих бед и несчастий широко распространено и в устном творчестве и в древнерусской

---

[30] Параллели и рассмотрение их см.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 255—259. Подробный анализ образа «уже дьскы безъ кнѣса...» проделан в статье: М. П. Алексеев. К «сну Святослава» в «Слове о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве. Сб. исследований и статей. М.—Л., 1950, стр. 226—248.

[31] См: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 233—244.

[32] См.: В. П. Адрианова-Перетц. «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия, стр. 302—318.

письменности. Как известно, в 1185 г., во время похода Игоря, и на самом деле произошло солнечное затмение. Автор «Слова», подчеркивая символический смысл этого реального события, дважды вспоминает его — в первый раз в приведенной фразе, а затем — при перечислении зловещих явлений природы, сопровождающих выступление в поход Игорева воинства. Сообщение «Слова» о солнечном затмении символизирует обреченность похода и характеризует беззаветную отвагу Новгород-Северского князя.

После рассказа о первом дне битвы, когда отряд Игоря «потопташа поганыя плъкы Половецкыя», описывается утро второго дня, в который начнется роковая для русских битва с половцами. «Другаго дни велми рано кровавыя зори свѣтъ повѣдаютъ, чрьныя тучя съ моря идутъ, хотятъ прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещуть синии млънии. Быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону Великаго! Ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломы Половецкыя, на рѣцѣ на Каялѣ, у Дону Великаго». Эта яркая символическая картина наступающего дня сражения представляет собой соединение книжно-литературных мотивов с приемами народно-эпического характера и вместе с тем являет собой образец тонко продуманного сюжетного построения.

В русском, украинском и белорусском фольклоре широко распространен символический мотив — надвигающаяся черная грозовая туча — синоним враждебных сил, идущих на Русскую землю, наступающих на русских богатырей: «А не силная туча затучилася, || А не силнии громы грянули: || Куде едет собака Крымской царь? || А ко силнему царству Московскому»; «Нанесло тучу черную || Со громамы со трескучима, || Со молоньями со сверкучима, || Приезжал чужой чужбинин» и т. п.[33] Сначала сообщается о грозной грозовой туче, имеющей символическое значение, а затем раскрывается, кто подразумевается под этой тучей.

Сходно с этим построен и приведенный отрывок из «Слова», в котором говорится о надвигающихся черных тучах с громом и молниями, которые хотят прикрыть четыре солнца. Но автор «Слова» не раскрывает, какого врага обозначают эти тучи; более того, он до самого конца так ничего и не говорит, на чьей стороне будет победа. Тучи «хотят» прикрыть четыре солнца, битва будет жестокой — русские копья и сабли поломаются и притупятся о половецкие шлемы, но о том, кто кого одолеет, он так ничего и не сказал: читатель должен сам понять и догадаться об этом из символического подтекста. И этот подтекст кроется за образом эпической символики надвигающихся зловещих туч и книжной символики кровавых зорь. «Кровавые зори», предвестие несчастий, — образ, встречающийся в памятниках древнерусской письменности: «Как предвестие поражения, такой восход солнца описан в биб-

[33] См.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 189. Там же имеются и другие примеры этого рода.

лейском тексте XIV в.: „Солнце восия на воды и виде Моав противу на водах яко луча кръвавы и рече: кръвь есть от оружья“ ... Ср. в летописном языке: „Знамение явися на небеси яко небо кроваво“ (Псковск. I лет., 1202 г.), „акы пожарная заря“ (Ипат. лет., 1102 г.)».[34]

В соответствии со всей картиной надвигающейся грозы, бури перерабатывает автор «Слова» широко распространенную в древнерусской письменности формулу «идяху (летяху) стрелы аки дождь». Под его пером эта обычная воинская формула приобретает яркое оригинальное звучание, тесно связанное со всей нарисованной им картиной — «итти дождю стрѣлами».

Начиная рассказ о самом сражении, автор «Слова» продолжает развивать воинскую формулу «идяху стрелы аки дождь» и пользуется близкими к эпическому творчеству выражениями о мутно текущих реках и поднимающейся пыли. «Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣютъ съ моря стрѣлами на храбрыя плъкы Игоревы. Земля тутнетъ, рѣкы мутно текуть, пороси поля прикрываютъ, стязи глаголютъ: Половци идуть отъ Дона, и отъ моря, и отъ всѣхъ странъ Рускыя плъкы оступиша».

В произведениях устного творчества мутно текущие реки и поднимающиеся столбы пыли обычно символизируют приближение врага, являются предвестием несчастья: «Как бывало ты (Дон) все быстер бежишь, || Ты быстер бежишь все чистехонек; || А теперь ты, кормилец, все мутен течешь, || Помутился ты, Дон, сверху до низу»; «Не пыль в поле пылится. || Не туман с моря подымается, || Не грозна туча накатается. || Не из той тучи молонья сверкает, || Подымалась силушка зла неверная».[35] В фольклорных текстах, когда говорится о помутневшей реке, упоминается, что до этого река текла чистой и прозрачной, в ряде случаев сообщается, что река разрушает мосты, возводимые на ней врагом: «Как Непра река тецет да не по старому, || Не по старому тецет да не по прежнему, || Как вода-та с песком да сомутиласе. || За ей стоят то тотаровья поганыя, || Они днем-то мостят мосты калиновы: || Ишше ноцью Непра река повыроет».[36] Для примеров с поднимающейся пылью характерно отрицательное сравнение. В «Слове» же шум земли, мутно текущие реки, пыль, покрывающая поля, лишь где-то в подтексте несут символический смысл, в общей же картине сражения, изображенной автором, это реалии: огромная воинская сила, движущаяся по степи действительно мутила реки, переходя их вброд, действительно поднимала тучи пыли.

Если в рассмотренном случае символический смысл поэтического образа лишь угадывается за близкой к реалиям картиной,

[34] В. П. Адрианова-Перетц. Фразеология и лексика «Слова о полку Игореве», стр. 53.
[35] См.: В. Н. Перетц. Слово о полку Ігоревім, стр. 194—195.
[36] Там же, стр. 194.

то в другом месте, где также использован мотив мутно текущей реки, этот мотив народной символики литературно усложняется, но сохраняет свою яркую метафоричность. «Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ Полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ». Тут уже не реальная картина наступающей вражеской рати, а обобщенная характеристика нападений врага на Русские земли.

Выше мы отмечали, что в фольклорных текстах часто говорится, что помутневшая река до этого была чистой и прозрачной. Во фразе о Суле и Двине, где весь пассаж носит обобщенный метафорический характер, этот мотив, восходящий к устной традиции, сохранился. Но в отличие от устного эпоса в «Слове» не прямое противопоставление («бывало, ты река все чиста течешь, а теперь помутилася»), а лишь вторая часть этого противопоставления. Характерно и то, как оригинально и ярко перерабатывает автор «Слова» присутствующее и в фольклорных текстах объяснение того, почему река стала мутной. В песенных текстах дается конкретное объяснение — вода мутна, потому что по реке прошли вражеские силы: «Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш? На версі Дунаю три рати ту стоя»; «Ой, что же ты, тихой Дон, мутнехонек течеш? || Ах, как мне, тиху Дону, не мутному течи! || ... Поверх меня, Дона, три роты прошли».[37] У автора «Слова» Двина потекла болотом «подъ кликомъ поганых». Заслуживают внимания и слова о том, что Двина «болотомъ течетъ». Такой переработкой мотива мутно текущей реки автор «Слова» дает понять, что набеги врага часты и многочисленны: река стала не только мутной, но даже начала превращаться в болото.

«Сочувствие» природы людям выражается в эпосе некоторыми постоянными образами. От печали и горя склоняются к земле деревья и поникает трава, к беде, горю с деревьев опадает листва.[38] Эти образы народной символики нашли отражение и в «Слове о полку Игореве». И, как и во всех остальных случаях, эти образы у автора «Слова» варьируются, усложняются. Когда битва русских с половцами окончилась, то вся природа скорбит по потерпевшим поражение Игоревым воинам: «Ничить трава жалощами, а древо с тугою къ земли преклонилось». Рассказывая о горе матери Ростислава (юного, молодого князя), оплакивающей погибшего сына, автор варьирует этот образ, подчеркивая юность оплакиваемого: «Уныша цвѣты жалобою и древо с тугою къ земли прѣклонилось». Говоря о падающих листьях, автор «Слова», имея в виду и то, что опадающие листья — картина осени, т. е. символ благоденствия, так рисует этот образ в своем произведении: «Нъ уже, княже, Игорю утрпѣ солнцю свѣть,

---

[37] См. там же, стр. 285.
[38] Там же, стр. 218 и 282.

а древо не бологомъ (не к добру, не к благополучию) листвие сронн».

Мы остановились на тех отрывках из «Слова», связанных с природой, в которых прослеживается связь с символическими, метафорическими образами природы в произведениях устного творчества. Однако близость автора «Слова» к народному творчеству еще ярче проявилась в самом характере его отношения к природе. Для пейзажа в устной поэзии присуща особая лиричность. И в этом отношении «Слово» из всех произведений древнерусской литературы наиболее близко к устному творчеству. Как отмечает В. П. Адрианова-Перетц, «„Слово о полку Игореве" представляет наиболее яркое выражение именно этого лирического отношения к природе, которая живет здесь одной жизнью с героями».[39] В рассмотренных примерах мы могли видеть, что, имея в виду символическое, метафорическое значение целого ряда образов природы, автор «Слова» вместе с тем всюду чрезвычайно близок к реальной природе, к живым картинам всех тех явлений, которые сопутствовали описываемым им событиям. Это тесное, тонкое сочетание сомволически-метафорического с реалистичностью в описании природы — отличительная черта «Слова о полку Игореве». Описывая движение русского войска в степь, навстречу неприятелю, навстречу своей гибели, автор «Слова» дает яркие картины степной природы. И все его зарисовки реалистичны, точны, собранные воедино они создают достоверно точное представление о южнорусской степи в XII столетии. А вместе с тем и описание утренних и вечерних зорь, и слова об умолкшей песни соловья и, казалось бы, такое прозаическое и сухое напоминание о том, что Русская земля осталась за порубежными холмами («О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!»), и целый ряд других частных мелких деталей создают тревожное ощущение обреченности войска Игоря, ушедшего в Половецкую степь. Столь же ярки и реалистически точны описания природы, описание поведения и повадок зверей и птиц в рассказе о бегстве Игоря с Лавором (Овлуром) из половецкого плена. Но здесь, хотя читатель и ощущает тревожное чувство погони за беглецами, все предстает в светлых, радостных тонах: Донец «расстилает» Игорю зеленую траву, укрывает его теплыми туманами, здесь «соловьи веселыми песнями рассвет предвещают» и т. п.

Лирическое, близкое к народному отношение автора «Слова» к природе, его чуткая и тонкая проникновенность во все явления природы, прекрасное знание повадок зверей и птиц определили то, что в предельно сжатом и кратком тексте перед читателем предстают яркие в своей выразительности картины. Эту необычайную емкость и изобразительность языка «Слова», обусловленную

---

[39] В. П. Адрианова-Перетц. «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия, стр. 302.

близостью автора ко всем явлениям жизни своего времени, удачно охарактеризовал А. С. Орлов: «Эстетический элемент, свойственный живому языку, отражен „Словом“ в наивысшей степени». Приводя ряд примеров из текста, А. С. Орлов отмечает «точность языка, непререкаемое соответствие изображенного словесно реальной основе».[40]

Уже в первом абзаце «Слова», когда автор размышляет о том, в какой манере вести ему свой рассказ, и вспоминает Бояна, говорится о пении «славы»: струны гуслей Бояна «сами княземъ славу рокотаху». Те характеристики, которые дает автор «Слова» русским князьям — это по существу славы им. Наконец, и все «Слово» в целом это слава Игорю и русским воинам, не случайно словами о славе заканчивает автор свое произведение: «Пѣвше пѣснь старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти! Слава Игорю Святъславличю, Буи Туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу!... Княземъ слава а дружинѣ. Аминь». Но, как уже отмечалось выше, автор «Слова» не только прославляет мужество и отвагу своих героев, русских воинов, он осуждает княжеские междоусобицы, он скорбит о бедах русских людей. И в «Слове» не малое место занимают «плачи». Это не только внутренне подразумеваемые плачи в рассказах о бедах Русской земли, о горестях, постигших Игореву рать, это не только «злато слово» Святослава «слезами смѣшено», но и непосредственно приводимые в тексте произведения плачи. Это плач русских жен и плач Ярославны.

Славы и плачи — широко распространенные в народной поэзии древней Руси жанры, и, как отмечает Д. С. Лихачев, «связь „Слова“ с произведениями устной народной поэзии яснее всего ощущается в пределах двух жанров, чаще всего упоминаемых в „Слове“: „плачей“ и песенных прославлений — „слав“».[41] В этом использовании широко распространенных в его время жанрах устного народного творчества отразилась глубокая внутренняя близость автора «Слова» к фольклору. Но и в этих жанрах автор «Слова» не повторяет, не копирует устный эпос. Подчеркивая большую близость «Слова» к народным плачам и славам,

[40] А. С. Орлов. Слово о полку Игореве, стр. 39. А. С. Орлов цитирует высказывание Д. Дубенского: «Какое разнообразие в выражении птичьих и звериных голосов представляет певец Игорев. У него вороны грают, орлы клекчут, соловьи щекочут, сороки стрекочут, галки говорят, лебеди кричат, див кличет, лисицы брешут и т. п.». Сам А. С. Орлов на основе «Слова о полку Игореве» воспроизводит выразительную поэтическую картину Половецкой степи, составленную им на основе описаний «Слова» (там же, стр. 13—14). Напомним, что в целом ряде работ Н. В. Шарлеманя, посвященных объяснениям и толкованиям отдельных выражений, образов, отрывков «Слова о полку Игореве» с точки зрения природоведения, показывается исключительно тонкое и точное знание автором «Слова» флоры и фауны южной степи, Киевской Руси, полное соответствие его описаний зоогеографии XII в.

[41] Д. С. Лихачев. Слово о походе Игоря Святославича. В кн.: Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 31—32.

Д. С. Лихачев замечает, что, несмотря на эту близость, «Слово» «в целом..., конечно, не плач и не слава. Народная поэзия не допускает смешения жанров. Это произведение книжное, но близкое к этим жанрам народной поэзии».[42] Необходимо отметить, что включение в книжное произведение плачей — явление, широко распространенное в древнерусской литературе. В. П. Адрианова-Перетц, специально рассматривавшая вопрос о плачах в произведениях древней письменности, отмечает множество плачей в летописях, где и сообщается о плачах по умершим князьям и приводятся тексты этих плачей. В княжеских житиях, как отмечает В. П. Адрианова-Перетц, плачи «стали почти обязательным элементом композиции и стиля».[43]

Итак, связь «Слова о полку Игореве» с устным народным творчеством прежде всего отразилась во внутренней близости этого произведения литературы к народному мировоззрению, в совпадении общественно-политической позиции автора «Слова» с думами и чаяниями широких масс трудового народа той эпохи. Эта внутренняя близость автора «Слова» к народу обусловила в ряде случаев совпадение поэтики «Слова» с поэтикой устного эпоса. Это мы могли видеть и в характере изображения героев, и в отношении автора «Слова» к природе, и в использовании им в своем произведении формы и содержания таких распространенных в устном творчестве жанров, как славы и плачи. В целом ряде случаев мы можем обнаружить обращение автора «Слова» к отдельным образам, формулам, символам, широко распространенным в устном творчестве. И характерной, отличительной чертой автора «Слова о полку Игореве» как писателя является его творческое отношение к средствам устной народной поэтики. Он никогда не копирует, не повторяет какие-то пассажи, образы, обороты фольклора, а перерабатывает их, создает на их основе свои собственные яркие поэтические картины. Как пишет В. П. Адрианова-Перетц, «Опираясь на народные основы литературного языка, — заключались ли они в самой выразительности живой русской речи или в отработанных уже поэтических средствах фольклора, — автор „Слова“ обогащал их и доводил до более высокой ступени художественности».[44]

Именно в таком характере отношения автора «Слова о полку Игореве» к устному народному творчеству отразилась истинная народность этого литературного памятника XII столетия.

---

[42] Там же, стр. 33.

[43] В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947, стр. 141.

[44] В. П. Адрианова-Перетц. «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия, стр. 319.

ГЛАВА 3

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОЙ БОРЬБЫ И СТАНОВЛЕНИЯ ЕДИНОГО РУССКОГО ГОСУДАРСТВА

Со второй четверти XIII и до середины XVI в. длилась наиболее острая борьба русского народа против натиска монголо-татарских захватчиков. Она была несравненно более тяжелой, чем защита от степных кочевников во времена Киевской Руси, тоже требовавшая больших жертв. Неудивительно, что татаро-монголы в русском фольклоре стали эпическим врагом, почти совершенно вытеснив и печенегов, и половцев, и впоследствии не были замещены ни ляхами, ни шведами, ни французами, какими бы трудными ни были потом отдельные периоды нашей национальной истории. Монгольское нашествие принесло столько горя, а отражение его потребовало такого напряжения сил, что память о веках этой борьбы оставила в сознании народа неизгладимый след. Не могла, конечно, остаться в стороне и литература — при всей ее подчиненности религии и при всей ее зависимости от церкви. Неудивительно, что почти все наиболее яркие памятники письменности этой эпохи — начиная от «Слова о погибели Русской земли» и кончая разными редакциями «Повести о Мамаевом побоище» — отличают два качества, сопутствующих друг другу: патриотизм и связь с фольклором. Многолетняя борьба за свержение татаро-монгольского ига потребовала не только ускорения государственно-политической консолидации. До известной степени имела место и консолидация идейная — в трактовке темы защиты Родины.[1] Это оказало определенное воздействие на взаимоотношение литературы с фольклором. Если в эпоху Киевской Руси фольклорные произведения преимущественно использовались литературой как своего рода исторический источник, то в эпоху борьбы с татаро-монголами патриотическая литература в этом отношении идет дальше.

Стиль агиографический, развившийся еще в Киевской Руси, становился уже тогда господствующим в тех произведениях и в тех случаях, когда «основным объектом изображения становилась не жизнь, какая она есть в ее повседневном течении, а порожденные жизнью идеалы», — пишет И. П. Еремин. Иногда эти идеалы древнерусский автор «высказывал на языке понятий, и тогда они принимали форму поучения, послания, проповеди, трактата; но иногда — на языке образов, и тогда он строил из

[1] Ср.: В. П. Адрианова-Перетц. Древнерусская литература и фольклор. (К постановке проблемы). — ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949.

них свой особый, стоящий высоко над повседневностью мир — мир в его сознании такой чистый, светлый и прекрасный, что приступая к его созданию, он <...> самую задачу определял словами: „воспети", „прославити", „восхвалити", „вельми чюдно изложити", „украсити словесы" и пр. <...> Только в таком изображении, *воспетая*, *прославленная*, „чюдно" украшенная, она становилась достойным воплощением авторского идеала. Вокруг этого идеала автор всеми доступными ему средствами стремился создать атмосферу особой торжественности, лирической приподнятости, необыкновенной, почти благоговейной серьезности».[2]

К фольклору авторы обращаются теперь порой и в поисках средств для достижения подобного рода целей, а не только в поисках фактического материала. При этом весьма существенно, что фольклорные изобразительные средства, помогавшие «воспети» и «прославити», приходят в письменность вместе с заключенным в их форму содержанием. Содержанием не только фактическим, но и идейным. Если фактическое содержание служило еще по большей части основным стимулом привлечения фольклорных источников, то идейное их содержание, очевидно, редко полностью устраивало книжника. Оно почти всегда требовало, с его точки зрения, по крайней мере дополнений — религиозно-дидактических, либо политически-публицистических, а нередко тех и других одновременно. В результате такого соединения достаточно разнородных стихий образовался ряд памятников, относящихся к особенно заметным произведениям литературы рассматриваемого периода.

Одним из наиболее выдающихся по художественной силе примеров может служить сравнительно небольшая по своему объему «Повесть о разорении Рязани Батыем», в особенности тот широко известный ее эпизод, где рассказывается о мщении Евпатия Коловрата. Однако не только описание его подвига и подвига его дружины, но и ряд других эпизодов целиком основаны, очевидно, на устных источниках. Собственно текстуальные заимствования из этих источников, может быть, и не столь уж велики. Но как раз в тех случаях, когда составитель переходит от пересказа источника к его цитации, перед нами оказываются наиболее сильные места повести. Стремясь запечатлеть высокие нормы и образцы поведения своих героев, автор был в данном случае и идейно близок фольклору, воспевавшему те же образцы воинской доблести защитников Русской земли. «То, что герои „Повести" во многих случаях ведут себя как герои фольклора, является высшей оценкой их со стороны автора».[3]

---

[2] И. П. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы. — Русская литература, 1958, № 1, стр. 78 (курсив мой, — *С. А.*).

[3] Л. И. Емельянов. К вопросу о фольклоризме древней русской литературы. — Русский фольклор, т. VII, М.—Л., 1962, стр. 37.

Более подходящим с точки зрения своей наглядности и «типичности» примером может служить «Повесть о Мамаевом побоище», которая приобрела гораздо бо́льшую популярность у древнерусского читателя. В целом этот памятник по своим художественным достоинствам уступает «Повести о разорении Рязани» — может быть, именно вследствие своего большего общественно-политического значения, хотя это и может на первый взгляд показаться парадоксальным. Куликовская победа справедливо расценивалась современниками как событие небывалой исторической весомости. Предметом забот правительственных кругов явилось достойное, по их представлениям, отражение этого события в литературе, в частности потому, что устная традиция успела уже чрезвычайно широко и богато на него откликнуться. Создавая письменную эпопею о Куликовской битве, невозможно было эту фольклорную традицию игнорировать, хотя она, очевидно, далеко не полностью устраивала апологетов великокняжеской власти и официальной церкви. Сам фактический материал, естественно, черпался в основном из устных источников. Они же давали изобразительные средства, каких не знала письменность. Но авторам и редакторам книжной повести требовалось создать не только апологию победы русского оружия. Началась эпоха становления централизованного государства. Официальная литература была предназначена содействовать идеологически решению соответствующих политических задач.

«Повесть о Мамаевом побоище» восходит, очевидно, ко многим устным источникам разнообразного характера. Историк С. М. Соловьев еще в середине прошлого века писал по поводу Куликовской битвы: «О подобных событиях обыкновенно обращается в народе много разных подробностей, верных и неверных; подробности верные с течением времени, переходя из уст в уста, искажаются, перемешиваются имена лиц, порядок событий; но так как важность события не уменьшается, то является потребность собрать все эти подробности и составить новое украшенное сказание; при переписывании его вносятся новые подробности».[4] Исследования филологов вскоре показали, что «до нас дошли два рода произведений, в основании которых лежит рассказ о Куликовской битве, сказания народные и сказания книжные. Впрочем, как те, так и другие не составляют двух резко отдельных родов, потому что и книжные сказания пополнялись с самого начала чертами произведений народных и народные, поздно записанные, искажались книжными добавлениями».[5] Процесс длительного взаимодействия книжных и народных произведений богаче всего от-

---

[4] С. Соловьев. История России с древнейших времен, т. IV, М., 1854, стр. 366.

[5] П. Полевой. Опыт сравнительного обозрения памятников народной поэзии германской и славянской, ч. 1. СПб., 1864, стр. 103.

разила именно пространная «Повесть о Мамаевом побоище», которая не раз перерабатывалась средневековыми редакторами (новейшие исследователи насчитывают до восьми редакций ее). Она дошла во множестве рукописных текстов, порой сильно различающихся даже в пределах одной редакции. Вполне понятен поэтому давний интерес ученых к этой, по выражению О. Ф. Миллера, «сводной повести полуисторической, полуэпической».[6]

Взаимодействие письменной и устной традиции в литературной истории повести было выяснено в своих главных чертах обстоятельным исследованием И. Назарова (хотя он и не располагал еще большинством известных в наше время рукописных вариантов повести). Исследователь констатирует, что «вся повесть получает характер серьезного назидания в христианском духе; ее изложение переходит иногда в величавый тон; витиеватая церковнославянская речь улегается преимущественно в форму периода, не всегда, впрочем, ей удающуюся. Другое характеристическое свойство является развитым в эпическом сказании: это дух боевого мужества, жадного к чести и доброму славному имени. Этот полный энергии дух ратной удали и молодечества отпечатлевается и в речи бойкой, быстрой, отрывистой, блещущей картинными сравнениями, живьем взятыми из народного эпоса».[7]

Насколько верно определен здесь идейно-художественный строй повести, нагляднее всего, пожалуй, показывает текст ее по рукописи, которая не была еще известна И. Назарову (и остается до сих пор не изданной). Вот как, например, описывается здесь начало общего сражения:

«Каждо на своем коне поскочиста вси, аки медвяны чаши пити. Храбрым же веселихуся, а уншим сердца ужасающеся. Кликнуша вси единым гласом: „С нами бог!“. И паки рекше: „Боже наш христианский, помози нам на противныя враги наша, не дай же нас, господи, в посмех врагом нашим, но дай же нам, господи, помощь на враги наша!“. Печенези же вси кликнуша, призывающе своих богов окаянных, окаяннаго своего пособника Махмета: „О Махмете, помози нам и моли о нас бога!“.

И ступишася велицы полцы, и крепко бьющеся напрасно. Щепляются щиты богатырския от вострых копеев, ломаются рогатины булатныя о злаченыя доспехи, льется кровь богатырская по седельцам покованым, сверкают сабли булатныя около голов богатырских, катятся шеломы злаченые с личинами добрым конем под копыта, валются головы многих богатырей в добрых коней на сырую землю и потоптаны быша. Не едины бо русские богатыри побьены быша, но да и татарских вдвое. Не токмо ору-

---

[6] О. Ф. Миллер. История русской литературы. СПб., 1887 (литогр. изд.), стр. 364.

[7] И. Назаров. Сказания о Мамаевом побоище. — ЖМНП, 1858, ч. 99, № 7—8, стр. 56—57.

жием бьющеся, но и сами о себе разбивахуся. И под трупием мертвым мнози живи умираху. От великия тесноты издыхахуся, яко не мощно им вместитеся на поле Куликове, еще бо то место тесно межу Доном и рекою Мечью. На том бо поле сильнии и велицы полцы снимашася. Из них же выступали кровавые зари, блистанье же мечное и сабельное сверкаше яко мланья из рук богатырских. От мечного сечения трепет бысть тогда и треск, и лом велик копейной, яко же бо не мощно зрети никако же сего грозна дни и страшнаго часа.

Во один убо час, в мгновении ока от колик тысящ создания божия погибоша, воля же господня свершается. Не ослабляются кристияне с погаными печенеги. Уже бо 6-м часу наставшу божим попущением, а наших ради согрешений, нача погании одолевати крестиян».[8]

Устнопоэтические источники использованы повестью не только в боевых эпизодах. Не менее ощутимо их присутствие, например, и при описании сбора войск. Приведем пример, известный в столь полном тексте пока лишь по той же рукописи:

«А у князя Владимера воеводы: Данило Белеут да Костяньтин Конанович, князь Федор Елецкий, князь Юрий Мещерский и князь Андрей Муромский. Князь же великий урядив полци и повеле им Оку реку перевозитися в том же часу.

В то же время в Великом Новеграде стоят мужи новогородцы у святыя Софеи на площади, бьют вече великое. Говорят мужи таково слово: „Уже нам не поспеть на пособ к великому князю Дмитрею, кажут, он Оку реку перевозится, а токо нам к нему не ехать, а ему не пособь, ино нам будет Новым городом не отсадится". И борзо мужики новгородцы наряжались, отпускали с города 13 посадников больших новгороцких, с ними же силы немного, только 13 тысящ, а все люди нарядные. Пансыри, доспехи довали з города, и рекоша: „Поидте, братия, с одново на безбожнова". И пришла сила новогороцкая к великому князю Дмитрею, оному же Оку реку перевезшуся. И рад бысть князь Дмитрей Иванович, и рече им: „Исполать вам, мужи новгородцы, что меня есте не отдали". И почтив их вельми.

И заповеда коемуждо полку, аще кто идет по Резанской земли, никому же прикоснутися ничему, ни единому власу. И взем благословение от коломенского архиепископа, и сам князь великий перевезеся реку Оку».[9]

С. К. Шамбинаго, введший в науку цитированную рукопись, писал, что текст ее — «единственный в своем роде» пример обращения повести за «украшающими дополнениями к народной поэ-

---

[8] Гос. истор. музей (Москва), Отдел рукописей (далее — ГИМ), собр. Уварова, № 802, лл. 205—206 об.

[9] Там же, лл. 184—185.

зии».[10] И. Назаров, не располагавший этим текстом, имел, однако, достаточный материал для своих выводов и в других вариантах повести. Так, например, первый из приведенных пассажей имеет параллели, хотя и уступающие по протяженности, но не уступающие по художественной выразительности. Вот один из образцов:

«Удариша каждо по коню своему и крикнуша все единогласно: „Боже крестьянскии, помози нам!". Татарове же скликнуша своими языки. И крепко ступишася. Тресну копия харалужная, звенят доспехи злаченныя, стучат щиты черленыя, гремят мечи булатныя и блистаются сабли булатныя. И много напрасно бьющеся. Не токмо оружием бьющеся, но и сами о себя избивахуся. И под конскими ногами умираху.[11] <...> И русские удальцы побиени суть, аки сильнии дерева сломишася. Не турове возревеша, возревеша многи удальцы, урывающеся на землю, под конскии копыта».[12]

Нельзя не согласиться с В. П. Адриановой-Перетц в том, что «изучение сохранившихся редакций» «Повести о Мамаевом побоище» «показывает, что лежащий в их основе древнейший текст обрабатывался в двух направлениях. Одни авторы-редакторы, равняясь по возобладавшему в официозном московском историческом стиле XV—XVI вв. оцерковленному стилю, усиливали в повествовании религиозную риторику (молитвы, цитаты «от писания», чудеса, нравоучения), другие дополняли рассказ устными преданиями об отдельных моментах, связанных с Куликовской битвой, или украшали изложение отстоявшимися эпизодами устного героического эпоса».[13] К подобного рода заключениям пришел еще И. Назаров. Поддержали его и последовавшие исследователи. Подчеркивая «народно-эпический характер некоторых данных, бывших у автора под рукою»,[14] И. Назаров, однако, замечал: «В каком виде существовали народные предания, вошедшие в историческую часть Поведания (т. е. Повести о Мамаевом побоище, — *С. А.*), определить невозможно».[15]

Сравнительный материал собственно фольклорного характера позволяет теперь представить, какой приблизительно вид могли иметь по крайней мере некоторые из тех многочисленных и, разумеется, неоднородных по своему жанру устных источников, с которыми взаимодействовала на протяжении своей длительной эво-

---

[10] С. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906, стр. 302.

[11] Поведание и сказание о побоище великого князя Дмитрия Ивановича Донского. Изд. И. Снегирева. — Русский исторический сборник, т. III, кн. 1, М., 1838, стр. 55.

[12] Там же, стр. 57.

[13] В. П. Адрианова-Перетц. Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. — ТОДРЛ, т. VIII, М.—Л., 1951, стр. 131.

[14] И. Назаров. Сказания о Мамаевом побоище, стр. 65.

[15] Там же, стр. 63.

люции книжная повесть. Прежде всего это были, конечно, рассказы, основанные на воспоминаниях участников битвы, — рассказы, частично отложившиеся позже в исторические предания, затем — сами эти предания, бытовавшие не одну сотню лет и частично записанные собирателями уже в XIX и XX вв.[16] Однако подобного рода тексты, не будучи художественно оформлены, давали лишь материал для пополнения фактического содержания повести. Приведенные образцы восходят, очевидно, не к ним, а к устным героическим сказаниям. Героическое сказание — жанр международный, как и предание, но почти уже не встречающийся у европейских народов в живом исполнении.[17] Период активного бытования героических сказаний завершился у нас, надо думать, сравнительно не очень давно. Отдельные тексты их, достаточно характерные, были еще зафиксированы собирателями XIX в. Среди этих произведений — превосходное сказание о Куликовской битве, записанное А. Харитоновым.[18]

В отличие от преданий героическое сказание — это эмоционально приподнятое повествование о подвигах. Оно призвано вызывать подъем чувств у слушателей. Сказание может иметь сюжет, оно широко привлекает средства художественной изобразительности. Отправляясь от реальных событий, сказание использует и традиционные мотивы, и художественный домысел, часто заимствуя многое из произведений иных жанров. Как можно судить на основании имеющихся записей, русские героические сказания по своему стилю ближе всего соприкасались с былинами и старшими историческими песнями. Героическое сказание — не песня в современном смысле этого слова, но оно в большей или меньшей степени приближается к песне ритмической организацией своего текста (а следовательно, как можно думать, и характером его исполнения). Перед нами, таким образом, уже нечто, весьма существенно отличающееся от мемуарных рассказов и исторических преданий — основных устных источников начальной летописи. Сказание — один из жанров устного исторического эпоса в узком смысле этого слова. Это «стихийное художественное обобщение, продукт которого продолжает осознаваться как быль (т. е. необобщенная действительность)» — явление, которое «возможно именно только в устной традиции».[19]

Трудно переоценить то счастливое обстоятельство, что устная традиция донесла до одного из квалифицированных собирателей

---

[16] См., например: Русские предания. Изд. М. Н. Макаров. М., 1833, кн. 1, № 28; кн. 2, 1838, №№ 3, 18, 23, 35.

[17] О признаках этого жанра на международном материале см.: K. W. v. Sydow. Selected papers on folklore. Copenhagen, 1948, pp. 78—79.

[18] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. 3. Подготовка текста и примеч. В. Я. Проппа. М., 1958, № 317.

[19] М. И. Стеблин-Каменский. Заметки о становлении литературы. (К истории художественного вымысла). В кн.: Проблемы сравнительной филологии. Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964, стр. 404.

фольклора XIX в. образчик подлинного героического сказания именно о Куликовской битве. Конечно, устное бытование на протяжении нескольких веков отдалило, вероятно, значительно этот текст от тех, которые бытовали во время использования их в Повести о Мамаевом побоище. Происходило, видимо, не только забывание каких-то моментов, может быть весьма существенных. Произведение эволюционировало, как видно, в сторону дальнейшей эпической гиперболизации. Это обнаруживается из сопоставления ряда параллельных эпизодов. Вот часть одного из них — описания поединка русского воина с татарским. В повести: «И ударишася вместо два богатыря между собою, аки сильный гром грянул, едва место не проломилось под ними, и спадоша оба с коней своих на землю, и ту оба скончашася».[20] В записи устного сказания: «Съехались два сильные, могучие богатыря на чистом поле на Куликове в бою-драке переведаться. Палицами ударились — палицы по чивья поломались; копьями соткнулись — копья извернулись; саблями махнулись — сабли исщербились; скакали они со добрых коней, и бились они рукопашным боем, и бились они три дня, три ночи, три часа не пиваючи, бились не едаючи; на четвертый день оба тут и упокоились».[21]

По содержанию сходство между устным сказанием (в том виде, который отражен записью XIX в.) и средневековой повестью в целом довольно приблизительно. Но оно не может быть объяснено лишь тем, что и повесть, и сказание восходят в конечном счете к одним историческим событиям. Некоторые эпизоды указывают на генетическую связь текстов. Так, согласно устному сказанию, великий князь, узнав о готовящемся нападении татар, рассылает вестников по Москве, приказав собрать к себе на совет князей, бояр и богатырей. В повести аналогичный эпизод присутствует только в одной редакции, известной всего по двум рукописям. Согласно сказанию, по прибытии русской армии к месту боя войско сосчитывают. В повести такой мотив — одна из отличительных особенностей небольшой группы списков. В сказании участники поединка сначала бьются на конях, потом пешими. Когда оба они гибнут, тела их внимательно осматривают, убеждаются, что рука или край одежды русского воина покрывает татарина. На основании этого признают русского победителем. Это истолковывается, как предзнаменование общей победы. В повести такие детали присутствуют только в одной группе из трех списков.

Очевидно, что подобного рода частности пришли в повесть из фольклора, а не наоборот (в противном случае пришлось бы полагать, что сказание создалось на базе соединения не только трех

---

[20] ГИМ, собр. Уварова, № 802, л. 204 об.

[21] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, стр. 39—40.

разных редакций повести, но и наиболее редких списков этих редакций). Согласно выводам исследователей повести, особенности эти не восходят к ее первоначальному тексту, а относятся к числу позднейших добавлений в некоторых списках. Как показывает сравнительный анализ содержания, к одной из версий того же устного сюжета восходит, очевидно, целиком подробный рассказ о подвиге Захария Тютчева, который находим в повести.[22]

Запись устного текста, по-видимому, легла в основу «Слова о великом князе Дмитрии Ивановиче и брате его Володимире Андреевиче» (более известного под неточным названием «Задонщина»).[23] Еще И. И. Срезневский полагал, что «Слово о Задонщине» это устное произведение — «образец особого рода народных поэм исторического содержания», — произведение, которое «было записываемо в книгу по памяти».[24] Такой или сходный взгляд разделяет и большинство современных исследователей «Задонщины».[25]

Текстуальные совпадения отдельных фрагментов «Повести о Мамаевом побоище» со «Словом о Задонщине» несомненны и довольно многочисленны. Новейшие исследователи справедливо указывают, что эти фрагменты в повести, очевидно, «не выписки из *письменного* текста Задонщины»: автор повести, как видно, знал этот текст «*наизусть*» и вставлял из него по временам «либо целые отрывки, не подвергая их изменению или переработке, либо отдельные фразы и слова из различных мест, объединяя их в собственные поэтические картины».[26] При этом стилистически вставки из «Задонщины» достаточно резко отли-

---

[22] Подробнее см.: С. Н. Азбелев. Куликовская битва в славянском фольклоре. В сб.: Исторические связи в славянском фольклоре. М.—Л., 1968 (Русский фольклор, т. XI).

[23] Слово «Задонщина» в подлинном заглавии памятника употреблено как название войны с татарами, происходившей за Доном, а не в качестве названия самого произведения о ней. На это обратил внимание И. И. Срезневский.

[24] И. И. Срезневский. Задонщина великого князя господина Дмитрия Ивановича и брата его Володимера Ондреевича. — ИпоОРЯС, т. VI, вып. 5, СПб., 1858, стлб. 340.

[25] См., например: Повести о Куликовской битве. Изд. подготовили М. И. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М., 1959, стр. 398—400; В. П. Адрианова-Перетц. [Рец. на кн.] Повести о Куликовской битве. — ИОЛЯ, 1960, вып. 2, стр. 157—158; А. В. Соловьев. Автор «Задонщины» и его политические идеи. — ТОДРЛ, т. XIV, М.—Л., 1958, стр. 188—189; Я. С. Лурье. Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. — ТОДРЛ, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 164—165; А. В. Позднеев. Стихосложение древней русской поэзии. Scando-Slavica, t. XI, 1965, p. 18; А. А. Зимин. Две редакции Задонщины. — Тр. Моск. гос. ист.-арх. инст., т. 24, вып. 2, М., 1966, стр. 53—54. Д. С. Лихачев по поводу древнейшей рукописи «Задонщины» пишет, что «весь этот список представляет собой запись по памяти, сделанную Ефросином — любителем народных произведений» (Д. С. Лихачев. О названии «Задонщина». В кн.: Исследования по отечественному источниковедению. Сб. статей, посвященных 75-летию С. Н. Валка. М.—Л., 1964, стр. 475).

[26] Повести о Куликовской битве, стр. 444 (курсив мой, — *С. А.*).

чаются от тех частей повести, которые не восходят, очевидно, к устным героическим сказаниям. Вот пример такой вставки в контексте:

«Учреждено войско их: князь Федор Семенович, князь Семен Михайлович, князь Александр Кемский, князь Глеб Каргомьский и Андомския князи. Приидоша же Ярославские князи со всеми силами: князь Андрей Ярославский, князь Лев Суропский и инии многи.

Уже бо, братья, не стук стучит и не гром гремит, стучит сильная рать великого князя Дмитрея Ивановича в славном граде Москве, а гремят русские сынове злачеными доспехи.

Князь же великий Дмитрий Иванович поим с собою брата своего князя Владимира Андреевича и все князи русские православныя и еде к живоначальной Троице, ко отцу своему духовному преподобному старцу Сергию, благословение получити от тоя обители святыя».[27]

Но есть и немало примеров, когда ни по содержанию, ни по форме отрывки, сходные с «Задонщиной», не выделяются из контекста повести. Это те случаи, когда сам контекст оказывается большой вставкой из устного сказания. В подобного рода пассажах только путем текстуального сличения можно выявить, что отдельные фразы и словосочетания имеют параллели в «Задонщине». Приведем один из таких примеров:

«Тогда же возвеяша силни ветри по Бервице широте, воздвигошеся велицы князи, а по них русскии сынове успешно грядут, аки медвяны чаши пити и стебле винны ясти. Но не медвяны чаши пити, не стебле винны ясти грядут: хотят укупити чести и славнаго имяни во веки земли Руской, великому князю Дмитрею Ивановичю похвалу и многим государем. Дивно и грозно бо в то время слышати, а громко в варганы бьют, тихо с поволокою ратные трубы трубят, многогласно и часто коне ржуть. Звенит слава по всей Руской земли. Велико вече бьют в великом Новеграде, стоят мужи Новъгородцы у святыя Софеи премудрости божия, а ркучи межу собою таковое слово: Уже нам, братие, на помощь не поспети к великому князю Димитрию; уже бо яко орли слеталися со всеи Руской земли, съехалися дивные удальцы, храбрых своих пытати. Не стук стучит, не гром гремит, по зоре стучат и гремят руские удальцы. Князь Володимер Андреевичь возится реку на Красном перевозе в Боровске».[28]

Отрывок в идейно-художественном отношении однороден. С «Задонщиной» же он совпадает лишь в некоторых своих частях.[29] И одновременно весь этот однородный текст — той же

---

[27] ГИМ, собр. Уварова, № 802, л. 175.

[28] Поведание и сказание о побоище великого князя Дмитрия Ивановича Донского, стр. 25—27.

[29] Новейшее издание «Задонщины» см. в сб.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла, М.—Л., 1966, стр. 535—556.

природы, что и приводившиеся выше образцы, не имеющие параллелей в «Задонщине». По-видимому, это объясняется тем, что сама «Задонщина» (точнее — ее устный оригинал) относится к тем же героическим сказаниям устного происхождения, что она возникла на базе единой с ними художественной традиции.

Но даже и вне зависимости от параллелей с «Задонщиной» достаточно бесспорно, что устные героические сказания интенсивно и многократно использовались составителями и редакторами «Повести о Мамаевом побоище». Использовались, по-видимому, и как источник фактических сведений, и как средство стилистического украшения. Сама же литературная история этой повести представляет собой не частный эпизод в письменной традиции русского средневековья, а одно из наиболее заметных его явлений. Поэтому факт систематического обращения «Повести о Мамаевом побоище» к устному художественному эпосу достаточно симптоматичен. Он знаменует определенный этап в развитии самой этой традиции.[30]

Конечно, «Повесть о Мамаевом побоище» (даже если говорить о ее поздних редакциях) — это еще не продукт художественного вымысла в собственном смысле и тем более не результат художественного обобщения действительности как индивидуального творческого акта. То и другое станет завоеванием литературы только в XVII в. и притом — не в «исторических» жанрах. Не будучи еще готовы к творчеству собственно художественному, но развивая творчество художественное по преимуществу, древнерусские авторы своим достаточно уже широким обращением к продуктам стихийного художественного обобщения в устном эпосе как бы исподволь подготавливают предстоящий перелом в развитии литературы.

Несколько по-иному, но в русле той же общей тенденции фольклорная традиция воздействовала на повести «неисторического» содержания. Общий подъем народного самосознания после Куликовской победы, по-видимому, привел к некоторому ослаблению роли церкви в общественной жизни. Ослабление это было еще временным; секуляризация ее произойдет тремя веками позднее. Но в XV столетии все же имели место важные приобретения в составе сюжетного репертуара литературы, обязанные особенно сильно расширению ее взаимодействия с фольклором.

---

[30] «По существу вся история европейской литературы, — пишет М. И. Стеблин-Каменский, — поскольку последняя — литература в узком смысле слова, а не безличная традиция, т. е. вся история литературы эпохи становления и расцвета феодализма, — это история постепенного отвоевания утраченной возможности художественного обобщения, но теперь уже не стихийного, неосознанного обобщения, а художественного обобщения действительности как индивидуального творческого акта, т. е. художественного вымысла в собственном смысле» (М. И. Стеблин-Каменский. Заметки о становлении литературы, стр. 404).

В письменность начали попадать из фольклора сюжеты, разработанные вне устоявшихся канонов литературной дидактики. Если в литературе Киевской Руси и имели место включения в летопись преданий о деятельности князей-язычников или об отдельных событиях с сохранением их фольклорной трактовки, то это явление постепенно свелось на нет. Теперь оно возрождается, так сказать, на новой основе — на основе повестей полуисторических и легендарных, которые в Киевской Руси еще не отпочковались от «официальных» жанров — летописи и жития. «Древнерусская оригинальная повесть, — писал М. О. Скрипиль, — в противовес другим жанрам древнерусской литературы, любит разрабатывать личную тему, говорить об обыкновенном рядовом человеке. Это один из основных признаков данного жанра. Он создает грань между этим жанром и другими жанрами древней Руси. Повторяем — рассказ о частной жизни, о счастии и трагедии рядового человека — это основная тема повести, т. е. как раз то, что так редко встречается в древнерусской литературе».[31] Полного развития эти особенности повести достигли лишь к концу XVII в. и даже позднее. Однако уже в XV столетии появились по-своему первоклассные образцы повестей, основанные на записях устных легенд.

Повесть о Петре и Февронии Муромских — наиболее яркий пример. Хотя один из главных героев ее — князь, в сущности это повествование о простой крестьянской девушке, дочери «древолазца». Произведение наполнено фольклорными мотивами и образами, которые роднят его с устной поэзией многих народов. Есть сюжетные параллели в фольклоре германском и романском, а в особенности — южнославянском.[32] Однако все они более или менее отдаленны. Это международные фольклорные типы сюжетов, основанные на мотивах летающего Змея и мудрой девы. Как показало исследование М. О. Скрипиля, автор повести пользовался русской устной легендой о Февронии из села Ласково, в которой эти два сюжетных типа уже были соединены. Остатки этой легенды в устной традиции зафиксированы фольклористическими записями XIX—XX вв. На основании сопоставления их с текстами повести удалось установить, что местные предания о необычной биографии крестьянской девушки, ставшей муромской княгиней, получили постепенно образную мотивировку в народной фантазии. Сам образ мудрой девы постепенно менялся. Песенно-сказочный сюжет обрастал легендарными мотивами. Легенда довольно интенсивно эволюционировала в устной традиции, когда один из ее вариантов попал в письменность, где подвергся

[31] М. О. Скрипиль. Проблемы изучения древнерусской повести. — ИОЛЯ, 1948, вып. 3, стр. 132.

[32] См.: М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии и эпические песни южных славян об огненном змее. — Научн. бюлл. ЛГУ, № 11—12 (Славистические заметки), Л., 1946.

литературной обработке.[33] Хотя впоследствии повесть и была переработана в житие, светский в основном характер ее первоначальной редакции сомнений не вызывает: в ней лишь несколько эпизодов житийного характера. Остальное достаточно далеко от норм житийной литературы, поэтому повесть не попала в свод «Четьих-Миней» митрополита Макария, хотя канонизация Петра и Февронии произошла еще в 1547 г.

Несколько отлична судьба «Повести о Меркурии Смоленском». Устная легенда долгое время бытовала в фольклорной традиции. В XV в. легенда получила литературную обработку в духе обычного жития святого и затем вошла в «Четьи-Минеи». Но устное бытование легенды продолжалось, она снова была записана, и эта новая редакция оказалась гораздо ближе к фольклорному протографу.[34] Как и легенда о Петре и Февронии, легенда о Меркурии Смоленском связана с былинным эпосом.[35]

Значительно чаще, однако, попадают в литературу церковные легенды. Таковы, например, «Повесть о посаднике Щиле», цикл повестей о новгородском архиепископе Иоанне, «Житие Михаила Клопского» и т. п. Некоторые из них бытовали до того в устной традиции не одно столетие. Таковы, например, сюжеты, связанные с архиепископом Иоанном — исторически достоверным деятелем XII в. Сами эти легенды частью восходили к преданиям о действительных событиях (ряд легенд о Михаиле Клопском, некоторые из легенд об Иоанне), частью — к международно распространенным легендарным мотивам. Многие из них представляли собой контаминацию того и другого. Повести этого рода отличаются не только своим по преимуществу церковным содержанием, но и тем, что главные персонажи в них — личности, занимающие в обществе положение, достаточно заметное. Впрочем, это обстоятельство иногда совмещается с демократическим их происхождением и образом жизни (Михаил Клопский).

Проникают в литературу и фольклорные сюжеты, не имеющие церковного характера и не связанные сколько-нибудь прямо с русской исторической действительностью. Такова, например, «Повесть о купце Дмитрии Басарге», ядро которой составляет мотив отгадывания мудрых загадок. Весь сюжет строится на целом ряде международно распространенных фольклорных мотивов. Однако содержание все же «историзовано» — оно приурочено к исторической обстановке рубежа IV—V вв. в Антиохии и перекликается с реальной обстановкой борьбы того времени между Византией и Римом. Русская повесть базируется на фольклорном

---

[33] М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке. — ТОДРЛ, т. VII, М.—Л., 1949.

[34] Л. Т. Белецкий. Литературная история Повести о Меркурии Смоленском. Исследование и тексты. — СОРЯС, т. 99, № 8, Пгр., 1922.

[35] П. Миндалев. Повесть о Меркурии Смоленском и былевой эпос. — Сб. статей в честь Д. А. Корсакова, Казань, 1913.

источнике нерусского происхождения.[36] На источниках такого же рода, но более историчных основаны повести о Дракуле, о царице Динаре и др.

«Подобно „Повести о Петре и Февронии“ и „Повести о Меркурии Смоленском“ и другие повести этого периода имеют свою более или менее длительную праисторию, глубоко уходящую в фольклор, — пишет М. О. Скрипиль. — В ряде случаев такая повесть в далеком прошлом — народная сказка или анекдот (повесть о Басарге), народно-эпическая песня, сказание или легенда (повесть о пресвитере Владимирском Тимофее) и т. п. Еще в устной традиции народно-поэтический сюжет обрастает бытовыми и историческими деталями; фабула конкретизируется, теряя свой общеэпический вид, действие связывается с определенными именами и ставится в более или менее резко очерченные исторические границы. Так что не голую сюжетную схему народно-поэтического произведения заимствует из устной традиции, из народно-эпической среды древнерусский книжник, а цельное законченное сказание, уже прошедшее ряд предварительных стадий в своем развитии в устной традиции. Писатель присваивает ему название повести (от «поведати», «поведаю») и придает новый литературный облик. При этом фабула данного произведения обычно обогащается новым идейным, историческим и бытовым содержанием конкретной исторической эпохи, тема его получает иную трактовку, жанр и стиль его оказываются на уровне художественных требований определенной социальной группы или класса, выразителем идеологии которых является писатель».[37] В XVI столетии, особенно во второй его половине, происходит заметный спад в процессе усвоения литературой фольклорных произведений. Некоторые повести, созданные на фольклорной основе легенд, начинают все более оцерковливаться. По-видимому, это связано с временным торжеством официальной идеологии над теми зачатками секуляризации общественной жизни, которые принес с собой общий моральный подъем, наступивший после Куликовской победы, в обстановке борьбы за объединение Руси и окончательное избавление от татарского ига.

---

[36] См.: Повесть о Дмитрии Басарге и о его сыне Борзомысле. Исследование и подготовка текстов М. О. Скрипиля. Л., 1969.

[37] М. О. Скрипиль. Проблемы изучения древнерусской повести, стр. 197.

ГЛАВА 4

НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ НА РУБЕЖЕ НОВОЙ ЭПОХИ (XVII в.)

1

В истории развития русской литературы семнадцатый век занимает особое место. В литературе этого времени «совмещаются явления старые с явлениями новыми, влияния иностранные с воздействием народного творчества, старые, средневековые художественные методы с новыми методами и новыми взглядами на задачи литературы, с эмансипацией литературного творчества от задач деловых и церковных».[1] Пестрота и сложность литературного процесса является отражением сложности исторической жизни того времени. С XVII в. начинается новый этап в развитии русской истории.[2] В начале века национальное самосознание русского народа пробудилось с особой силой. Опасность потери независимости заставляет народ объединиться и взять на себя инициативу организации обороны страны. Борьба с интервентами в начале века и борьба крестьянства и демократических слоев посада за свои права в последующие десятилетия сказались на всем общественном и культурном развитии страны. Происходит перераспределение общественных сил, влияющих на политическую и культурную жизнь. Ряд городских восстаний вынуждают правительство созывать Земские соборы, чтобы хоть как-нибудь сгладить остроту внутренних противоречий. Борясь за свои права, демократические слои населения все большее участие принимают и в культурной жизни, овладевают знаниями, начинают играть видную роль в литературе. Церковь постепенно утрачивает влияние на умы русских людей. Все более «обмирщается» русская литература, происходит ее четкое деление на светскую и церковную, обособление художественной литературы, а также ее социальная дифференциация. Возникает своеобразная литература демократических слоев посада, близкая народному творчеству, сатирически заостренная.

Новая демократическая интеллигенция, приобщаясь к книжной культуре, сохранила и навыки близкой ей устнопоэтической традиции. Поэтому проникновение фольклорных элементов в литературу прежде всего сказывалось в области языка и поэтического стиля. Автор, посадский служилый человек, прибегал к привычным ему формам деловой письменности, использовал знакомые всем формы грамот, которыми в начале века обмени-

[1] Демократическая поэзия XVII века. Вступит. статья В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачева. Подгот. текста и примеч. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. 2-е. М.—Л., 1962 (Библиотека поэта, Большая серия), стр. 5.

[2] В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 1, стр. 153.

вались города, или подметных писем и челобитных, посылавшихся восставшими. Таковы повествования о событиях начала века и городских восстаниях, повести об Азовском осадном сидении и т. д. Таковы же и сатирически заостренные повести демократической литературы. Связан с формой и стиль этих произведений. Деловой язык приказов, разговорная речь служилых людей, авторов и переписчиков новых произведений, язык фольклора, образы былин, песен и сказов свободно входят в литературу.

Демократическая литература не исчерпывает всего литературного процесса XVII в. Живут и переписываются старые исторические и повествовательные произведения, которые тоже испытывают влияние живого разговорного и народно-поэтического языка. Создаются и новые произведения различной социально-политической направленности. Стиль произведений феодальной ориентации тяготеет к старой, издавна сложившейся манере повествования, литература средних классов сплетает книжную риторику с национальным фольклором. Но бывает и так, что авторы явно феодальных, реакционных симпатий создают произведения, близкие фольклору, стремясь сделать их более доходчивыми и доступными широким кругам читателей.

Историческая обстановка, выдвинувшая на передний край политической жизни демократические слои русского народа, вызвавшая подъем национального самосознания и глубокие социальные сдвиги в русском обществе, поставила перед литературой новые задачи. Писатели XVII в., стремясь создать повести о своих современниках и недавнем историческом прошлом, обращаются к народным легендам, сказкам и песням. Они создают занимательные повести на вымышленные сюжеты, в которых ставят не менее важные вопросы, волнующие общество, чем в исторически достоверных произведениях прошлого. Возникает стремление не только описать исторические события, но и нарисовать образ человека, выдающегося или простого, обыкновенного, но интересного своим характером. Начало XVII в. — время, когда был «открыт» человеческий характер. Появляется ряд повестей — биографий или автобиографий незаурядных людей (Никона, Аввакума), развернутые жизнеописания человека среднего класса («Повесть о Савве Грудцыне»). Во всех этих произведениях фольклору принадлежит большая, но давно знакомая в литературе роль: он входит в стиль, помогает созданию образов, эпизодов.

Параллельно идет и выработка каких-то новых принципов взаимодействия литературы и фольклора. Народно-поэтическое творчество становится источником художественного вымысла, обогащает литературу методами изображения. Примером такого обращения к фольклору может служить «Повесть о Горе-Злочастии». В XVII в. стала возможной почти дословная запись былин (об Илье Муромце, о Михайле Потоке, Ставре Годиновиче), бытование их в качестве литературных произведений, подвергшихся ре-

дактированию и переработке по законам древнерусской письменности. Грамотные люди того времени, склонные к поэзии, начинают писать стихи в стиле русских народных песен или скоморошьих прибауток. Видимо, в это время круг проблем литературы и фольклора в значительной мере сделался общим, а круг читателей и писателей сблизился со слушателями и слагателями фольклорных произведений.

2

Вторжение просторечных и фольклорных элементов языка в литературные произведения заметно с первых десятилетий XVII в. Старшие сказания о «смуте», составлявшиеся в сложной и напряженной обстановке военного времени, сплетали деловые документы с церковно-книжными легендами, пышный церковно-литературный язык и старый воинский стиль с деловой, а иногда и устнопоэтической манерой изложения.[3] Одно из самых популярных произведений о «смуте» — «Сказание» Авраамия Палицына — обнаруживает сказочно-былинную стилизацию отдельных эпизодов осады, смешение книжно-риторических и просторечных бытовых элементов стиля, склонность к пословичному лаконизму.[4]

К середине века влияние деловой письменности и устнопоэтических элементов еще более усиливается. Появляется целый ряд произведений, составленных в форме деловых бумаг. И почти во всех народно-поэтический элемент очевиден. «Поэтическая» повесть об Азове, написанная в форме деловых «отписок», принятых в общениях донских казаков с Московским государством, насыщена образами казачьего фольклора.[5] Автор обильно пользуется народно-поэтическими эпитетами: леса темные, дубравы зеленые, поля чистые, заводи тихие. Обращаясь к родной реке, казаки неизменно именуют ее, как в песнях, — Тихий Дон Иванович. Как в былинах, описаны измученные боем люди. В речах, обращенных к неприятелю, отразилась свойственная народному творчеству ирония. Язык «исторической» повести об Азове архаизирован, и на этом фоне ярко выступает народная лексика,[6] прощальные речи казаков в ней связаны с фольклорной традицией.[7] Близка народному творчеству и «Повесть о двух посоль-

---

[3] В. П. Адрианова-Перетц. Литература 1590—1630 гг. (Введение, § 5). — История русской литературы, т. II. Часть вторая. Литература 1590—1690 гг. ИРЛИ АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 19.

[4] В. Л. Комарович. «Смутное время» в изображении литературных памятников 1612—1630 гг. (§ 3). — История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 52—54.

[5] Воинские повести Древней Руси. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Л.—М., 1949, стр. 222—225.

[6] Там же, стр. 186.

[7] Там же, стр. 206.

ствах», также составленная в форме делового документа. Повесть написана простым языком, фразы иногда рифмуются. В описаниях подвига русского посла автор опирался на народное творчество. «Словесная перепалка с турецким султаном ... находит себе аналогию в устной сказке XVII века».[8]

Фольклорной формой изложения воспользовался и автор «Послания дворянина к дворянину», рассказывающий о событиях восстания Болотникова. Он не принадлежал к демократическому лагерю, в своем сочинении отражал мысли, далекие от идейной сущности фольклорных произведений, но «счел возможным изложить свое послание народным юмористическим стихом, подхватив свойственную народному юмору манеру иронизировать над своей собственной судьбой».[9] Свое пребывание в тюрьме и отношение к нему восставших крестьян автор описывает так:

А послана рогожа и спать не погоже,
Сидел двенадцать недель, а вон ис тюрьмы глядел.
А мужики, что ляхи, дважды приводили к плахе.
За старые шашни хотели скинуть з башни.[10]

Живой разговорный язык все сильнее звучит в литературе, фольклорные мотивы и образы проникают не только в новые произведения исторической тематики, но и в старые повествовательные формы — оригинальные и переводные. Усиливаются сказочные, народно-поэтические мотивы в «Александрии». Сложившийся уже к XVII в. цикл повестей о Николе Заразском в середине XVII в. изменяется в сторону народно-поэтических произведений: «воинские эпизоды повести подвергаются некоторой переработке, сближающей их с былинной традицией, а в плаче Ингоря Ингоревича ощущается воздействие народных причетей».[11] Элементы народной поэзии обновляют и такое, уже начавшее утрачивать свою популярность к XVII в. произведение, как «Повесть о Дракуле». Введенные в текст повторяющиеся эпитеты напоминают сказочную поэтику, эпизод убийства пристава по своим стилистическим деталям напоминает сказку, текст изобилует вымыслом, развивающимся некнижно.[12]

Наиболее решительное и последовательное сближение церковно-книжной и простонародной языковой и стилистической стихии обнаруживается в произведениях Аввакума, прежде всего в его «Житии». Один из руководителей и духовных вождей рус-

---

[8] М. Д. Коган. Повесть о двух посольствах — легендарно-политическое произведение начала XVII века. — ТОДРЛ, т. XI, М.—Л., 1955, стр. 237.

[9] В. П. Адрианова-Перетц. Исторические повести XVII века и устное народное творчество. — ТОДРЛ, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 76.

[10] Там же, стр. 75.

[11] Д. С. Лихачев. Повести о Николе Заразском. — ТОДРЛ, М.—Л., 1949, т. VII, стр. 260.

[12] А. Д. Седельников. Литературная история повести о Дракуле. — ИОРЯС, т. II, кн. II, 1929, стр. 646—650.

ских старообрядцев, Аввакум был яркой литературной фигурой и смелым новатором в области стиля. Он прекрасно владел искусством высокого торжественного стиля, но живая русская речь в его произведениях всюду перебивала книжную, церковнославянскую, а в большинстве случаев вытесняла ее. Начав изложение «Жития» церковнославянской речью, Аввакум скоро перешел на живую русскую, только изредка вкрапливая в нее церковнославянизмы. В его сочинениях вульгаризмы всюду контрастируют с церковнославянизмами, обыденная, бесхитростная русская речь, явно предпочитаемая автором, соседствует с книжной, торжественной. Аввакум настолько смел в использовании живой разговорной речи, что «не ограничивается теми ее элементами, которые нашли уже себе доступ в язык документов, юридических и бытовых памятников, а вводит в нее диалектические особенности своего родного григоровского говора».[13] Для оживления речи Аввакум использует поговорки, пословицы, речь его нередко рифмуется. Произведения поэтические и полемические обращены к широкой аудитории единомышленников, они объединяют эпическое повествование и лирическое одушевление. В них сливается библейская образность с народно-бытовой, торжественность и обыденность, символика и жизненная достоверность. В произведениях Аввакума доминирует манера народного сказа, взволнованного и эмоционального.[14] Большое литературное дарование Аввакума сделало его сочинения выдающимся явлением литературы XVII в., они находятся также в соответствии с тем сближением литературы и народного творчества, которое происходило в современной ему литературе.

XVII век — пора разложения старой Москвы («третьего Рима») и в то же время пора смутных исканий, выхода к новой жизни.[15] Литература начинает интересовать читателя не только как назидательное или познавательное, но и как занимательное чтение о близких и волнующих его вопросах. Прежде всего это сказывается в наиболее любимом и популярном жанре древнерусской литературы — исторических повестях. Достоверные исторические повести отодвигаются на второй план. Появляются сказочно-новеллистические обработки исторических сюжетов. Создаются повести исторические только по именам и названиям и щедро расцвеченные народной фантазией. Большие патриотические темы, злободневные вопросы политики и морали решаются

---

[13] Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Редакция, вступительная статья и комментарий Н. К. Гудзия. Изд. «Academia», 1934, стр. 33.

[14] В. Е. Гусев. Протопоп Аввакум Петров — выдающийся русский писатель XVII века. — Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Под ред. Н. К. Гудзия, М., 1960, стр. 40.

[15] В. В. Сиповский. Русские повести XVII—XVIII веков. СПб., 1905, стр. X.

на вымышленных сюжетах. На помощь писателям приходит весь предшествующий опыт литературы, а также народного поэтического творчества. Демократические писатели XVII в. в поисках путей создания новых повествовательных форм свободно обращаются с традиционными жанрами, «изменяют старые сюжеты, пародируют устойчивые литературные формы, нарушают прочно установившиеся поэтические каноны».[16] Они по-своему переосмысляют исторические данные, сообщения хронографов и летописей. Особенно интересуясь занимательными сюжетами, они соединяют их со сказочными мотивами, народными преданиями, легендами, перерабатывают старые исторические повествования в сказочно-новеллистическом духе. Отдельные намеки и детали разрастаются в целые картины, вокруг имен и событий создаются литературные композиции. В такие новеллы сказочного характера переделываются рассказы из «Хроники Амартала» о дворцовом перевороте в Византии IX в. — «Повести о царе Михаиле». Факты русской истории, соединенные с мотивами сказки и легенды, дают материал для создания повестей о начале Москвы. Во всех подобных произведениях элемент народно-поэтический занимает значительное, иногда преобладающее место. Новые приемы повествования можно обнаружить и в «Сказании о царстве... Федора Иоанновича и о убиении брата его царевича Дмитрия Иоанновича Угличского...». «Сказание» написано не по личным впечатлениям автора и не на основе документов или исторически достоверных рассказов. Оно мало достоверно, использует литературные источники и слухи о прошлом и настоящем, которых было немало в эту богатую драматическими событиями эпоху. В «Сказании» сплетаются литературно-риторический стиль, просторечие в диалогах и манера народных причитаний.[17] Интерес его не в исторически достоверных фактах, а в драматическом повествовании об исторических лицах и событиях. В повествовании автор заботится не о достоверности, а о том, чтобы выразить свое отношение к жизни, событиям, людям и увлечь читателей, сделать их соучастниками своих переживаний. И этим увлекательным повествованием автор стремится внушить определенные политические и моральные правила. Такова же и «Сказочная повесть об Азовском осадном сидении». Автор ее не стремился к исторически точному воспроизведению событий, он создал напряженное занимательное повествование о героическом прошлом, переплетая исторически правдивое описание воинской повести с материалом преданий и народных песен, его интересуют люди и их деятельность. В «Сказочной повести» нет обобщен-

[16] М. О. Скрипиль. Народная русская сказка в литературной обработке конца XVII—начала XVIII века. — ТОДРЛ, т. VIII, М.—Л., 1953, стр. 308.

[17] В. П. Адрианова-Перетц. Исторические повести XVII века и устное народное творчество, стр. 76—77.

ного героя, но есть обычные люди: атаман Наум Васильев, есаул Зыбин и его жена, турецкий султан, отдельные воины. Кроме боевых картин в повести находим обычные, бытовые: казаки совещаются, сомневаются в успехе, варят ужин, заряжают ружья, жены оплакивают убитых. Создать это повествование с большим количеством таких разных и достаточно ярко очерченных действующих лиц автору во многом помогает народное творчество. Описание реального хода захвата казаками Азова автор заменил сюжетами, заимствованными из песен, рассказы о подвигах Ивана Зыбина сочинил на основе устных преданий о героических подвигах казаков, опираясь на народные причитания, создал лирические эпизоды оплакивания погибших героев. Весь этот сплав правды и вымысла, книжного и фольклорного материала создает героическую повесть.[18] Сюжет ее еще не чистый вымысел. Она рассказывает о событиях, действительно бывших. Описание жизни казачества, картина их борьбы за Азов в общем-то верна настолько, насколько она верна в фольклоре, песнях, использованных автором. Но верности исторических деталей в «Сказочной повести» искать не приходится.

Повести с вымышленными сюжетами создаются и вне связи с историческим материалом. Фольклор в этом направлении был для литературы богатым источником. Примером могут служить «Повесть о купце, купившем мертвое тело» и «Повесть о Шемякином суде», которые исследователи считают обработками мотивов русской народной сказки.[19] Повести эти идут навстречу интересу читателя к окружающей его жизни.

Писатели стремятся ответить на волнующие общество вопросы морали и политики, говорят о стремлении к знанию, взаимоотношениях младшего и старшего поколений, о семье, положении женщины, о значении ума и способностей. Фольклор не только давал сюжеты, но и помогал создать образ, рассказать о бытовых и героических сценах. Примером того, как был использован фольклор в тех случаях, когда опыт предшествующей литературы оказывался недостаточным, может служить «Повесть о Савве Грудцыне». Повесть отражает стремление «преодолеть старую литературную традицию и найти новый путь развития повествования, приближая его содержание к реальной жизни и украшая поэтическим вымыслом, навеянным национальным фольклором».[20] Центральные эпизоды повести — описания воинских подвигов и славы героя — изображены в героико-эпическом стиле былин и воинских повестей. Троекратные выезды исполинов, вызывание противника на бой — «народно-поэтические черты, получившие кни-

---

[18] См. там же, стр. 91—93.

[19] М. О. Скрипиль. Народная русская сказка в литературной обработке конца XVII—начала XVIII века, стр. 308.

[20] М. О. Скрипиль. Повесть о Соломонии бесноватой. — История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 294.

жную обработку».[21] К этой же группе повестей относится и «Повесть о Соломонии бесноватой», демонологические описания которой опираются на народные сказки и рассказы о нечистой силе. Исследователи считают, что «литературно-традиционные элементы проникли в нее, уже пройдя через народно-поэтическую обработку».[22]

Самое замечательное явление, своеобразный кульминационный пункт поисков в народном творчестве новых приемов для создания повестей на вымышленные сюжеты о молодом поколении, поведении человека в обществе, представляет «Повесть о Горе-Злочастии».[23] Относительно жанровой принадлежности «Повести» было высказано немало противоречивых мнений. Не выводя произведения из круга литературы, Н. И. Костомаров причислял его к былинам.[24] В. Ф. Миллер сближал «Повесть» с былиной об Иване Гостином сыне.[25] Ф. И. Буслаев[26] и В. Варенцов[27] относили ее к духовным стихам, основываясь на близости к ним начала «Повести» и всей назидательной направленности ее. А. В. Марков поместил «Повесть» где-то между былинами и духовными стихами.[28] А. С. Архангельский сближал ее с народными лирическими песнями.[29] Обстоятельное исследование В. Ф. Ржиги[30] определило место повести где-то между фольклором и книжностью. В настоящее время наукой установлено, что «Повесть о Горе-Злочастии» — произведение письменной литературы XVII в., построенное очень сложно.[31] В лексике его есть чисто книжные черты, в трехчленной композиции можно видеть влияние агиографических жанров.[32] К литературе, а не фольклору

---

[21] М. О. Скрипиль. Повесть о Савве Грудцыне. — История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 226.

[22] М. О. Скрипиль. Повесть о Соломонии бесноватой, стр. 293.

[23] Повести посвящена большая литература, свод которой составлен В. Л. Виноградовой (ТОДРЛ, т. XII, М.—Л., 1956, стр. 622—641).

[24] Современник, 1856, март, т. VI, отд. I, стр. 49—51; Памятники старинной русской литературы, издаваемые под редакцией Н. Костомарова, вып. I, СПб., 1860, стр. 9.

[25] В. Ф. Миллер. 1) Былины об Иване Гостином сыне. — ЖМНП, 1896, № 4, стр. 276—306; 2) Очерки русской народной словесности. Былины. М., 1897, стр. 247—254.

[26] Ф. И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I. СПб., 1861, стр. 595—597.

[27] В. Варенцов. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860, стр. 127—133.

[28] А. В. Марков. Повесть о Горе Злочастии. — Живая старина, 1913, вып. I—II, стр. 20.

[29] А. С. Архангельский. Из лекций по истории русской литературы. Литература Московского государства (конец XV—XVII вв.). Казань, 1913, стр. 421—435.

[30] В. Ржига. Повесть о Горе Злочастии и песни о Горе. — Slavia, 1931, X, вып. 1, стр. 40—66; вып. 2, стр. 288—315.

[31] См. статью Д. С. Лихачева «Повесть о Горе Злочастии» (История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 180—185).

[32] В. Ржига. Повесть о Горе Злочастии и песни о Горе, стр. 66.

ведет и такое разнообразие народно-поэтических жанров, с которыми сближается «Повесть». Это не какой-то один жанр народного творчества, а сплав разных жанров, сделанный умелым литератором, хорошо знающим фольклор. В «Повести» есть мотивы, напоминающие былины — описание прихода молодца на пир и его поведения там:

Пришел молодец на честен пир,
крестил он лице свое белое,
поклонился чудным образом,
бил челом он добрым людем
на все четыре стороны...

Как будет пир на веселие,
и все на пиру гости пьяны-веселы,
и седя все похваляются,
молодец на пиру невесел седит,
кручиноват, скорбен, нерадостен,
а не пьет, ни есть он, ни тешится
и ничем на пиру не хвалится...[33]

К духовному стиху ведет начало и заключение «Повести»:

Изволением господа бога и спаса нашего
Иисуса Христа вседержителя
от начала века человеческого,
а в начале века сего тленного
сотворил (бог) небо и землю,
сотворил бог Адама и Еву,
повелел им жити во святом раю,
дал им заповедь божественную...[34]

Ино зло племя человеческо —
вначале пошло непокорливо,
ко отцову учению зазорчиво,
к своей матери непокорливо
и к своему другу обманчиво.[35]

Образ Горя, неотступно преследующего человека, близок этому образу в народных песнях о женской доле, а песня молодца, за небольшими исключениями, может считаться народной лирической песней:

Беспечальна мати меня породила,
гребешком кудерцы розчесывала,
драгими порты меня одеяла
и отшед под ручку посмотрила:
хорошо ли мое чадо в драгих портах?
А в драгих портах чаду и цены нет...[36]

«Повесть о Горе-Злочастии» наиболее яркое и определенное проявление невиданного до XVII в. единства литературы и фольк-

[33] Демократическая поэзия XVII века, стр. 37.
[34] Там же, стр. 33.
[35] Там же, стр. 34.
[36] Там же, стр. 42.

лора. «Повесть» ставит те же проблемы, что и фольклор, решает их близкими фольклору методами. Автор не идет в русле какого-то одного фольклорного жанра, он создает не былину, песню или духовный стих, он создает повесть, в которой «фольклорные припоминания организуют все изложение».[37] Народное творчество решило эту проблему в песенном жанре — песня о молодце и реке Смородине.[38] Книжник создал «Повесть», полную глубокого философского смысла и настолько близкую фольклору, что крупнейшие исследователи сомневались в ее жанровой принадлежности.

Несмотря на то что «Повести о Горе-Злочастии» посвящена большая литература и что вопрос о взаимоотношении литературы и фольклора вообще в XVII в. неоднократно привлекал внимание исследователей, методу ее создания внимания почти не уделяли. Этот важнейший и интереснейший вопрос требует подробного рассмотрения, тем более что «Повесть о Горе-Злочастии» не одинока в своем роде. Она наиболее яркое выражение определенной манеры создания литературного произведения, сложившейся в XVII в. Близкие методы использовали и другие авторы произведений, трактующих о поведении и месте человека в обществе, взаимоотношениях людей и их судьбах. К таким произведениям, видимо, следует отнести «Сказание о молодце и девице». Исследователи не пришли еще к определенному решению, является ли «Сказание» обработкой народно-поэтического произведения или продуктом личного творчества хорошо владеющего фольклорными приемами автора.[39] Но даже самое первое знакомство со «Сказанием» убеждает, что по методу создания оно очень близко «Повести о Горе-Злочастии». К сожалению, оба произведения больше исследовались с точки зрения их образной системы, стиля, содержания и идейной направленности, а не художественного метода.

Автор «Повести о Горе-Злочастии» шел трудным и своеобразным путем. Это был путь даже не творческого освоения фольклорного материала, которым он хорошо владел, а путь создания литературного произведения фольклорными приемами. Теперь, когда народная поэзия и демократическая литература сблизились настолько, что стали нередко решать одни и те же проблемы, это было вполне возможно. Возможна теперь стала и литературная обработка записи народного произведения: не создание повести на сюжет сказки, не включение в повесть песни, а запись народного произведения, более или менее глубокая литературная обработка

---

[37] Фольклор в записях второй половины XVII века. — История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 182.

[38] Б. Н. Путилов. Песня «Добрый молодец и река Смородина» и «Повесть о Горе Злочастии». — ТОДРЛ, т. XII, М.—Л., 1956, стр. 226—240.

[39] М. О. Скрипиль. Сказание о молодце и девице и старом муже. — История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 231—232.

ее и создание таким образом повести, сказания или истории. Так поступали авторы с записями былин. Получалось своеобразное явление. Если прежде при исследовании литературного произведения выделялись фольклорные образы, мотивы, описания, детали стиля и языка, то теперь, наоборот, в некоторых произведениях, на сюжеты о богатырях особенно, легче выделить книжные элементы, чем фольклорные.

В связи с интересом к характеру, к судьбе человека в русской литературе появляются образы умных, находчивых, смелых женщин. Женщина теперь не «сосуд дьявольский», а интересный человек, со сложным и противоречивым характером. Городские новеллы, оригинальные и переводные, рассказывали о плутоватых героях, добивающихся успеха не силой, а хитростью и смекалкой, о решительных и умных женщинах. К таким произведениям примкнула запись былины о Ставре Годиновиче. Жена Ставра — богатырша, но в рассказе получается так, что на первое место выдвинулась хитрость, а сила только одно из средств дурачить князя. Она ловко его обманывает и заставляет не только освободить мужа, но и впредь «жаловать» его. Видимо, именно эпизод состязания Ставровой жены с князем привлекал внимание читателей и переписчиков, так как от записи этой былины сохранился в двух списках только рассказ об этом состязании.[40]

Другие образы злых, коварных и неверных женщин давали пересказы былин о Михаиле Потоке и об Иване Годиновиче. Образы богатырей в этих былинах невыразительны, гораздо значительнее и четче характеры женщин. Жена Михаила Потока Авдотья Лиховидовна (Лебедь Белая), злая, коварная колдунья, красивая и жестокая, похожа на княгиню Улиту из «Повести о начале Москвы». Интерес к сильному, хотя и не всегда доброму характеру привел в литературу пересказ былины о Михаиле Потоке.[41]

К былинам обращались писатели и в поисках материала для создания занимательных повестей на вымышленные сюжеты о подвигах сильных и храбрых людей, защищающих родину от иноземных захватчиков. Записи пересказов былин об Илье Муромце, Алеше Поповиче, Михаиле Даниловиче, Сухане давали отличный материал для формирования таких повестей. По обилию приключений и занимательности эти повести ничем не уступали переводным повестям, очень популярным в XVII в., и превосходили их по идейной направленности. В XVII в., когда еще живы были воспоминания о борьбе с интервентами, об освобождении Москвы, когда московское правительство боролось за воссоеди-

---

[40] Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. Издание подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. Изд. АН СССР. М.—Л., 1960, стр. 71.

[41] Там же.

нение исконно русских земель, когда казаки активно защищали русские рубежи на юге страны от татар и турок, рассказы о подвигах богатырей были близки читателю. Сражения богатырей с врагами, «войском басурманским», перекликались с событиями современности. Когда Сухан или Михаил Данилович отвечает царю Бахмету: «Рад тебе служить верою и правдою, своею саблею вострою над твоею шеею толстою» [42] — это очень напоминало события недавних лет на южных границах, самоотверженную борьбу казаков с турками и татарами, их дерзкие речи, ответы послам хана и султана. Борьба Ильи Муромца с царевичем заморским под Себежем могла восприниматься в связи с борьбой Русского государства за Смоленск и западные земли.[43] Описания боев, всегда кончающиеся торжеством богатырей, вызывали патриотический подъем. Повести о богатырях отвечали стремлению литературы решать серьезные вопросы патриотического звучания в занимательных сюжетных произведениях.

В плане вопроса о взаимоотношении литературы и фольклора эти повести, сказания и истории о богатырях представляют такое же значительное явление, как и «Повесть о Горе-Злочастии». Это свойственная только XVII в., найденная на пути поисков создания занимательной повести на вымышленный сюжет манера формирования литературного произведения на основе записи народно-поэтического произведения. Запись подвергается некоторой литературной обработке, причем никаких крупных добавлений, присочинений автора нет. Все содержание повести исчерпывается содержанием былины. Но некоторая, пусть минимальная обработка все же необходима, чтобы повесть о богатыре заняла прочное место в рукописных сборниках наряду с другими литературными произведениями. Простая запись былины не будет переписываться точно. Это только заготовка будущего произведения. Такова, очевидно, запись былины об Алеше Поповиче, ни разу больше не воспроизведенная в том же виде. Другое дело записи былин об Илье Муромце. Будучи несколько раз переработаны, приспособлены к типу повестей литературных, они разошлись в большом количестве списков и были очень популярны.[44] Их охотно переписывали, а читали с большим интересом, о чем нередко оставляли записи в рукописях.

---

[42] Там же, стр. 144.

[43] П. Г. Ширяева и В. А. Кравчинская. Две былины в записях конца XVII—XVIII в. (История о двух сильных богатырях Илье Муромце и Соловье-разбойнике). — ТОДРЛ, т. VI, М.—Л., 1948, стр. 356—358.

[44] Литературную историю записей былин об Илье Муромце см.: Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков, стр. 39—59; о Сухане: В. И. Малышев. Повесть о Сухане. Из истории русской повести XVII века. Отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц. М.—Л., 1956.

Популярны были в XVII в. и композиции из отдельных, часто идущих из разных былин эпизодов.[45] Таково «Сказание о киевских богатырях», известное в большом количестве списков. Оно не имеет целостной параллели в устной традиции, но настолько близко ей, что многие исследователи считали его записью утраченной уже в XIX в. былины. Вопрос о природе «Сказания», несмотря на обширную литературу, не решен. Это еще раз доказывает, что метод создания литературных произведений, близких фольклору, недостаточно изучен.

Для взаимоотношений литературы и фольклора в XVII в. характерно и еще одно — сближение с фольклором переводных произведений, такое обильное вторжение в них деталей русского фольклора, что, окончательно русифицировавшись, они переходят в устное бытование. Переводной рыцарский роман, как и записи былин, в русскую литературу привлекался поисками материалов для создания занимательных, сюжетных повествований о приключениях и подвигах сильных и храбрых людей. Рыцарская идеология была чужда русскому читателю, но боевые подвиги, сражения, храбрость живо интересовали. «Герой чужого рыцарского романа в глазах русского читателя имел много общего с теми героями, которых рисовала ему его собственная эпическая поэзия: рыцари, сражаясь с неверными за торжество религии, часто действуют так же, как наши сказочные богатыри».[46] Тесная, непосредственная связь переводных повестей, особенно таких как повести о Бове-королевиче или Еруслане Лазаревиче, с русским народным творчеством — их важнейшая черта, причем черта, приобретенная ими в XVII в.

Подлинно рыцарский западноевропейский роман-сказание о Бове был переведен на Руси в начале XVII в.[47] Прошедший сложный и длительный путь в Европе, роман заслужил у русских читателей большую популярность благодаря своей занимательности и художественности. Он привлекал не рыцарским идеалом, а обилием приключений, богатырскими подвигами, сражениями верных и честных людей с недругами. Кроме того, роман заключал множество сказочных мотивов, а сами подвиги рыцарей перекликались с подвигами богатырей русского героического эпоса. Это еще более должно было нравиться читателям повести, круг которых в XVII в. «быстро расширялся и демократизовался».[48] Попадая в круги читателей, где помнили и хорошо знали

---

[45] М. Сперанский. Русская устная словесность. Т. II. Былины. Исторические песни. М., 1919 (серия «Памятники мировой литературы»), стр. 503.

[46] А. Н. Пыпин. О романах в старинной русской литературе. — Современник, т. 48, 1854, № 12, отд. II, стр. 75.

[47] В. Ф. Покровская. Повесть о Бове-королевиче. — История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 103.

[48] Там же, стр. 107—108.

русское народное творчество, где слушали, а возможно, и сами сказывали и пели былины и сказки, повесть о подвигах рыцаря Бовы, уже в западных оригиналах имевшая черты сказочные, теряет западноевропейский облик, все более русифицируется, приобретает черты народной сказки. К концу XVII в. слагается вторая редакция «Сказания», очень близкая народной сказке.[49] И, наконец, переводная повесть оказалась настолько близкой вкусам и интересам демократического читателя, что перешла в лубочные издания и в устную традицию.[50]

Подобно повествованию о Бове, очень полюбился русскому читателю рассказ о приключениях Еруслана Лазаревича, также нерусского происхождения, но вошедший в лубочную литературу и в устную традицию. Судьба его еще более показательна для взаимоотношений литературы и фольклора в XVII в. Вопросом о происхождении и литературной истории повести занимались многие ученые.[51] И большинство из них высказывали мнение о происхождении повести на основе свода народно-поэтических материалов. А. С. Орлов выдвинул предположение, что свод этот был составлен в устной традиции и пришел к нам с Востока через казачью среду и устную передачу.[52] В XVII в. повесть была очень популярна и все более наполнялась чертами, свойственными народной сказке и былине. Повесть напоминала близкое читателю народное творчество и впоследствии перешла в устную традицию. Примечательно, что для перевода избираются произведения, уже на своей родной почве близкие народному творчеству. В русской литературной среде второй половины XVII в. они все больше сближаются с фольклором.

Для истории вопроса о взаимоотношениях литературы и фольклора примечательна судьба повестей о царе Соломоне в русской литературе. Повести эти, известные у нас уже с XIV в.

---

[49] Там же, стр. 108.

[50] В. Д. Кузьмина. Повесть о Бове-королевиче в русской рукописной традиции XVII—XIX вв. — Старинная русская повесть. Статьи и исследования под редакцией Н. К. Гудзия. Изд. АН СССР, М., 1941, стр. 84.

[51] В. Е. Барсов. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. I. М., 1887, стр. 421—422; В. В. Стасов, Сочинения, т. III, М., 1894, стр. 984; В. Ф. Миллер. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892, стр. 152—171; Г. Н. Потанин. 1) Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899, стр. 286—347; 2) Отголоски сказки о Еруслане Лазаревиче. — Этнографическое обозрение, 1900, № 3, кн. XI—VI, стр. 14—65; № 4, кн. XL—VII, стр. 1—34 и др.

[52] А. С. Орлов. Повесть о Еруслане Лазаревиче. — История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 113. Для XVII в. переход чужого произведения устным путем не был чем-то единичным или необычным. Исследователи предполагают, что повесть об Александре и Лодовике из «Истории о семи мудрецах» дошла на Русь не только письменным, но и устным путем. (Там же, стр. 111).

и зачисленные в отреченную, запрещенную церковью литературу, к XVII в. переживают весьма интересную судьбу. Они дают материал для былинных переделок, переходят в устное бытование.[53] В рукописных сборниках тексты сказаний о Соломоне разнообразны. К XVII в. в них происходит расслоение: одни так и остаются в сборниках как поучительное, назидательное чтение, другие уходят в народное творчество, бытуют в устной традиции, а потом опять записываются в рукописные сборники. Как говорил об этом А. Н. Пыпин, некоторые повести о Соломоне, «вероятно, были только поучительным и занимательным чтением, другие, напротив, ближе проникали в народное сознание и, изменившись под его влиянием, вошли в состав народной литературы».[54] Рассмотрение текста XVII в., в котором рассказывается о детстве Соломона, привело А. Н. Пыпина к мысли о том, что этот текст представляет собой повесть, образовавшуюся в результате записи народного рассказа.[55]

3

XVII век был не только временем больших литературных сдвигов и новшеств в повествовательных жанрах, но и временем зарождения русского национального стихосложения. Уже в произведениях начала века встречаются рифмованные строки, украшающие прозаический текст. Эти стихотворные опыты исследователи называют «досиллабическими виршами», появившимися в русской литературе под влиянием знакомства с украинскими виршами. В последней трети XVII в. большое распространение получили силлабические вирши, развернулось творчество Симеона Полоцкого, в достаточной мере далекое от русского народного творчества. Но параллельно с силлабическими стихотворными упражнениями русский читатель XVII в. был знаком с другой системой стихосложения — народно-поэтической. Она оказывала определенное воздействие на рифмованную речь прозаических произведений, особенно демократической литературы, а также на стихотворения отдельных авторов.[56]

Исследуя стихотворные произведения XVII в., находящиеся в письмовниках и примыкающих к ним сборниках, А. С. Демина делит их на «произведения придворного происхождения, произведения, возможно, связанные с фольклором, и произведения де-

---

[53] Переделкой сказаний о Соломоне ученые считают былину о Василии Окульевиче, в сборниках сказок встречаются сказки о царе Соломоне.

[54] А. Н. Пыпин. Старинные сказки о царе Соломоне. — ИпоОРЯС, 1855, т. IV, стр. 340.

[55] Там же, стр. 344.

[56] В. П. Адрианова-Перетц. Литература 1590—1630 гг., стр. 20.

мократической сатиры.[57] К произведениям второй группы она относит, например, стихотворения из письмовника XVII в.:

На великом добре не погибают ли,
А на малом худе не проживают ли,
Безумными бог не промышляет ли,
А с умом по дворам не ходят ли,
На мори и на реках, на озерах бог не сохраняет ли,
А на малых источниках не утопляет ли.[58]

Видимо, к этой же группе следует отнести и стихи справщика Савватия, опубликованные Л. С. Шептаевым. Их отличает «разнообразие ритмики, обилие неравносложных вирш, близких по строфике и по рифме, а в особенности по ритму к народному стиху, использование народных пословиц, изречений и т. д.».[59] Так, в четвертом послании Савватий дает следующую отповедь адресату:

И усты своими, что ни глаголешь, все лжешь,
И сам на себя недобрую славу зовешь.
И многие люди знают твою ложь,
А и нам есть ныне стал ты, аки острый нож.
За таковое твое словесное досаждение,
За наше к тебе сердечное радение...[60]

Особенно обильные примеры строения стихотворной речи на принципах народно-поэтических дает литература демократических слоев. Созданные в городской среде, сатирические произведения новой демократической литературы тесно связаны с фольклором своим ритмическим строем. Они очень легко распадаются на стихотворные строки. Возможно, что они сохранили черты профессионального стиля скоморохов, с его грубоватым юмором и особым ритмом.[61] В большинстве своем написаны простым, близким разговорному, языком. Ритмическая проза «Азбуки о голом и небогатом человеке» напоминает пословичную рифмованную речь.[62] Еще резче тяготение к пословичной речи ощущается в «Повести о попе Савве».[63] Рассказ начинается таким образом:

Послушайте миряне и все православные христиане,
Што ныне зделалося, великое чудо учинилося,
Над долгим попом, над прямым дураком,

---

[57] А. С. Демина. Демократическая поэзия в письмовниках и сборниках виршевых посланий. — ТОДРЛ, т. XXI, М.—Л., 1965, стр. 74.
[58] Там же, стр. 74.
[59] Л. С. Шептаев. Стихи справщика Савватия. — ТОДРЛ, т. XXI, М.—Л., 1965, стр. 11.
[60] Там же, стр. 20.
[61] В. П. Адрианова-Перетц. Литература кануна реформы. (Введение, § 7). — История русской литературы, т. II, часть вторая, стр. 152.
[62] В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.—Л., 1937, стр. 19.
[63] Там же, стр. 230.

От Козмы и Домияна из-за реки,
А в приходе у нево богатые мужики.
А зовут ево попа Саввою, да не мелак он славою...[64]

Начало рассказа о сне попа Саввы напоминает песенный зачин:

Мне ночесь спалось да много виделось.[65]

Автор «Службы кабаку» обнаруживает склонность к рифмованным оборотам.[66] Рифмованная речь «Колязинской челобитной» напоминает скомороший язык, сохранившийся в устной традиции в небылицах, в скоморошьем «ясаке» сказок, прибаутках, свадебных приговорах дружек, в пословицах.[67] Этот тип «складной» речи исследователи называют «раешным» стихом. Л. С. Шептаев предложил для него термин «скомороший» стих.[68] Он построен на сопоставлении и противопоставлении, как двучлен, скрепленный рифмой. Стих еще перемешан с прозой, рифма появляется не всегда. Но «стих крепнет по мере того, как породивший его параллелизм ослабевает, отступает на второй план».[69] Элементы такого строения встречались и ранее, но только в демократической поэзии XVII в. «скомороший» стих получил такое распространение, особенно в сатире, и держался в литературе даже тогда, когда силлабическое стихосложение проникло в демократические слои.[70] Ритмическим «скоморошьим» складом написаны многие произведения демократической литературы. Близким ему стилем воспользовался и автор «Послания дворянина к дворянину», не относившийся, как уже говорилось выше, к демократическому лагерю, но стремившийся с помощью стилистических приемов сделать свое произведение популярным. Приемами лироэпического народного стиха пользовался автор «Повести о Горе-Злосчастии», «Сказания о молодце и девице». Все это свидетельствует о том, что параллельно с силлабическими виршами, творчеством Симеона Полоцкого в русской литературе формируется другой тип стихосложения, основанный на принципах строения народно-поэтических произведений.

Кроме «скоморошьего» ритмического склада, утвердившегося в демократической поэзии, в XVII в. развивается параллельно с силлабической виршевой поэзией городская, по преимуществу

---

[64] Там же, стр. 235.
[65] Демократическая поэзия XVII века, стр. 123.
[66] В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в., стр. 46.
[67] Там же, стр. 116.
[68] Л. С. Шептаев. Русский раешник XVII века. — Уч. зап. Ленингр. гос. пед. инст. им. Герцена, т. 87, Л., 1948, стр. 42.
[69] Демократическая поэзия XVII века, стр. 12.
[70] Там же, стр. 13.

дворянская поэзия, опирающаяся на традиции народной песни.[71] Сюда относятся стихи-песни П. А. Квашнина, в которых народно-поэтические элементы чрезвычайно сильны как в фразеологии, так и в ритме.[72] Такова, например, первая песня:

Свет, моя милая, дорогая,
не дала мне на себе наглядеться,
на хорошой прекрасной лик насмотреться.
Пойду ли я в чисто поле гуляти,
найду ли я мастера живописца
и велю списать образ ей на бумаге,
хорошей прекрасной лик на персоне,
поставлю ево во светлую светлицу.
Как взойдет на меня тоска и кручина,
пойду ли я в светлую светлицу,
Спасову образу помолюся,
на персуну мила друга насмотрюся:
убудет тоски моей и кручины,
и великое чежело его рыдает.[73]

Таковы же и стихи в записи С. И. Пазухина,[74] а также некоторые записи для Ричарда Джемса.[75] Они близки друг другу по тематике (разлука, тоска по любимому), а также тем, что тесно связаны с народными лирическими песнями, настолько тесно, что их долгое время считали записями народных песен. Но исследования последних лет убедительно показали, что это авторские произведения, образцы городской лирики, создавшиеся на основе народных лирических песен, по тематике своей предшественники так называемого жестокого романса.[76]

В литературе XVII в. были доведены до максимального, кульминационного звучания многие линии соприкосновения литературы и народного творчества, знакомые древнерусской литературе на протяжении многих веков ее развития. Народно-поэтические произведения мощным потоком влились в литературу, обновили ее и помогли создать неповторимые произведения древнерусской письменности. В то же время в XVII в. готовилась почва для преобразования литературы XVIII в., и фольклору в этом принадлежит не последнее место. В поисках создания сюжетной повести, в описании характера и особенно в выработке принципов русского стихосложения в XVII в. было сделано немало.

---

[71] Л. С. Шептаев. О репертуаре русской народной бытовой песни XVII века. — Уч. зап. Ленингр. гос. пед. инст. им. Герцена, т. 134, 1957, стр. 93.

[72] Демократическая поэзия XVII века, стр. 20—23.

[73] Там же, стр. 93.

[74] И. М. Кудрявцев. Две лирические песни, записанные в XVII веке. — ТОДРЛ, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 380—386; Демократическая поэзия XVII века, стр. 23.

[75] В. В. Данилов. Сборники песен XVII столетия Ричарда Джемса и П. А. Квашнина. — ТОДРЛ, т. II, М.—Л., 1935, стр. 165—180; Демократическая поэзия XVII века, стр. 23—24.

[76] Демократическая поэзия XVII века, стр. 22—25.

ГЛАВА 1

ФОЛЬКЛОР В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ

1

Крупнейшие общественно-экономические и политические преобразования, происшедшие в России в конце XVII—начале XVIII в., положили начало Петровской эпохи. Россия могучим толчком двинулась вперед, укрепила свою государственность, заняв одно из важнейших мест в европейской международной системе.

Большие изменения произошли и в русской культуре начала XVIII в. Петр I смело и беспощадно порывал со «стариной». Новая, чисто светская культура была призвана поддержать экономические и общественные мероприятия государства, способствовать росту национального самосознания, чуждого религиозному миросозерцанию предшествующего времени. Властной рукой Петр I разрушал устоявшийся быт, насаждал новые обычаи и порядки. Стремясь к «европеизации» России, он, говоря словами В. И Ленина, «ускорял перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства».[1]

Культурные мероприятия Петровского времени как бы нарочито, почти демонстративно, подчеркивали свою «новизну», резкий разрыв с прошлым.

Светский характер новой культуры требовал существенной перестройки всех ее сторон, включая и литературу. В переломную эпоху конца XVII—первых десятилетий XVIII в. происходила эта работа, которая заняла более четверти века, прежде чем русская литература ознаменовалась качественными изменениями,

[1] В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 36, стр. 301.

явившимися результатом освоения жизнеспособных и преодоления обветшалых традиций.

Существенное изменение самого характера литературы вызвало ее принципиально иное отношение к народному творчеству и к опыту западноевропейской литературы. Оба этих фактора в разных формах и соотношениях сыграли значительную роль в формировании новой русской литературы, предопределив в значительной степени тот путь, по которому она будет развиваться в течение всего XVIII в.

Постоянное воздействие фольклора на формирование русской литературы, отмеченное исследователями на материале памятников XI—XVII вв., приобрело в петровскую эпоху иной характер. В первых десятилетиях XVIII в. более активно, чем в предшествующий период, произошло расслоение народа. В борьбе со старой оппозиционной знатью Петр I усиленно создавал «новых дворян», выдвигавшихся из низов благодаря личным качествам — уму и характеру. «Табель о рангах» отделяла этих людей от податного населения. Овладение «науками» и навыками светской, в основном западноевропейской, культуры еще более подчеркивало их разрыв с прежней средой, где господствовали эстетические представления древнерусской книжности и народного творчества. В Петровскую эпоху классовые отношения стали наиболее обнаженными, и поэтому наличие «двух культур в каждой культуре» проявилось наиболее отчетливо: светской культуре социальных верхов противопоставлено творчество народных масс.

Петр I, внимательно следивший за становлением новой культуры, как нам представляется, не мог упустить из вида такой мощный фактор идеологического воздействия, как творчество самых широких слоев населения. В его личном собрании не случайно находился свиток XVII в. с русскими пословицами, расположенными по алфавиту.[2] Возможно Петр I думал об издании пословиц, равно как заботился он о составлении полной русской истории с использованием древних рукописей, изъятых из церквей и монастырей по указу 1722 г.

Русский фольклор с его жизнеутверждающими тенденциями, противопоставленными христианскому отречению от земных радостей, с его героем — активным человеком, преодолевающим все препятствия, был несомненно ближе той складывающейся светской культуре, которая была необходима петровской эпохе. В этом было ее серьезное отличие от древнерусской литературы. Но отношение к народному творчеству не могло не быть двойственным: обрядовый фольклор близко соприкасался с христианской религией, а сатирический фолькор был стихийно оппозици-

---

[2] М. Н. Мурзанова. Обзор собрания рукописных книг Петра I. Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки АН СССР. Вып. 1. XVIII век. М.—Л., 1956, стр. 105, № 103.

онен правительственным мероприятиям — в «игрищах» и «глумах» высмеивались многие нововведения петровского времени. Естественно, что отношение к этому фольклору было резко отрицательным.

Вместе с тем общая просветительская направленность Петровской эпохи, способствующая раскрепощенности человеческой личности и увлеченности «науками», которые охватывали все отрасли знаний, в том числе и историю, содействовала тому, что народное творчество впервые стало рассматриваться не только как явление быта, но и как объект изучения.

Но такое отношение к фольклору сформировалось в следующий исторический период. В начале 30-х годов XVIII в. Антиох Кантемир первый сделал опыт сознательного использования фольклора в художественных произведениях. В те же годы обратился к изучению памятников народного творчества как исторического источника В. Н. Татищев, приступивший к созданию «Истории Российской». В 1736 г. вышел из печати «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», где В. К. Тредиаковский исследует русские народные песни со стороны стихотворной метрики. И в том же году эту книгу с громадным интересом прочел М. В. Ломоносов, обращая самое пристальное внимание именно на проблемы ритмики национального русского стиха и его связи с народным творчеством. В 40—50-е годы Ломоносов в своих поэтических произведениях, исторических трудах и в теоретических работах в области филологии поставил русское народное творчество в один ряд с лучшими достижениями общечеловеческой культуры, подготовив тем самым расцвет фольклористики 60—70-х годов XVIII в. Но этому научному интересу к русскому народному творчеству (понимаемому, естественно, в рамках представлений XVIII в.) предшествовал период мощного стихийного воздействия фольклора на литературу конца XVII—начала XVIII в.

2

В литературе первых десятилетий XVIII в. наряду с влиянием европейского романа можно отметить широкое проникновение русского фольклора. Сказки, былины, лирические песни становятся источниками сюжетосложения произведений и стилеобразующим фактором.

К фольклору обращаются все жанры литературы. В повестях первых десятилетий XVIII в. сюжеты сказок становятся источником развития литературного повествования. Так, большая часть «Гистории о российском матросе Василии Кариотском» основана на удачной группировке комплекса сказочных эпизодов,

сохранившихся в народном творчестве до нашего времени.[3] Изображая приключения «россиского матроза Василия», попавшего после кораблекрушения на неизвестный остров, автор «Гистории» близко воспроизводил манеру сказочного повествования.[4] Сюжет народной обработки романа о Буово (сказка о Бове-королевиче) нашел отражение в «Гистории о некоем шляхецком сыне».[5] В «Гистории о российском ковалере Александре», где бóльшее место (по сравнению с предшествующими повестями) занимает влияние западноевропейского авантюрного романа, также, очевидно, воздействие фольклора, которое сказывается в многочисленных «ариях», нередко близко воспроизводящих поэтику народных любовных песен.

Эта же линия прямого взаимодействия с фольклором продолжена в повествовательной прозе середины XVIII в. Так в «Истории о цесаревиче Ярополе» целые эпизоды произведения переданы посредством освоения устнопоэтического наследия.[6] Автор «Истории о Ярополе», например, изображая рыцарский поединок Ярополя Моафовича с турецким «исполином», перенес в свое произведение былинный эпизод богатырского боя, дав его в слегка сжатом виде: «И так храбро разкакались на конех своих и ударились копиями так сильно, что как великий гром и земля под ними поколебашеся... И бились долгое время, что копия в руках поломалися по насады свои, и взяли свои острыя сабли и стали рубитися: и сабли их в руках по тылу обламалися, а друг друга не ранили, а потом стали битися палицами своими и опые палицы по череню обломались, еще друг друга с коня не щибли, и скочили з добрых своих коней и стали битися рукопашним боем, и воин Ярапола цесаревича, разарясь, яко лев, и подбежа (к) исполину и подня ево себе на руки и бросил выше себя и сел ему на груди и воздел сердце и печень, и бросился на коня своего, и оное сердце и печень подхватя своим копием, поехал с радостию».[7]

М. В. Николаева в качестве сравнения приводит описание поединка Добрыни с богатырем, королем «земли бухарския»:

Тут богатырь ко богатырю сближаются,
На военныя палицы сражаются,
Друг друга они не ранили.
Палицы военныя тут пополам приломалися.
И на тыя на копья, на острыя копья бурзамецкия,
Копья бурзамецкия по яблукам срывалися,

[3] Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. Издание подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.—Л., 1960.

[4] Русские повести первой трети XVIII века. Исследование и подготовка текста Г. Н. Моисеевой. М.—Л., 1965, стр. 46—49.

[5] Там же, стр. 144—145, 148.

[6] М. В. Николаева. «История о Ярополе царевиче» и сказочно-былинная традиция. — ТОДРЛ, т. VI, М.—Л., 1949, стр. 52—66.

[7] Там же, стр. 54—55.

И друг друга же не ранили.
И на тыя на сабли на вострыя,
Сабли пополам приломалися,
И друг друга не ранили,
Оба выпали со добрых коней,
И стали друг с другом таскатися,
Под ними земля подгибатися,
Разгорелся Добрыня Микитинец
Сердцем своим богатырским,
И хватил короля за желты кудри,
И кидал короля о сыру землю,
И садился к королю на белы груди...

Тут Добрыня хочет убить своего врага, но «во плече рука застоялася», тогда он начинает спрашивать молодца о роде-племени, тот же ему отвечает:

Как бы я был на твоих грудях,
. . . . . .
И пластал бы я твою грудь белую,
И вынимал бы я сердце со печенью.

Совершенно в том же духе рассказывается и о поединке Ильи Муромца с сыном, особенно в поздних записях — Григорьева и Ончукова.[8]

Насколько тесно было взаимодействие повествовательной литературы и фольклора, можно судить и по тем записям былин, которые сохранились в списках XVIII в. Оказав воздействие на повести, сами былины подверглись влиянию литературных памятников. Исследователи отмечают, что в некоторые былинные сюжеты проникли элементы «книжности», что частично разрушило ритмический и поэтический облик устного произведения и приблизило его текст к повествовательным сочинениям XVIII в.[9] Именно от этой линии взаимодействия фольклора и литературы во второй половине XVIII в. утвердится традиция переработок произведений устного народного творчества, которая приведет, с одной стороны, к «Собранию разных песен» М. Д. Чулкова, к «Сказкам богатырским» В. А. Левшина, к «Былевым песням» И. И. Дмитриева, а с другой — к тенденциозным переделкам фольклора во вкусе монархических взглядов Екатерины II.

Петровская эпоха характеризуется таким важным событием в истории русской художественной культуры как создание в России публичного общедоступного театра. Театр, по замыслу Петра I, должен был играть роль своеобразной трибуны передовых идей эпохи. Он был открыт в 1702 г. на Красной площади в Москве. Репертуар театра состоял из переводных пьес любовно-авантюр-

[8] Там же, стр. 54.
[9] Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков, стр. 7—75; М. Н. Сперанский. Рукописные сборники XVIII века. Материалы для истории русской литературы XVIII века. М., 1963.

ного содержания, которые были поставлены руководителями одной из немецких странствующих трупп Иоганном Кунстом. В качестве актеров были набраны подьячии и посадские люди.

Театр Кунста не оправдал возложенных надежд: репертуар странствующих немецких трупп не отвечал запросам русских зрителей, которые ожидали видеть в постановках ответ на требования современности, отражение культурных и политических обстоятельств русской жизни. В 1706 г. публичный театр на Красной площади был закрыт. Но существование этого театра сыграло большую роль в становлении русской национальной драматургии.

В 1707 г. в подмосковном селе Преображенском возник театр по инициативе царевны Натальи Алексеевны, любимой сестры Петра I. Убежденная сторонница преобразований петровского времени, Наталья Алексеевна приложила много усилий к тому, чтобы в этом театре шли пьесы на русском языке, представляющие в основном переработки популярных «Гисторий». В числе их была поставлена пьеса о Петре Златых Ключей, где пропагандировались поезки «в науку».[10]

В 1701 г. возник театр в стенах Славяно-греко-латинской академии. В ноябре этого года «действием благородных великороссийских младенцев» была поставлена школьная драма на сюжет евангельской притчи о богатом и Лазаре.

Несколько лет спустя в Москве возник театр при хирургическом госпитале под руководством образованного голландца доктора Бидлоо. Актерами и авторами пьес здесь были ученики госпитальной школы, перешедшие сюда из Слявяно-греко-латинской академии.

Наряду с театром, организованном по государственной инициативе, развивался городской демократический театр, который имел большое значение в становлении русской драматургии XVIII в. Народные театральные представления включали «игралища» (или «игрища»), которые представляли собой короткие сатирические сценки типа «Барина и приказчика», «Барина голого и Афоньки нового» и др. Их характерными чертами была социальная сатира и реалистический показ жизни.[11]

В. Д. Кузьмина пишет, что «тематика антифеодальной сатиры XVII в. (обличение церкви и суда, раскрытие неравенства бедных и богатых, негодование на засилие иностранцев, разоблачение социально-экономической основы пьянства) продолжала оставаться злободневной в течение всего XVIII в. Многие элементы стиля и композиции, выработанные в посадской среде XVII в.,—

---

[10] И. А. Шляпкин. Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени. — Памятники древней письменности, № 128, СПб., 1898.

[11] Русская народная драма XVIII—XX веков. Редакция, вступительная статья и комментарии П. Н. Беркова. Изд. «Искусство», М., 1953, стр. 13—14.

сатирическая пародия, комическая гипербола и гротеск, ирония, социальная антитеза, жанр бытовой комической повести, обращение к фольклору и народной речи — легли в основу поэтики рукописной демократической сатиры XVIII в.[12] Тяготение к драматизации отличает демократическую сатиру. Это интересное наблюдение высказал еще И. Е. Забелин, который писал о том, что основой бытовых пародий XVII в. были шутовские стихотворные речи.[13] В. Д. Кузьмина отмечает, что само развитие жанра пародии создало условие для разработки жанра монолога и диалога в рукописной демократической сатире XVII—XVIII вв.[14]

Народный театр XVIII в. был связан с многовековой традицией драматизированных обрядов, игрищ и сатирических скоморошьих действ древней Руси. Поэтому значительное место в народных зрелищах занимала драматизированная обрядность, календарная и бытовая: проводы и встреча масленицы, встреча весны, семицкие обряды, свадьбы давали материал и для разыгрывания сложных зрелищ и для комических монологов.[15]

Народной поэзией первой половины XVIII в. были созданы и собственно драматические произведения, предназначенные для разыгрывания в театре. К ним относится героическая народная драма «Царь Максимилиан». В предисловии к первому изданию А. И. Соболевский писал: «Судя по тому, что имена главных действующих в ней (в народной драме, — *Г. М.*) лиц — иностранные (Максимильян, Адольф, Брамбеул или Брамбеус; сверх того: Венера, Марс), эта драма восходила, в свою очередь, к переводной повести конца XVII или начала XVIII столетия».[16] И. Л. Щеглов высказал предположение, что в «Царе Максимилиане» отразилась история отношений Петра I и его сына Алексея. П. Н. Берков, поддерживая гипотезу И. Л. Щеглова, считает, что основная идея этой пьесы выходит за пределы политического памфлета в драматической форме на семейную жизнь Петра I. Успех драмы объясняется тем, что в этой пьесе русское крестьянство и близкие к нему демократические низы города могли видеть отражение своих, пусть незрелых, но стойких политических взглядов. Максимилиан, сидящий на престоле, царствующий, — плохой царь; Адольф, преследуемый, угнетаемый, несправедливо гонимый, — царевич, который мог бы быть

---

[12] В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958, стр. 15.

[13] И. Е. Забелин. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. М., 1872, стр. 430.

[14] В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века, стр. 43.

[15] Там же, стр. 43—44.

[16] Народная драма Царь Максимильян. Тексты, собранные и приготовленные к печати Н. Н. Виноградовым. С предисловием акад. А. И. Соболевского. — СОРЯС, т. XC, № 7, СПб., 1914, стр. 5.

впоследствии «хорошим царем... „Царь Максимилиан" в основном — это пьеса, разоблачающая внешнее „благолепие" царизма и показывающая его жестокость и бессердечие».[17]

Рукописная демократическая драматургия создала и комедийные жанры: комические монологи, комические и сатирические диалоги, небольшие сценки. В. Д. Кузьмина установила, что авторы комических монологов обращались к «двум главным источникам: устной народной поэзии и рукописной пародии».[18] На основе комических сказок, скоморошин-небылиц авторы народной драмы разработали жанр комического монолога, который всегда был принадлежностью шута (Гавра, Гарлекина российского), исполняющего роль «ведущего» в прологе и эпилоге комедии. Под покровом небылицы и юмора в таком монологе нередко была скрыта острая и язвительная насмешка.

Комические и сатирические диалоги в произведениях рукописной демократической драматургии также обнаруживают тесную связь с устным народным творчеством. В сатирических диалогах, характерных заостренной социальной направленностью, высмеивается мотовство щеголей и щеголих, нелепые моды, паразитизм и тунеядство дворянства.

В произведениях народной драмы антидворянская тенденция находит разнообразное выражение. Создаваясь на материале русской жизни, эти интермедии отчетливо противостояли придворному театральному искусству с его пышным прославлением дворян и помещиков. В произведениях народной драмы «шляхта» — дворянство — нередко находит сатирическое отображение.

Образец такой интермедии сохранился в Титовском сборнике, опубликованном В. Д. Кузьминой.[19] «Шляхта» Елисей так рекомендуется зрителям:

Воистину и я, шляхта, не плох:
Полны у меня клапаны блох,
Вить и я был великого роду,
Зачастую пивал на Москве-реке воду
Не знаю, которого и году.[20]

Елисей вспоминает своего отца:

Вить батюшка-та мой был воин,
А как кликнут на службу, обнимя голову, и воет.
Под многими он был городами —
За печкою под гредами...

---

[17] Русская народная драма XVII—XX веков, стр. 34—35.

[18] В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века, стр. 92.

[19] В. Д. Кузьмина. Из истории русского демократического театра XVIII века. — ТОДРЛ, т. X, М.—Л., 1954, стр. 408—426.

[20] Там же, стр. 417.

Да побывавши по улице, сказывает, что был
под Хотином,
А он дрова колол клином.[21]

В. Д. Кузьмина отмечает, что последняя деталь — упоминание турецкой крепости Хотин, занятой русскими войсками в 1739 г., — является не только датирующим фактором (показывает, что диалог возник вскоре после 1739 г.), но одновременно воспринимается «как насмешка над мнимой доблестью русских дворян на рубеже 30—40-х годов».[22] Это сопоставление особенно выразительно, если учесть, что по поводу взятия крепости Хотин 7 сентября 1739 г.в особом приложении к Санктпетербургским ведомостям» были напечатаны подробная реляция и «журнал» военных действий.

На основе малых форм рукописной драматургии к середине XVIII в. начали создаваться небольшие одноактные бытовые комедии, разрабатывающие темы о нравах дворянства и духовенства, а также бытовые сцены. В пьесе «Свадьба однодворцовой дочери» юмористически обыгрываются основные звенья народного свадебного обряда. В интермедии «Гаерская свадьба» показывается победа «шутовской персоны». Умный и находчивый Гаер торжествует: ему удается взять обманом невесту из богатого купеческого дома и наказать ее глупого любовника-дворянина.

Обличению монастырских нравов посвящена «Интермедия самая куриозная, зрителям забавная, весьма преславная о Старце». Здесь осмеивается распутный и пьяный монастырский быт. Подобные пьесы были, видимо, очень популярны в XVIII в. В. Д. Кузьмина справедливо указывает, что «предостережения полиции „богомерских" игр и указ 1 декабря 1750 г., запрещающий рядиться в „черническое" (монашеское) платье, несомненно, свидетельствует, что в демократической рукописной драматургии антицерковная сатирическая тенденция была достаточно распространенной. Но, вероятно, по условиям цензуры такие произведения сохранились в единичных списках».[23]

В. Д. Кузьмина приходит к выводу, что демократическая драматургия выработала систему приемов, посредством которых она достигла «снижения образов представителей господствующих классов».[24] Наиболее распространенным приемом является показ персонажа в нарочито унизительном виде (комизм поло-

---

[21] Там же, стр. 418. Чтение «был под Хотином» приведено В. Д. Кузьминой в книге «Русский демократический театр XVIII века», стр. 104. В первой публикации прочтено ошибочно «Был походным» (ТОДРЛ, т. X, стр. 417).

[22] В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века, стр. 104.

[23] Там же, стр. 131.

[24] Там же, стр. 155—161.

жения). В нелепом положении показывается дворянин (шляхта), дворянка (дама), знатный любовник (любитель, кавалер).

В смешном виде появляются церковники: Старец (монах), поп, дьячок-ставленник, бабы-келейницы, раскольник. Комизм положения дополняется несоответствием слов поступкам разоблачаемого персонажа. Старец (монах), например, заявляет о своем стремлении молиться и трудиться в пустыне, но пускается в пляс при звуках музыки. Дворянка-вдова оплакивает своего мужа и тут же требует, чтобы сваха скорее привела к ней любовника.

Другим приемом, связанным с традициями демократической сатиры XVII в., является ирония в сочетании с речевым комизмом. Так, самохарактеристика превращается в ироническую «похвалу», где сталкиваются несовместимые контрасты. Развратный монах-пьяница говорит о себе: «Буду по монастырям спасатца: около стаканов да бабьих сарафанов потиратца»; распущенная дворянка сообщает: «Я винца мало пивала: трезва ни на один час не бывала».

Открыто иронический характер имеют рифмы-издевки типа «бозе — навозе», «скоцка — господска», «пана — барана» и т. п.

Переплетение комического и трагического, внешний комизм, обращение к зрителям, бытовой колорит, введение песенных вставок и плясовых сцен являются характерными признаками демократической драматургии. Эти особенности народного театра, связанные с традициями демократической сатиры XVII в., оказали воздействие на формирование русской национальной драматургии XVIII в.

В практике театра начала XVIII в. существовал обычай вставлять в антрактах между действиями серьезной драмы так называемые интермедии или «междувброшенные игралища». Авторы интермедий черпали сюжеты из «простонародного» быта, обращаясь к сокровищнице народного театра, который создал целую галерею комических и сатирических типов. Так, в школьный театр стали проникать образы, отражающие народные представления о социальном устройстве, о господствующих классах и их моральных уродствах. Веселый балагур Гаер нередко не только смешил публику, но строго порицал пороки и злонравие высокородных дворян.

Интермедии не развились до настоящей комедии нравов, но они сыграли важную роль в формировании пьес комедийного жанра, отражающих черты бытовой действительности своего времени. Они оказали серьезное воздействие на становление «сатирического направления» в русской литературе XVIII в., которое началось, по словам Белинского, с творчества Кантемира. В сатирических журналах Новикова, в ранних комедиях Сумарокова, в комедиях Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» живо ощущаются народные истоки русской сатиры, которые соз-

ревали в произведениях безвестных авторов «шутовских комедий» и народных «игрищ».

Стихотворство начала XVIII в. отразило общие изменения, происшедшие во всех областях духовной культуры русского народа.

Предшествующий период передал в наследие XVIII в. традиции силлабического стихотворства, блестящие образцы которого оставил Симеон Полоцкий и его ученики — Сильвестр Медведев, Карион Истомин и Федор Поликарпов. Их преемниками в XVIII в. были и митрополит Дмитрий Ростовский, Стефан Яворский и многие другие представители русской церкви, использовавшие виршевые стихи в целях религиозного осмысления действительности с его патриархальной идеологией и аскетической трактовкой жизни.

Но наряду с такой «основополагающей» линией, силлабическая поэзия на рубеже XVII в. претерпела значительную эволюцию по пути сближения с светской литературой. Одним из путей этого сближения было широкое использование силлабических стихов в учебно-педагогических целях.

Виршами написаны не только буквари — «Букварь» Кариона Истомина 1692 г., «Букварь славянскими, греческими и римскими письмены» Федора Поликарпова 1701 г. и его же «Словарь треязычный» 1704 г., но и «Арифметика» Леонтия Магницкого.

Эти дидактические стихи были предшественниками позднейшей дидактической поэзии XVIII и XIX вв. В начале же XVIII в. это стихотворство, рассчитанное на широкий круг читателей, сыграло определенную роль в формировании стихотворства петровского времени, когда были сделаны первые попытки соединения книжной поэзии с устным народным творчеством.

В конце XVII в. мы видели уже любопытные примеры такого взаимодействия в опытах стольника П. Квашнина-Самарина, записавшего на семейных столбцах 1681 г. несколько зачинов народных песен[25] и попытавшегося создать собственные стихи, используя поэтику устного творчества.[26]

Первым десятилетием XVIII в. датируется интересный памятник — стихотворная автобиография подъячего Семена Левицкого. Эта повесть обнаружена в сборнике, купленном в 50-х годах XVIII в. библиотекарем А. И. Богдановым.[27]

---

[25] Л. С. Шептаев предположительно восстановил одну из таких песен на основе песенного зачина, записанного П. Квашниным-Самариным, — «Не сон мою головушку клонит». См.: Л. С. Шептаев. Из материалов для истории устной поэзии. Изв. АН СССР, 1932, № 2, сер. VII, стр. 913—916.

[26] В. В. Данилов. Сборник песен XVII столетия. — ТОДРЛ, т. II, М.—Л., 1935, стр. 177.

[27] В. Ф. Покровская. Стихотворная автобиография подьячего XVIII века. — ТОДРЛ, т. II, М.—Л., 1935, стр. 283—300.

В. Ф. Покровская — исследователь и публикатор этого произведения — считает, что преобладающей стихией языка этой стихотворной повести, написанной по типу азбуковников, является книжная, где неоднократно встречаются церковно-славянские формы слов и отдельных выражений, но наряду с этим отчетливо видно проникновение в текст устного народного творчества.[28]

В повести рассказывается о судьбе героя, который пробивает путь в жизни «в приказном деле». Здесь много бытовых деталей Петровской эпохи, связанных преимущественно с приказной средой. В языке — профессиональные термины и варваризмы, обычные для того времени.

Семен Левицкий написал свое произведение характерными для виршевой поэзии строфами по пяти стихов в каждой: четыре неравносложных стиха — с парными женскими рифмами; пятый, трехсложный, стих ни с чем не рифмуется.

По бытовому материалу любопытна и другая стихотворная повесть начала XVIII в., дошедшая в одном дефектном списке (утрачено начало произведения). Это так называемый «Роман в стихах», написанный от лица женщины.

Эта повесть также составлена в форме азбуковника. Героиня повести, дочь зажиточных родителей, не хочет жить по домостроевским идеалам. Она любит и любима тем, кто не по вкусу ее отцу-самодуру. Тайно от родителей она переписывается и встречается с милым. Узнав об этом, отец выдает ее замуж за другого. После свадьбы она продолжает встречи с возлюбленным, но их разлучают.

Со стороны стиха повесть написана неровно: прекрасные строфы, насыщенные поэтическими формами народного творчества с вкраплением пословиц и поговорок, нередко импровизированных (типа: «милому сметанка, а немилому творог»), перемежаются с малоискусными виршами книжного происхождения. Это особенно ощущается в концовке произведения, где излагаются моральные сентенции, окрашенные в традиционно-религиозные тона, совершенно чуждые всему остальному тексту произведения, мажорному по своему общему тону.

«Роман в стихах» по общему характеру близок любовным стихотворениям, получившим громадное распространение в первых десятилетиях XVIII в. И это понятно: развитие лирического жанра и его конкретное наполнение связаны с ростом личности. Петровская эпоха, освободившая человека от оков аскетической религиозной морали, утвердила его права на земные чувства и радости жизни. Л. И. Тимофеев удачно сформулировал основные принципы лирики той поры: «Новое время начинает создавать новые песни. Они еще не зазвучали сколько-нибудь полным

[28] Там же, стр. 288.

голосом, но в них, с одной стороны, чувствуется явный разрыв с традициями прежней жизни, а с другой — намечаются новые принципы литературного творчества.[29]

Многочисленные образцы любовных стихов передовых десятилетий XVIII в., встречающиеся в рукописных сборниках, позволяют составить представление об их характере. В них воспевается любовь, которая, как «рана смертная, в сердце застрелила»; любовь — «огонь», она «родит в сердце искры». Герой сравнивает свою возлюбленную с драгоценными камнями: «цвет благоуханнейший, сапфир дорогой», «неоцененная краля, брилиант».

Любовные стихи пестрят упоминаниями античных богов и богинь: чаще всего это «злая Купида» (Купидон — бог любви), Венера (богиня любви), Фортуна (богиня судьбы), но наряду с ними Марс, Сатурн, Беллона и др.

Академик В. Н. Перетц справедливо указывает на несомненную связь лирики Петровской эпохи с традициями западноевропейской литературы: «Сдавленное, скованное веками запрета чувство выливалось в уродливо преувеличенных выражениях, слагавшихся по чуждым, навеянным извне образцам, находя готовый шаблон и не удовлетворяясь простой скромной фразеологией народной песни».[30] Последнее верно лишь отчасти. Народная песня явилась также одним из источников, к которому обращалась любовная лирика Петровского времени. Достаточно обратиться к любому из любовных стихов начала XVIII в., чтобы убедиться, что рядом с галантной изысканностью в этих произведениях наивно соседствует фразеология народной песни.

Ох, свет мой горький моея младости,
Печально сердце, не имею радости,
Мои успехи в плач ся превратились,
Мои роскоши уже переменились
Тяжкая туча мене сокрушает.
Злая же печаль жизни мя лишает.
Хоть пойду в сады или в виноградy,
Не имею в сердце ни малой отрады.

А. В. Позднеев опубликовал отрывок из замечательной песни начала XVIII в. «Та ли, не та ли кручина»:

Ох, как со горя со кручины
Взайду на высоки сени,
Обопрусь, обольюсь слезами
Погляжу в чистое поле:

---

[29] Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. ГИХЛ, М., 1958, стр. 275.

[30] В. Н. Перетц. Очерки по истории поэтического стиля в России. — ЖМНП, 1905, октябрь, стр. 382.

Соболь с куницею играет,
Так-то милый со мной,
С ыною вдовою женою.[31]

Бурное развитие лирики в Петровскую эпоху можно заметить не только по составу рукописных сборников того времени. Любовная песня властно вторгается и в другие жанры литературы. В повестях первых десятилетий XVIII в. присутствует почти полная антология любовной лирики того времени. В многочисленных песнях-ариях герои повестей объясняются в своих чувствах, скорбят от неудачной любви, плачут в разлуке. Даже перед тем, как покончить с жизнью, Тира — возлюбленная «российского ковалера» Александра, героя одноименной повести, произносит большой стихотворный монолог, начало которого характеризует поэтический стиль «арий»:

Увы мне, бедной, несчастнейшей в свете,
Коликия беды буду терпети!
В земле ты, драгоценный брилиант, ах, погубила,
Александра любезна в мори потопила.[32]

«Российский мотроз» Василий, разлученный с королевною Ираклиею, «нача жалобную играть и петь арию»:

Ах, дражайшая, всего света милейшая, как ты пребываешь,
А своего милейшаго друга в свете жива зрети не чаеш...
Ах, прекрасны цвет из очей моих ныне угасаеш,
Мене единого в сей печали во гроб вселяеш...

Любопытно отметить, что стихотворные тексты включаются и в драматические произведения. Так, в «Комедии о графе Фарсоне», составленной неизвестным драматургом не позже 1738 г., наиболее патетические места текста передаются виршами, где также слиты традиции народной песни и западноевропейской любовной поэзии.

Фарсон, узнав о смерти отца и об отказе мачехи выслать ему «казну», произносит обширной монолог, близкий по характеру к народным плачам, но в то же время отражающий нормы галантной этики начала XVIII в.:

Почто, Юпитер, меня забываешь?
Почто милости руку отвращаешь?
Подаждь ми, Венус, хотя малу забаву
Приключи к сердцу едину отраду!
Скрыюся в лесы печаль утоляти
И буду с горлицею себя забавляти.

---

[31] А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков (из истории песенной силлабической поэзии). — Уч. зап. Моск. гос. заочн. пед. инст., т. I, М., 1958, стр. 105.

[32] Русские повести первой трети XVIII века, стр. 291—292.

Королева объясняется в любви Фарсону также стихами, сотканными из ходовых любовных виршей:

Ах, мой предрагий деоманте
И тяжкоценный бралианте!
Ум мой смутися,
Купида мне приключися:
Внутрь древа моего стрелила
В любовь твою издавна сердце мое уязвила.

Любовная лирика Петровского времени еще очень примитивна по своему характеру, незрела по художественным средствам, но она в какой-то степени наметила пути, по которым будет в дальнейшем развиваться русское литературно-поэтическое сознание.

Петровская эпоха создала новый тип исторических песен, посвященных главным образом военным событиям первых десятилетий XVIII в.[33] Они создавались в солдатской среде. Безымянные авторы умело использовали здесь поэтику старшей народной исторической песни, но вместе с тем можно отметить бóльшую связь этих песен с конкретными факторами действительности. «Историзм» и «традиционализм» здесь находятся подчас в причудливом сочетании. В качестве примера приведем отрывок из песни о постройке Ладожского канала, записанной А. Киреевским. Царь Петр I приказал копать «рвы, колодези». Земля жалуется и плачет:

Ах, далече-далече, в чистом поле,
Расплачется травушка зеленая;
Унимает ее мати земля сырая:
«Не плачь, не плачь, трава-мурава, —
Не одной тебе в чистом поле тошненько,
И мне еще того тошнее
Как ехал Государь-царь из-под Риги,
Велел меня, землюшку, копати,
И рвы и колодези вырывати
Ключевую воду испускати».[34]

Военно-историческая песня своеобразно объединяет былинную поэтику с реалистическим изображением солдатской службы и военного быта Петровского времени. Рядом с обобщенными чертами эпического героя («бела грудь», «белы ручушки», «ретиво сердце») в песне дается описание действительного душевного состояния фельдмаршала Б. П. Шереметьева перед выходом войск из Москвы в поход против шведов:

По-частешиньку вон из церкви выступает,
Ко белой-каменной ограде припадает,

---

[33] М. Я. Парижская. Исторические песни и предания XVIII в. В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. I, М.—Л., 1953, стр. 500, 502, 503.

[34] П. В. Киреевский. Песни. — ОЛДП, вып. VIII, М., 1870, стр. 26.

Горючьми слезами обливается,
Миткалинным он платочком утирался:
«Уж тошно мне, боярину тошненько,
Никогда-то мне таково тошно не бывало».

Военно-историческая песня передает настроение солдат, используя зачин лирической песни:

Ах ты, ноченька, ты ноченька осенняя,
Надоела ты мне, молодцу, наскучила,
Стоючи, братцы, на карауле государевом.
Не туман, братцы, затуманился.
Не роса пала на травушку,
Ето катилися горючи слезы,
Горючи слезы солдатские,
Идучи, братцы, в землю шведскую.

В исторической песне Петровского времени важно отметить народную оценку военных событий и ясное осознание роли в них самой солдатской массы. «Солдатской белой грудью» и «солдатской кровью» были одержаны знаменательные победы, поэтому не Петр I и не его генералы занимают первое место в исторической песне. Поэтому здесь органически соединена военно-историческая тематика с солдатской лирикой, изображающей быт войска. До начала XVIII в. народная поэзия не знала такого разностороннего изображения жизни армии.

Начиная с Петровской эпохи солдатские бытовые и исторические песни станут одной из значительных форм народной поэзии, сыгравших большую роль в течение XVIII в. во время Крестьянской войны под руководством Пугачева вплоть до Отечественой войны 1812 г.

Наряду с военно-исторической песней в Петровское время достигает известного расцвета панегирическая поэзия, связанная, с одной стороны, с виршевой поэзией второй половины XVII в. (в частности, с духовной поэзией) и использовавшая некоторые формы устной народной словесности.

К интересным наблюдениям пришел А. В. Позднеев, изучивший около 60 панегирических песен Петровского вермени. Так, например, в песне на взятие Азова точно указывается дата события, о котором сложено произведение («И во 200 на седмь тысящ в четвертое лето»). В тексте песни упоминается имя командующего войсками (генерала Шеина), полковника Лизогуба. Здесь же рассказано о приходе турецкой эскадры, о сдаче Азова и выпуске осажденных турок с детьми и женами. «Все подробности, о которых поет песня, — пишет исследователь — подтверждаются опубликованными письмами Петра I в Москву».[35]

---

[35] А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков, стр. 36—75.

Характерной особенностью панегирических песен является то, что многие из них посвящены отдельным лицам: Петру I, А. Д. Меньшикову, Б. П. Шереметьеву, царевичу Алексею и Екатерине I, жене Петра I. Основная масса их соотнесена с победами русских войск: на взятие Шлиссельбурга, Нарвы, на освобождение Ливонии, на победу под Калишем, под Лесной, на взятие Риги. Полтавская победа вызвала создание 13 песен, дошедших до нашего времени.[36]

Книжная песня Петровского времени опирается на традиции предшествующей силлабической поэзии и в то же время использует достижения народного поэтического творчества, но несколько иначе, чем солдатские песни того же периода. Если в солдатских песнях изобразительные средства целиком перенесены из старших исторических песен для характеристики поведения героев новой исторической эпохи, а само событие только упоминается (часто даже без конкретных фактов), то в панегирических песнях главное внимание уделено описанию исторического события, причем литературные средства черпаются из традиций древнерусской воинской повести, из фонда церковно-дидактической поэзии, и из арсенала народно-поэтических произведений. Подобные произведения, как правильно указывает А. В. Позднеев, позднее переходили в фольклор, становясь песнями, включенными в разнообразные сборники. Исследователь отмечает более 40 случаев перехода книжных песен в фольклор. В отдельных случаях текст книжной песни повторяется, в других — налицо пропуски, дополнения, переделки, переосмысления.[37]

Наряду с отмеченными явлениями активного перехода книжной песни в фольклор для изучаемого периода характерно и другое — воздействие произведений, созданных народом, на формирование тем и образов в художественной литературе второй четверти XVIII в. Здесь в первую очередь нужно указать тему Петра I, нашедшую отражение в преданиях, сказках и исторических песнях. Если исключить отсюда произведения реакционных групп населения — противников петровских реформ: старообрядцев, стрельцов, зажиточного казачества, — то следует сказать о том, что народная поэзия своей трактовкой образа Петра I, своим пониманием существа его реформ и других культурных мероприятий в какой-то степени подготовила то направление разработки этого образа, какое мы видим в произведениях выдающихся поэтов XVIII в.: Кантемира, Тредиаковского и Ломоносова.

---

[36] А. В. Позднеев. Русская панегирическая песня в первой четверти XVIII века. Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961, стр. 239.

[37] А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков, стр. 108—109.

Литература Петровского времени отразила многие стороны действительности первых десятилетий XVIII в.: она освободилась от религиозного мировосприятия, обратив внимание на действительную жизнь, на человека того времени, который стал объектом художественного творчества.

Резкий разрыв с традициями предшествующей культуры предопределила поиски новых художественных средств путем перенесения опыта европейской литературы и осознанного обращения к национальному народному творчеству. Все это создало предпосылки для формирования новой русской литературы, некоторые черты которой были уже намечены в Петровскую эпоху.

Но одновременно с художественными накоплениями первых десятилетий XVIII в. можно говерить и о художественных потерях, которые сопровождали эту эпоху, полную разнообразных противоречий.

Выход за пределы древнерусской литературы прервал великолепные традиции, накопленные ею за девять веков непрерывного развития — обращения к темам национально-исторического значения, ее гражданственность и патриотизм.

В Петровскую эпоху эти традиции древнерусской литературы получили развитие только в ораторском жанре. Под пером Феофана Прокоповича ораторская проповедь становилась средством идеологического воспитания. Но проповедь в силу своей жанровой ограниченности не могла противостоять мощному потоку современного литературного творчества, развивавшегося в рукописной форме. Здесь преобладали совершенно противоположные тенденции: прославлялся культ земных наслаждений, натуралистически воспроизведенных в литературе. В драме и в повествовательной литературе господствовали галантные «ковалеры» и страстные «любительницы», для которых чувство являлось единственным законом, повелевающим разумом. Сюжет произведений развивался в тесной связи с любовной коллизией и, как правило, местом действия избирались далекие страны Запада или Востока. Русская тема только намечалась в начале произведений: «российский мотроз» Василий и «российский дворянин» Александр уезжают из России на Запад ради «познания науки». В дальнейшем все события развиваются за границей. Попытка Феофана Прокоповича создать светское произведение на национально-историческую тему окончилась неудачей. Его «трагедокомедия» «Владимир», написанная на материале летописных рассказов о киевском князе Владимире Святославиче, осталась лишь фактом его личного творчества, не оказавшим воздействия на формирование литературы.

Литературный язык Петровской эпохи отразил всю сложность литературных поисков эпохи. Он представляет собой хаотическое смешение «старых и новых речевых элементов, в атмосфере борьбы церковной и „гражданской" языковых систем, беспоря-

дочного столкновения и механического сцепления национальных и чужеземных форм речи».[38] В. В. Виноградов подчеркивает, что в новых поэтических стилях «обозначаются признаки образно-идеологического приспособления русского литературного языка к художественной системе западно-европейского словесного выражения. Но вместе с тем углубляется связь литературно-художественной роли с устной народной словесностью».[39]

Безвестные литераторы первых десятилетий XVIII в. расчистили почву и накопили семена для посева новой русской литературы. Их преемникам предстояло рассортировать эти семена, отобрав жизнеспособные и здоровые и отбросив случайные и вредные.

К выполнению этой задачи приступили Кантемир и Тредиаковский, а закончил ее Ломоносов, являющийся действительным родоначальником новой русской литературы.

---

[38] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, стр. 81.

[39] Там же.

ГЛАВА 2

ТВОРЧЕСТВО РАННИХ ПРОСВЕТИТЕЛЕЙ (КАНТЕМИР, ТРЕДИАКОВСКИЙ, ЛОМОНОСОВ)

1

После смерти Петра I (1725 г.) русской императрицей была провозглашена его жена — Екатерина I. Официально было объявлено, что новое правительство намерено во всем следовать заветам Петра и быть продолжателем «Петровых дел». В действительности же Русским государством в это время стала управлять родовитая знать, некогда оттесненная петровскими деятелями, а теперь занявшая руководящие места в Верховном тайном совете.

В 1728 г. умерла Екатерина I и на престол вступил 15-летний Петр II, сын казненного царевича Алексея. Вместе с ним к власти пришли реакционные княжеско-боярские группировки, оппозиционные петровскому правительству. Теперь уже открыто звучали призывы к пересмотру политического курса Петровского времени, к возврату старины во всех формах общественной и культурной жизни.

Передовым деятелям предстояла серьезная борьба за «дело Петра Великого». Формы этой борьбы в известной степени обусловили характер литературного творчества писателей и поэтов, чья деятельность падает на второе тридцатилетие XVIII в.

В конце 20-х годов складывается «Ученая дружина» — группа лиц, объединенных общностью политических и культурных взглядов. В «Ученую дружину» входил Феофан Прокопович — виднейший политический и церковный деятель петровской эпохи, идеолог многих культурных мероприятий того времени, автор блестящих ораторских проповедей в защиту петровских преобразований, историк и писатель; Василий Никитич Татищев — активный общественный деятель первых десятилетий XVIII в., приверженец всех начинаний Петра I. Самым молодым членом «Ученой дружины» был Антиох Кантемир — сын молдавского господаря, перешедшего на сторону Петра I, блестяще образованный поэт, начало литературной деятельности которого относится к концу 20-х годов XVIII в.

Члены «Ученой дружины» большое внимание уделяли изучению истории Русского государства. Феофан Прокопович владел великолепным (хотя и не очень многочисленным) собранием древних русских летописей, которые после его смерти (1736 г.) поступили в Библиотеку Петербургской Академии наук, где хранятся и доныне. Его блестящие острополицистические пропо-

веди всегда имеют историческое введение, основанное на внимательном изучении всего доступного ему материала. Занимался он и современной историей («Краткая повесть о кончине блаженного императора Петра Великого»), принимал участие в редактировании «Поденного журнала Петра Великого» и других исторических трудов.

В. Н. Татищев в эти годы приступил к собиранию материалов для задуманной им многотомной «Истории российской». Он рассматривал свой труд как выполнение завета Петра I, который дал распоряжение графу Брюсу снабдить Татищева древними рукописями из своего личного кабинета.

В процессе исследования материалов для «Истории российской» В. Н. Татищев обратился к серьезному изучению русского народного творчества, которое он рассматривал как важный источник древнейших исторических свидетельств. В 16-м примечании к IV главе (II редакция) «Российской истории» («О истории Иоакима епископа новогородского») Татищев пишет: «Песни древних, хотя они не таким порядком складываны, чтоб за историю принять было можно, однако ж много можно в недостатке истории из оных нечто к изъяснению и в дополнку употребить, как видим Омера, песнями нечто в память оставившего. Стрыковский в недостатке истории литовской сказывает, что из песен брал. Я прежде у скоморохов песни старинные о князе Владимире слыхал, в которых жен его имянами; тако ж о славных людех Илие Муромце, Алексие Поповиче, Соловье разбойнике, Дюке Стефановиче и пр. упоминают и дела их прославляют, а в истории весьма мало или ничего. В пример сему о Путяте, н. 45, я ис песни изъяснил. Но я жалею, что ныне таких песен списать не достал».[1]

В 45-м примечании, на которое ссылается Татищев, действительно приведен зачин былины о Путяте. Татищев комментирует следующий летописный текст: «Тысяцкий же Владимиров Путята, яко муж смысленный и храбрый, уготовав лодиа, избрав от ростовцев 500 муж, носчию перевезеся выше града на ону страну и вшед во град».[2]

Изъясняет Татищев этот летописный отрывок, ссылаясь на фольклор: «О Путяте нигде Нестор не упомянул, но есть Путеш, токмо иной. В песнях же старинных о увеселениях Владимира тако поют: „Против двора Путятина, против терема Зыбатина старого Путяти темной лес“. Ис чего можно видеть, что знатной муж был. Тысяцкой же чин был над всеми войски, яко фельдмаршал».[3]

---

[1] В. Н. Татищев. История Российская, ч. I. М.—Л., 1962, стр. 115.
[2] Там же, стр. 112.
[3] Там же, стр. 118—119.

Татищев старается проследить в народном быту пережитки древних, давно исчезнувших обычаев. Он изучает поверья, составляет сборник пословиц и поговорок.[4]

В кругу членов «Ученой дружины» внимание к народному искусству, к народной поэзии гармонично сочеталось с интересом к отечественной истории.

С занятий историей начал свою деятельность и молодой А. Кантемир. Ф. Я. Прийма обнаружил авторизованную рукопись 1725 г. перевода А. Кантемира под названием «Господина философа Константина Манасеиса Синопсис историческая».[5]

Отдал дань А. Кантемир и модному жанру того времени: в 1726—1728 гг. он писал стихотворения на любовные темы. Немного позднее он так охарактеризовал в IV сатире этот период своего творчества:

Любовны песни писать, я чаю, тех дело,
Коих столько ум неспел, сколько слабо тело...
Довольно моих поют песней и девицы
Чистые, и отроки, коих от денницы
До другой невидимо колет любви жало.
Шуток тех минулося время, и пристало
Уж мне горько каяться, что дни золотые
Так непрочно стратил я, пиша песни тые.[6]

В примечаниях к этим строфам Кантемир сообщил: «Сатирик сочинил многие песни, которые в России и теперь поются».[7]

Мы не знаем этих любовных песен Кантемира. Можно полагать, что они были в какой-то степени близки народным любовным песням (типа песен П. Квашнина-Самарина). Слодовательно, они должны быть тонизированы, хотя бы в пределах «синтаксической стопы».[8]

Нам известна запись исторической песни об Иване Грозном, сделанная Кантемиром. В своем переводе Горация («Книга писем. П. К. Августу») в примечании к стихам, в которых описываются праздник урожая и связанные с ним народные обряды и «фесценинские на стихах забавы», Кантемир пишет: «Мы и сами много таких стихов имеем, которые суть вымысел простолюдного нашего

---

[4] Г. И. Бомштейн. Рукописный сборник пословиц, составленный В. Н. Татищевым. — Уч. зап. Пермск. гос. инст., вып. 16, 1957, стр. 89—97; Ф. М. Головенченко. Сборник пословиц В. Н. Татищева. — Уч. зап. Моск. пед. инст. им. В. И. Ленина, № 160, 1961, стр. 283—320.

[5] Антиох Кантемир. Собрание стихотворений. Вступит. статья Ф. Я. Приймы. Подготовка текста и примеч. З. И. Гершкович. Л., 1956 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 8—9.

[6] Там же, стр. 113.

[7] Там же, стр. 117.

[8] О «синтаксической стопе», ее истории и теории см.: М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952, стр. 59—77.

народа и от которых можем о тех первых римских стихах судить. Например, я помню начало одной песни о браке царя Ивана Васильевича, которая будучи довольно примерна, при сем ону приложу:

Как в годы то старые,
В времена были прежные,
При старом, при славном царе,
При Иване Васильевиче,
Соизволил да царь-государь,
Соизволил жениться-ста,
Не у нас в каменной Москве,
Да на той, на проклятой Литве.

Поимает да царь-государь
Марью Темрюковну
Молодую черкешенку,
А за ней берет приданова,
Как на сорок бояринов,
Полтораста татаринов,
Шестьсот донских казаков
Удалых добрых молодцов
и проч.[9]

Запись Кантемиром исторической песни именно об Иване Грозном неслучайна. В петровское время личность этого государя вызывала большой интерес. Известно, что, стремясь возвеличить абсолютизм как передовое начало русской истории — в противовес феодальной раздробленности и боярскому самоуправству, Петр I неоднократно подчеркивал преемственность своей политической линии от Московских государей, и в первую очередь от Ивана Грозного, которого он стремился реабилитировать от обвинений в тирании и жестокости, что нашло отражение в исторических сочинениях первых десятилетий XVIII в. В так называемой «Подробной летописи» обстоятельно характеризуется время правления Ивана IV и возвеличиваются заслуги этого государя в «устроении земли Русской». В 1721 г. при въезде Петра I в Москву были рядом повещены изображения Ивана Грозного и Петра I с характерными подписями: «начал» — под портретом Ивана и «совершил» — под портретом Петра I.

Обращение Кантемира к народным отображениям образа Ивана Грозного находится, как видим, в связи с историко-литературными интересами петровской эпохи.

Борьба за передовые идеалы своего времени обратила Кантемира к бичеванию пороков правящих классов в сатирическом жанре. Уже первая сатира «На хулящих учение» с подзаголовком («К уму своему») открыто обличает реакционное духовенство. Особенно радикальна I редакция I сатиры, появившейся в рукописи в 1729 г. и вызвавшей большой успех в среде прогрессивных деятелей петровского направления и в широких демократических кругах. Во II редакции, литературно более совершенной, исключены наиболее острые места сатиры, а также опущены очевидные намеки на злободневные события.

Крупными мазками, смело перенося в литературу бытовые, просторечивые интонации, Кантемир рисует образы «духовных отцов»:

---

[9] Антиох Кантемир. Собрание стихотворений, стр. 496.

Епископом хочешь быть — уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Да прикроет; на шею повесь цепь от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо — бородою,
Клюку пышно повели нести пред тобою;
Раздувшися в карете, когда сердце с гневу
Трещит, всех благословлять нудь праву и леву.
Под видом смирения зависть преглубока,
Да цветет в сердце к власти охота жестока.
Священноначальника всяк тя в сих познает
Знаках; благоговейно отцом называет...[10]

Портрет святоши, ханжи, церковного неуча, обжоры и пьяницы повторяется во многих сатирах Кантемира. И рядом с ними живые и яркие обрисовки «злонравных дворян», проматывающих за ночь состояние, нажитое службой их отцов, взяточников администраторов, глупца и негодяя временщика, который «народ весь озлобил».

Исследователями уже давно была отмечена связь творчества Кантемира с демократической литературой. Так, В. Я. Стоюнин в своих примечаниях к издаваемым им сатирам Кантемира приводит два отрывка из интермедий Петровского времени, чрезвычайно близких по характеру языка.[11] Д. Д. Благой присоединяет новые параллели из народных театральных представлений начала XVIII в.[12]

В. Д. Кузьмина, анализируя интермедию «Поп, Подьячий, Монах, Гаер», также обращает внимание «на близость стиха и рифмовки этого диалога с тринадцатисложником Кантемира, на некоторые сходные детали в обрисовке Попа в диалоге и Критона в первой сатире „К уму своему" при отсутствии буквальных совпадений».[13] Исходя из того, что в интермедии «Поп, Подьячий, Монах, Гаер» упоминается губернская Канцелярия, основание которой относится к концу 30-х годов VIII в., В. Д. Кузьмина выдвигает предположение, что автор диалога мог знать сатиру Кантемира и использовать ее в своей пьесе.[14]

Чтобы утверждать с полной уверенностью, народная ли интермедия оказала влияние на сатиру Кантемира или наоборот, у нас нет достаточных оснований. Но довод В. Д. Кузьминой

---

[10] Там же, стр. 362.

[11] Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира. Статья и примеч. В. Я. Стоюнина. Под ред. П. А. Ефремова. Ч. I, СПб., 1867, стр. 10, 74—75.

[12] Д. Д. Благой. Антиох Кантемир. — Изв. АН СССР, ОЛЯ, т. 3, вып. 4, М., 1944, стр. 128.

[13] В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века, М., 1958, стр. 106. Поддерживает этот вывод и польский исследователь П. Я. Левина (см.: Paulina Lewin. Intermedia wschodnioslowia nskie XVI—XVIII wieku. Wroclaw—Warszawa—Krakow, 1967, s. 72).

[14] В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века, стр. 106.

не может служить решающим в этом вопросе, так как упоминание губернской Канцелярии могло попасть в народную интермедию значительно позднее создания пьесы, тем более что ее текст не был печатно закреплен и постоянно варьировался, применяясь к конкретным историческим фактам. Сама же интермедия «Поп, Подьячий, Монах, Гаер» была впервые опубликована в 1915 г. по списку второй половины XVIII в.,[15] т. е. того времени, когда в России уже действительно существовали губернские Канцелярии.

Но в любом случае взаимовлияние может быть объяснено идейной и художественной близостью народных пьес и сатир Кантемира.

Эту близость к народному творчеству ясно осознавал и сам писатель, когда в примечании к собранию своих сочинений, присланных в 1743 г. в Петербург, писал о том, что «сатира начало свое приняла на позорищах, где между действами трагедии вводилися для увеселения смотрителей смешные явления, в которых действители, в образе сатир, грубыми и почти деревенскими шутками пятнали граждан злые нравы и обычаи».[16]

Генетическая связь с демократической литературой подчеркнута Кантемиром в его программном стихотворении «К стихам своим», где он высказал уверенность в том, что повесть о Бове (ставшая народной) и сказка о Ерше будут «в один сверток свиты» с его собственными сатирами. Прав Ф. Я. Прийма, когда говорит о том, что подлинное отношение Кантемира к фольклору раскрывается в том, что он ставил себе в заслугу, что «всегда писал простым и народным почти стилем».

И действительно, литературные сочинения Кантемира отражают живой разговорный язык, куда введено много народных пословиц и поговорок — это придает национальный колорит речи героев. Он смело допускает просторечивые формы: «лепить горох в стену», «скалить зубы», «пялить бровь», «щей горшок, да сам большой», «чуть помазал губы в латину». Он не боится почти фамильярных выражений: «Клобуком покрой главу, брюхо — бородою», «Когда лучше свежины возлюбит умный стерву», «С чего он, а с чего мы-то навозна тина», «Подьячий же силится и с голого драти», «Не ходил бы в серяке, но в платье богатом», «Не прибьешь их палкою к соленому мясу», «Румяный трижды рыгнув, Лука подпевает», «И гнусны чирьи, что весь нос его объели».

Сатиры Кантемира интересны как пример сознательного обращения поэта к одному из жанров фольклора — пословице. Но самым важным было то, что пословицы намеренно вводились им

---

[15] Одиннадцать интермедий XVIII века. Памятники древней письменности и искусства. — ОЛДП, № 187, СПб., 1915, стр. 1—4.

[16] Антиох Кантемир. Собрание стихотворений, стр. 442.

в поэтический текст, становясь неотъемлемой частью художественной структуры произведения. Первый же стих сатиры «Уме недозрелый, плод недолгой науки» Кантемир объясняет в примечании с помощью пословицы: «Тут наука значит наставление, действо того, кто другого учит. Так, в пословице говорим: Плеть не му́ка, да впредь наука».

Использование пословицы в примечаниях особенно важно — здесь проявляется намерение поэта соотнести свою художественную практику с творчеством народа: он опирался на житейскую мудрость народа и его эстетический опыт. При этом Кантемир не извлекает из пословицы понравившуюся ему мысль, но всегда приводит ее — в сатирах и в примечаниях к ним — в той художественной форме, которую ей придал народ. Совершенно ясно, что в этом проявляется равное отношение поэта к поэзии, основанной на правилах, и поэзии «безыскусной», без правил, создаваемой народом. Бережное отношение к пословице — свидетельство понимания Кантемиром, что только в такой форме она передает таящийся в ней русский образ мыслей, иронию, издевку или народный идеал жизни. Этот русский образ мыслей и ценится поэтом.

Кантемир первым из ранних просветителей[17] поставил на общественное обсуждение вопрос о месте крепостного крестьянина в феодальном государстве. Опираясь на учение о естественном равенстве людей, Кантемир впервые в России заговорил о крестьянине не с помещичьих, а с просветительских позиций. Для него крепостной — «подобный» дворянину человек. Кантемир — дворянин, дворянская и историческая ограниченность свойственны его убеждениям. Она проявилась в том, что существовавшие в ту пору отношения крестьян и дворян казались ему необходимыми. Он не ставил вопроса о ликвидации крепостного права. Между прочим, позднее французские просветители, столкнувшись с институтом крепостного права в России, также не выступили с требованием его немедленной ликвидации. Кантемир считал важным в ту пору определить общественное положение и дворянина, и крестьянина. Дворянство для него — звание, которое отличает особую заслугу перед обществом. Отражая воззрения Петровской эпохи, Кантемир приветствует тех дворян, кто получил эту «почесть» за деятельность на благо отечеству, и бичует тех, кто, пользуясь правами, завоеванными предками, ведет паразитический образ жизни: «Грамота, плесенью и червями Изгрызена, знатных нас детьми есть свидетель — Благородными явит одна добродетель».

Когда-то не было сословного разделения: «Адам дворян не родил», — пишет Кантемир. Но теперь, когда это разделение стало объективным фактом, все равно, утверждает просветитель:

---

[17] О просветительских взглядах Кантемира написано Г. П. Макогоненко.

«Та же и в свободных И в холопях течет кровь, та же плеть, те ж кости». И, наконец, обращаясь к дворянину-читателю, он провозглашает: «Всяк тебе человек подобен». Так русским Просвещением была найдена точная формула естественного равенства людей: дворянин подобен крестьянину. Именно эту формулу и усвоят русские просветители 1760—1780-х годов — Курганов и Новиков, Фонвизин и Радищев.

Социальные убеждения просветителя определяли его художественную практику. Отсюда попытки изобразить русского крестьянина и стремление при передаче его идеалов опереться на художественное творчество самого народа. Как поэт-классик, Кантемир, обличая, выдвигал идеал, который конструировался разумом. Но иногда этот идеал оказывался социально-конкретным, национально-обусловленным, потому что поэт искал его в жизненной практике людей В пятой сатире Кантемир задумал создать образ русского крепостного крестьянина. Показывая жизнь пахаря, он хочет понять его стремления, обусловленные трудовой жизнью крепостного, а не навязывать ему отвлеченный идеал разумного существования. Не жить впроголодь, не отдавать господам того, что принадлежит ему: «с коровы мне б молоко, мне б куря носилась», — такими словами выражает поэт желание пахаря. Но еще примечательнее тот факт, что мечта о самостоятельной и независимой жизни крестьянина выражена в стихах Кантемира словами народной пословицы:

Заплачу подушное, оброк — господину,
А там, о чем бы тужить, не знаю причину:
Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома.

Творчество Кантемира является важным этапом в становлении новой русской литературы. Исходя из задач построения национальной литературы, он стремился сблизить творчество демократических кругов русского общества с достижениями европейской мысли, унаследовавших в свою очередь традиции античного искусства. Если в жанровом построении своих сатир Кантемир основывался на античных образцах (в частности, на сатирах Горация) и на кодексе европейского классицизма — «Искусстве поэзии» («L'art poetique») Буало, то в выборе тем и в их раскрытии он близок традициям русской демократической литературы. Так, с первых шагов русский классицизм сказался прочно связанным с народной культурой, что обусловило его неповторимое своеобразие и перспективу развития.

Сатиры Кантемира были опубликованы впервые на русском языке лишь в 1762 г. Но еще до этого времени они разошлись в многочисленных списках, были известны современникам и оказали серьезное воздействие на литературное творчество писателей-сатириков второй половины XVIII в., в первую очередь на А. П. Сумарокова, Н. И. Новикова (издателя передовых сатирических журналов) и Д. И. Фонвизина.

2

В 1730 г. в Россию из Парижа вернулся В. К. Тредиаковский и привез с собой перевод галантного аллегорического романа французского писателя Поля Тальмана «Езда в остров любви». В том же году книга Тредиаковского была издана и принесла автору громкую известность.

В предисловии к роману Тредиаковский объявляет читателю свое понимание норм литературной речи современного русского общества. Он говорит о кризисе церковнославянского языка и о том, что необходимо переводить «простым русским языком, то есть каковым мы меж собою говорим».[18] Тредиаковский раскрывает смысл своих рассуждений и указывает их причины: «Первая: язык славенской у нас есть язык церковной; а сия книга мирская. Другая: язык в нынешнем веке у нас очень темен; и многия его наши читая не разумеют; а сия книга есть сладкия любви, того ради всем должна быть вразумительна. Третия: которая вам покажется может быть самая легкая, но которая у меня идет за самую важную, то есть, что язык славенской ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми».[19]

Тредиаковский в известной степени достиг того, что язык перевода романа приблизился к разговорной речи его времени (которая сама была многослойна). Церковнославянизмы почти исключены из словаря, варваризмов Петровской эпохи незначительное количество. В поисках языковых средств для передачи любовной фразеологии Тредиаковский прибегает к словотворчеству, создавая неологизмы посредством церковнославянских корней и суффиксов: «глаголюбность», «любовность», «союзность», «очесливость».[20]

Обращение к народной поэзии подсказало Тредиаковскому ряд словосочетаний, которые он удачно использовал для характеристики героини: у Аминты «ясные очи», «уста сахарные», «речь сладкая».[21] В предисловии « К читателю» Тредиаковский поместил несколько русских пословиц.

Размышления о русском языке привели Тредиаковского к внимательному изучению народной поэзии как источника поэтической фразеологии и устойчивой метрической системы. В 1735 г. Тредиаковский издает «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих

---

[18] Езда в остров любви. Переведена с французского на русский чрез студента Василья Тредиаковского. М., 1834 (печатана с издания 1730 г.), стр. 29.

[19] Там же, стр. 117, 121, 124, 137, 144.

[20] Там же, стр. 20, 41, 100.

[21] Эти наблюдения впервые высказаны П. Н. Берковым (см.: П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.—Л., 1936, стр. 19).

знаний». Здесь он прямо указывал на русский фольклор как на источник своего «нового способа»: «...поистине всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то Поэзия нашего простого Народа к сему меня довела. Даром, что слог ея весьма не красный, от неискусства слагающих; но слатчайшее, приятнейшее, и правильнейшее разнообразие со своими существенными, в особливой поэзии (но весьма долготою и краткостию слогов мерной), у нашего простого народа употребляемых, например: тугой лук, бел шатер, и прочия премногия подобныя».[22]

Как видно из приведенного отрывка, народная поэзия привела Тредиаковского не только к идее тонической «долготы» и «краткости» (к стопной системе), но и к размышлениям о поэтических средствах, в частности о постоянных эпитетах, являющихся характерной особенностью устного творчества.

Наряду с обоснованием необходимости изучения «нашей природной, наидревнейшей оной простых людей поэзии», Тредиаковский говорит о принципе отбора слов в различных стихотворных жанрах. В «Новом и кратком способе» он впервые утверждает, что церковно-славянский язык необходим для передачи «высоких мыслей».

Тредиаковский обильно оснащает свою теоретическую работу примерами применения различных стихотворных размеров, выведенными из изучения «поэзии простого народа»:

Первыя песни строфа

Худо тому жити,
Кто хулит любовь.
Век ему тужити,
Утирая бровь.[23]

Элегия

Невозможно сердца, ах! не иметь печали;
Очи такожде еще плакать не престали:
Друга милаго весьма не могу забыти,
Без котораго теперь надлежит мне жити.
Вижу, ах! что надлежит, чрез судьбу жестоку,
Язву сердца внутрь в его толь питать глубоку.[24]

В своей позднейшей работе «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» Тредиаковский приводит в качестве примера различных стоп зачины народных песен, что свидетельствует о продолжении изучения им народной поэзии:

---

[22] Новый и краткий способ к сложению россиских стихов с определениями до сего надлежащих знаний чрез Василья Тредиаковского С(анкт)-Петербургския имп. Академии наук секретаря. СПб., 1735, стр. 18.

[23] Там же, стр. 26.

[24] Там же, стр. 48.

Отставала лебедь белая
Как от стада лебединова.

У колодезя у студенова
Доброй молодец сам коня поил,
Красна девица воду черпала.

Ярка не ярка, баран не баран,
Стара овечка не яриночка.

Далече, ох далече во чистом поле
Не травка, не муравка зашаталася.

Не шуми мати зелена дубрава,
Не мешай цвести лазареву цвету.

Ой ты полюшко, полюшко чисто,
Ничево мне ты, поле, не родило,
Ох ты родило только рокитов куст.[25]

Теоретические исследования Тредиаковским структуры народного стиха не оказали воздействия на его поэтическое творчество. В. Н. Перетц писал о том, что «стихотворения самого изобретателя нового стиха по своему строению имеют очень мало сходства с народными песнями».[26]

В литературной науке уже неоднократно отмечалась половинчатость реформы Тредиаковского.[27] Требования обязательности женской рифмы — тринадцати слогов с цезурой — ограничивали возможности стихотворной речи. Хорей, который Тредиаковский считал национальным стихотворным размером, сводил всё ритмическое богатство к песенным формам.

Р. О. Якобсон отметил, что в начале 50-х годов XVIII в. произошел «сдвиг фольклорных интересов Тредиаковского в сторону эпической традиции».[28] 60-е годы XVIII в. «окончательно сосредоточили внимание теоретика и поэта на проблемах героического эпоса, как показывает изданная в 1765 г. «Тилемахида» и сопровождающее ее обширное «Предъизъяснение об ироической пииме», согласно которому эпопея «есть крайний верьх, венец и предел высоким произведениям разума человеческого».

---

[25] Сочинения и переводы как стихами, так и прозою Василья Тредиаковского, т. I. СПб., 1752, стр. 170—171.

[26] В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы, т. III. СПб., 1902, стр. 69.

[27] Там же, стр. 69—70; П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени, стр. 28—47; В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., М., 1938, стр. 86—87; Л. В. Пумпянский. Тредиаковский. В кн.: История русской литературы. Т. III. Литература XVIII века. Ч. I. М.—Л., 1941, стр. 224—230; М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения, стр. 17—20; Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, стр. 328—383; Г. И. Бомштейн. Тредиаковский-филолог и фольклор. В кн.: XVIII век, сб. 5. М.—Л., 1962, стр. 249—264.

[28] Roman Jakobson. Selected writings. IV. Slavic Epic Studies. Mouton, 1966, pp. 623—624.

Эволюция взглядов Тредиаковского на эпические жанры (отвергаемые в его ранних трудах) сопровождалась некоторыми изменениями взглядов на народную поэзию, которую в 60-х годах он резко отличал от литературного творчества и называл «мужицкие песни», «подлые стихи», «подлость стихотворцев и материй». Резко отрицательно он стал относиться к диалектной речи и к просторечному словоупотреблению, что сказалось в его грамматических работах и в отзыве о сочинениях Сумарокова.

Г. И. Бомштейн объясняет эту эволюцию тем, что «Тредиаковский уступал определенно понятным обстоятельствам. Суждения о фольклоре, в которых появились слова «подлые песни», ясно показывают, что Тредиаковский стал опасаться говорить в печати («на письме») о народной поэзии и цитировать ее. Ученый разночинец боялся, что «читатель, представляющий мнение привилегированной среды, за это „зазрит" его (т. е. будет порицать, порочить, упрекать), что это идет в разрез с „общественным мнением", противоречит „вкусам" игнорировать которые он не считает возможным. Очевидно, Тредиаковский заключил, что в дворянской среде, в так называемом „обществе" высокомерное отношение к народной поэзии — признак хорошего тона».[29]

Нам представляется ошибочным объяснение изменений взглядов Тредиаковского на фольклор тем, что «ученый разночинец» опасался противоречить вкусам привилегированной среды дворян». Почему же в таком случае он не побоялся опубликовать в 1766 г. перевод «Тилемахиды», где гневно обличал льстецов, окружающих царя, и порицал деспотию? [30]

Не убеждает также и утверждение, что в 60-х годах XVIII в. Тредиаковский отказался от фольклора, потому что увидел в дворянской среде высокомерное отношение к народной поэзии. Как раз в 60-е годы началась волна фольклористических публикаций: в 1767 г. вышел «Краткий мифологический лексикон» М. Д. Чулкова, через год появилась специальная книга М. И. Попова о славянской мифологии «Краткое описание древнего славянского языческого баснословия», в 1769 г. Н. Г. Курганов опубликовал в «Письмовнике» несколько народных песен. В эти годы, как справедливо писал Г. А. Гуковский, «даже придворная среда старалась во второй половине столетия создать фикцию единения трона с народом, пропагандировала фольклор, подчищенный и приглаженный, осмысленный как национальное — навыворот — творчество. В начале царствования Екатерины при дворе на святках пели «Заплетися плетень»; Екатерина II, плохо говорившая по-русски, надевала «русское» платье и приказывала придворным дамам носить такой же стилизованный костюм в качестве придворной официаль-

---

[29] Г. И. Бомштейн. Тредиаковский-филолог и фольклор, стр. 270.

[30] А. С. Орлов. «Тилемахида» В. К. Тредиаковского. В кн.: XVIII век. Сборник статей и материалов. М.—Л., 1935, стр. 23—24.

ной формы; она заказала Богдановичу собрание русских пословиц, которое и было издано».[31]

В этих условиях странно было бы опасаться проявлять прежний интерес к народному творчеству и Тредиаковскому.

Истоки эволюции взглядов Тредиаковского на народное творчество следует, по-видимому, искать в изменении его общих теоретических воззрений.

Тредиаковский неустанно трудился, размышлял, многократно возвращался к своим написанным и уже опубликованным работам. Это легко отметить, сравнив иную редакцию его «Нового и краткого способа», изданного в 1752 г. под заглавием «Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 годе исправленный и дополненный». В этом издании он изменил ряд своих прежних взглядов и принял положения, развитые Ломоносовым в его первом теоретическом труде («Письмо о правилах российского стихотворства») и осуществленные в одах.

Интенсивная и чрезвычайно плодотворная деятельность Ломоносова в поэтическом творчестве, в исторических трудах, в научном освещении русской грамматической системы заставила Тредиаковского пересмотреть свои взгляды на характер использования народного творчества (а не на само народное творчество) в становлении русской национальной литературы. Отсюда — и новое отношение Тредиаковского к жанровым системам, и новое отношение к героической поэме, которую он теперь рассматривает как «венец разума человеческого», и иное понимание характера литературного языка, который предназначен для выражения высоких гражданских идей, а не только любовных чувств, как это было в начале его творческой деятельности, когда он переводил роман «Езда в остров любви».

Эволюция взглядов Тредиаковского, происшедшая в 30—60-е годы XVIII в., характеризует не только личную биографию ученого-филолога и поэта, она показывает, что в эти годы наметился новый этап историко-литературного развития, в известной степени обусловленный и собственными законами движения, а также изменением общественно-политического устройства Русского государства.

3

Создание культуры русского художественного слова на национально-народных началах с органическим усвоением лучших достижений европейской и античной литературных традиций было осуществлено М. В. Ломоносовым, которого Белинский справедливо назвал «отцом русской литературы, ее Петром Великим».

[31] Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. М., 1939, стр. 224.

Среда, в которой проходили детские и юношеские годы Ломоносова, чрезвычайно способствовала восприятию им устного народного творчества. Как уже отмечено исследователями, «русский Север, Поморье, в первой трети XVIII века был одной из самых оживленных областей».[32] Здесь расцветала не только материальная, но и духовная культура. Н. К. Пиксанов заметил, что «если нас и теперь поражает исключительное, несравненное богатство севернорусской поэзии: былин, сказок, духовных стихов, причитаний, легенд, драматических пьес и т. д., то в ломоносовское время это богатство было еще обширнее и даже еще нарастало на глазах современников».[33]

Биографы XVIII в. отметили горячее стремление Ломоносова к знаниям. М. И. Веревкин, описавший «Жизнь покойного Михаила Васильевича Ломоносова» для первого академического собрания его сочинений 1784 г., рассказал о том, как юный Михайло в очень короткий срок «научился у одного тамошнего священнослужителя читать и писать по-русски».[34]

Но несомненно, что задолго до того, как Ломоносов выучился читать, он широко ознакомился с устным творчеством народа. Ему был известен и духовный стих XVII—начала XVIII в., где своеобразно осмыслялись и передавались ветхозаветные библейские тексты (иной раз апокрифические) и псалмы царя Давида.

На родине Ломоносова не только усердно хранили, передавая из рода в род, старорусский эпос, но и создавали новые бытовые и лирические песни, исторические и топонимические предания. Особенно много на Севере было сложено поэтических сказаний и героических песен, связанных с личностью Петра I. Образ царя воспринимался как один из героических, былинных образов, вопреки преданиям, исходившим из кругов старообрядчества, где Петр I был охарактеризован как антихрист. В северных сказаниях подчеркивались энергия и трудолюбие Петра, его настойчивость в борьбе с неприятелем и в борьбе с суровой природой (строительство Новодвинской крепости, прорытие Ладожского канала, заведение флота).

Особое внимание Ломоносова к теме Петра I и разработка им этого образа в самых различных жанрах — ода, слово похвальное, поэма, надписи к памятникам, серия мозаических картин, историческое сочинение — в значительной степени объясняется его ран-

---

[32] Н. К. Пиксанов: 1) Областные культурные гнезда. М.—Л., 1928, стр. 21—22; 2) Ломоносов и севернорусская культура. — Наука и жизнь, 1945, №№ 11—12; А. А. Морозов: 1) Ломоносов и культура русского Севера. — Север, 1949, № 11, стр. 204—236; 2) Юность Ломоносова. Архангельск, 1953, стр. 20—51; 3) М. В. Ломоносов. Путь к зрелости. М.—Л., 1962, стр. 5—99.

[33] Н. К. Пиксанов. Областные культурные гнезда, стр. 25.

[34] М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников. Составитель Г. Е. Павлова. М.—Л., 1962, стр. 42.

ними впечатлениями от знакомства с северным фольклором, где самим народом было высоко оценено значение Петра I в преобразовании Русского государства. Прав В. Г. Базанов, когда говорит о том, что «Ломоносов не закончил своей поэмы „Петр Великий", но ее завершил сам народ, создав свою фольклорную „Петриаду"».[35]

В 1730 г. Ломоносов уехал из родного Куростров а и поступил учиться в Славяно-греко-латинскую академию. Как раз в этот год в многочисленных списках распространилась первая сатира А. Кантемира «К уму своему. На хулящих учение». Это новаторское и по идейному содержанию и по форме произведение получило широкую известность. В этом же году появился восторженный и тоже стихотворный отклик на сатиру Кантемира, написанный Феофаном Прокоповичем («Не знаю кто ты, пророче рогатый?») и латинские стихи архимандрита Феофила Кролика. Молодой Ломоносов, живо интересовавшийся стихотворством, очевидно в ближайшее время ознакомился с сатирой Кантемира и стихотворными отзывами Феофана Прокоповича и Феофила Кролика, также распространившимися в рукописных списках. Много позднее, в 1748 г., в отзыве о «Двух эпистолах» А. П. Сумарокова, говоря о сатирических стихотворениях как о литературном жанре, Ломоносов ссылался на поэтическую практику А. Кантемира: «А понеже таковые стихи<...> не взирая на такие сатиричества, у всех политических народов позволяются, и в российском народе сатиры князя Антиоха Дмитриевича Кантемира с общею апробациею приняты, хотя в них все страсти всяческого чина людей самым острым сатирическим жалом проницаются».[36]

В 1762 г. Академией наук было осуществлено первое русское издание сатир А. Кантемира, выполненное под наблюдением Ломоносова его учеником Иваном Барковым.[37]

Почти одновременно с появлением первой сатиры Кантемира вышел из печати роман Поля Тальмана «Езда в остров любви», переведенный Тредиаковским. В модном романе рассказывалось об утонченных, галантных чувствах, которым предавались молодые люди, подчинившие этому все духовные силы. Роман «Езда в остров любви», ставший благодаря переводу В. К. Тредиаковского значительным явлением русской культуры начала 30-х годов XVIII в., был как бы антиподом сатире А. Кантемира. Эти два столь различные по всем линиям произведения как бы символизировали пути развития литературы. Острая по своей идейной направленности сатира Кантемира гневно обличала пороки «знатных персон», «хулящих учение», злобных мракобесов из среды духовенства и их высоких покровителей. Общественный характер этого

---

[35] В. Г. Базанов. Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века. Петрозаводск, 1955, стр. 3.

[36] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. IX, М.—Л., 1955, стр. 621.

[37] Г. Н. Моисеева. Иван Барков и издание сатир Антиоха Кантемира 1762 года. — Русская литература, 1967, № 2, стр. 102—115.

произведения, роднивший его с демократической сатирой, где находило выражение народное мнение, знаменовало начало сатирического направления русской литературы.

Галантный роман Поля Тальмана отражал потребности в раскрытии любовных чувств. Он не только оправдывал тягу человека к земным наслаждениям, но возводил их в культ, делая их целью и смыслом жизни. «Езда в остров любви» продолжала на более высоком уровне ту тенденцию в развитии русской литературы, которая ясно обозначилась в Петровскую эпоху, когда в порыве борьбы с церковно-дидактической направленностью древней русской литературы отметали неисчерпаемые художественные и идейные богатства предшествующего периода. Но взамен их литература Петровского времени не могла предложить сколько-нибудь значительных произведений. Русские повести Петровского времени лишь только наметили образ молодого человека «острого разумом», который пробивает путь в жизни благодаря своим личным достоинствам. Переводная литература представила несколько другого героя: галантного «ковалера», готового ради любовных чувств преодолевать тяжелые препятствия, идти на подвиги и смерть. Повести о Бове-королевиче, о Еруслане Лазоревиче, о «гишпанском» дворянине Докторне, о Карле и Софии — уводили читателя в мир любовных чувств, необычайных, фантастических приключений. Но эти произведения охватывали лишь сферу личной жизни человека, не соотнося ее ни с какими конкретными событиями своего времени. Они были лишены даже малейшей доли того высокого историзма, который пронизывал собой древнерусскую литературу и являлся одной из ее наиболее характерных национальных особенностей.

По какому же пути будет развиваться новая русская литература, литература эпохи политического и культурного утверждения России в системе европейских государств? Как приобщится она к народному искусству и творчески воплотит те национальные традиции древней русской литературы, которые являются результатом длительного накопления художественных ценностей?

Эти вопросы не могли не встать перед молодым Ломоносовым. Но к решению их он приступил позднее. А в начале 30-х годов он серьезно учится: изучает античную литературу, литературу схоластических училищ XVII—начала XVIII вв. Свободные от учения часы Ломоносов проводит в библиотеке, где читает древние русские летописи.[38] Земляк Ломоносова курострovский дьячок Василий Варфоломеев, оставивший памятную записку о детских и юношеских годах Ломоносова, сохранил стихотворение, написанное Ломоносовым в ранние годы обучения в Московской академии (1733—1734 гг.):

---

[38] М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников, стр. 43—44.

Услышали мухи
Медовые духи,
Прилетевши, сели,
В радости запели.
Егда стали ясти,

Попали в напасти,
Увязли бо ноги.
Ах! — плачут убоги, —
Меду полизали,
А сами пропали.[39]

Эти ученические стихи еще силлабические, они не выдержаны в стилистическом плане: в шутливом стихотворении не должны присутствовать славянизмы («егда», «ясти», «бо»), не свойственные этому жанру. Но тем не менее в них налицо попытка молодого Ломоносова использовать принципы народного (раешного) стиха.

В январе 1736 г. Ломоносов оказался в числе лучших учеников Славяно-греко-латинской академии, привезенных в Академию наук для отправки за границу. Вскоре он приобрел «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» В. К. Тредиаковского, незадолго до этого вышедший из печати, и приступил к его изучению. Благодаря счастливой случайности эта книга из личной библиотеки Ломоносова сохранилась, и П. Н. Берков первый изучил приписки и пометы Ломоносова, которыми он сопровождал внимательное прочтение сочинения В. К. Тредиаковского.[40]

Ломоносов систематически подчеркивал в «Новом и кратком способе» славянизмы и общие отступления от языковой практики эпохи в сторону архаизации речи,[41] сделал много замечаний о стихосложении и принципиально не согласился с версификационной теорией Тредиаковского.[42] П. Н. Берков считает, что уже в те годы Ломоносов пришел к выводу о преимуществе ямба со сменой мужской и женской рифмы перед хореем, ограниченном употреблением одной женской рифмы.

Важно подчеркнуть, что в своих замечаниях и пометках на книге Тредиаковского Ломоносов раскрывает не только степень своей осведомленности в русской литературе, но и в народном творчестве. Против пункта X раздела «Нового и краткого способа», где Тредиаковский говорит «о вольности, в сложении стиха употребляемой» и утверждает, что «ежели материя будет не важная и шутошная, то не красно положатся прилагательные с своими существительными, в особливой поэзии (но весьма долготою и краткостию слогов мерной) у нашего простого народа употребляемые, например: тугой лук, бел шатер и прочие премногие подобные».[43] Ломоносов выражает свое согласие с этой мыслью Тредиаковского и дописывает на полях два подобных же примера устойчивых словосочетаний, взятых из русского эпоса: «калена стрела», «зеленая дубрава».

Большой интерес представляет приписка Ломоносова на трак-

[39] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VIII, М.—Л., 1959, стр. 7.
[40] П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени, стр. 54—55.
[41] Там же, стр. 56—57.
[42] Там же, стр. 58—61.
[43] Новый и краткий способ к сложению российских стихов..., стр. 18.

тате Тредиаковского в том разделе, где говорится о существе стихотворной реформы, предлагаемой автором «Нового и краткого способа»: «... поистинне, всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела».[44] Против этих слов Ломоносов написал иронический отзыв, показывающий, что он хорошо понял половинчатый характер реформы Тредиаковского. «В этом отзыве, — пишет П. Н. Берков, — Ломоносов отрицает непосредственную связь системы Тредиаковского с существом народной поэзии».[45] На этой же странице Ломоносов приписал два начальных стиха народной песни:

По загуменью игуменья идіот,
За собою мать черна быка ведіот.

П. Н. Беркову удалось разыскать близкий текст песни, из которой Ломоносов процитировал две строки. Материал этот относится к сатирическим антиклерикальным песням, осмеивающим быт монахинь. Очевидно, Ломоносов привел строки именно из подобной песни не случайно. Он наглядно показал, что решение вопроса о создании национального русского стиха, который способен выразить серьезное содержание (такую задачу ставил в трактате Тредиаковский), не может быть сведено к выдвинутой им реформе, так как предложенный им для героического стиха хорей с обязательной женской рифмой чрезвычайно ограничивал возможности русского языка и по существу мог быть применим в более легких жанрах поэзии. Еще более отчетливо выразил Ломоносов свое отношение к способам использования Тредиаковским форм народных песен в стихотворении «Зубницкому», написанном в 1757 г. в связи с борьбой, возникшей по поводу «Гимна бороде», в которой Тредиаковский выступил в роли осведомителя Синода об академических делах. Ломоносов писал:

Наплюем мы на страм твоих поганых врак
Уже за 20 лет ты записной дурак;
Давно из гага всем читать твои синички
Дорогу некошну, вонючия лисички;
Никто не поминай нам подлости ходуль
И к пьянству твоему потребных красоуль.[46]

---

[44] Там же, стр. 24.

[45] П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор. В сб.: Ломоносов, т. II, М.—Л., 1946, стр. 108—110.

[46] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 630. Составители комментария к VIII тому справедливо указали, что Ломоносов имел в виду следующие стихи Тредиаковского:

Поют птички
Со синички
Хвостом машут и лисички.
Или тебе некошна вся была дорога.
Нужды, будь вин жаль, нет мне
в красовулях

Буде ж знаться ты с низкими перестал,
Как к высоким все уже лицам пристал,
Ин к тебе притти позволь на ходулях.

(Там же, стр. 1081)

Ломоносов внимательно изучал народное творчество, но пути его сознательного претворения в художественную практику создаваемой русской литературы ему представлялись иными, чем это осуществлял Тредиаковский.

В 1739 г. Ломоносов прислал из Германии в Петербургскую Академию наук «Оду о взятии Хотина» и приложенное к оде «Письмо о правилах российского стихотворства», в котором была кратко изложена система нового тонического стихосложения.

В своей реформе русского стихотворства Ломоносов исходил из положения: «Российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить».[47]

Еще в начале XIX в. отмечали, что реформа русского стиха, предложенная Ломоносовым, была осуществлена им на основе глубокого проникновения в русскую народную поэзию. В лекции о русской литературе, прочитанной Кюхельбекером в Париже в 1821 г., высказано справедливое суждение: «Эта пересадка древней просодии совершилась после Ломоносова, который... является творцом нашей современной поэзии. До него писали по примеру поляков, употребляли стихи тринадцати, одиннадцати и девяти слогов... Однако народ, который обладал неизмеримо лучшим слухом и вкус которого не был испорчен, создал для своих песен и сказок ритм, который при совершенном своеобразии тем не менее весьма приятен и, быть может, более соответствует духу языка — по крайней мере народной поэзии, чем упомянутые нами различные греческие и латинские размеры».[48]

В «Письме о правилах российского стихосложения» Ломоносов указывает, что в «сокровищнице» русского языка имеется «долгих и кратких речений неисчерпаемое богатство», благодаря чему в стихи можно внести большое ритмическое разнообразие, не ограничивая себя требованиями силлабики, «которое в Московские школы из Польши принесено».[49] Русскому языку органически присущ тонический стих, основанный на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов. Для выражения высоких гражданских идей более всего удобны стихи, «которые из анапестов и ямбов состоят... они материи благородство, великолепие и высоту умножают». Учитывая разноударность русского языка, Ломоносов предлагает пользоваться мужскими и женскими рифмами и отказаться от употребления только женских рифм, свойственных силлабическому стиху.

Как бы в доказательство применения на практике теоретических мыслей, изложенных в «Письме о правилах российского

---

[47] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VII, М.—Л., 1952, стр. 9—10.

[48] Лекция Кюхельбекера о русской литературе и русском языке, прочитанная в Париже в июне 1821 г. — Лит. наследство, т. 59, М., 1954, стр. 379.

[49] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VII, стр. 12.

стихотворства», Ломоносов представил «Оду на взятие Хотина», написанную новым тоническим размером.

Первая ода Ломоносова представляет собой новаторское произведение. В создании его автор умело использовал традиции древнерусской литературы и народной поэзии, органически включенные в ткань сочинения, созданного с учетом правил западноевропейской классической оды.

Е. А. Касаткина на конкретном материале убедительно раскрыла связь оды XVIII в. с устной поэтической традицией.[50] Так, «типичные для фольклора образы орла и сокола, обычно являвшиеся символом доблести и храбрости воина», использованы Ломоносовым в оде «На взятие Хотина»:

Но чтоб орлов сдержать полет,
Таких препон на свете нет.
Им воды, лес, бугры, стремнины,
Глухия стены — равен путь.
Где только ветры могут дуть,
Доступят там полки орлины.[51]

Былина изображает численное превосходство врага. Несмотря на это, русский богатырь одерживает победу:

Да, у Артака силушки сорок тысячей,
Да, у Концика силы да сорок тысячей,
А у самого Кудреванка да числа — смету нет,
Числа сметушки нет, да пересметины.[52]

В Ломоносовской оде «На взятие Хотина» «тьма» татар нападает на русское войско и все же терпит поражение:

К Российской силе так стремятся,
Кругом объехав, тьмы Татар,
Скрывает небо конский пар!
Чтож в том? Стремглав без душ валятся.[53]

Былина и воинская повесть древней Руси часто отмечали, что во время сражения от орудийного дыма и конского пара не видно было солнца. Былина рассказывает о войске Кудреванко-царя, идущего на Киев:

Войска у него
Числа сметушки нет, да пересметаны,
А закрыло луну да солнышка красного.

---

[50] Е. А. Касаткина. Торжественная ода XVIII века и древнерусская устно-поэтическая и литературная традиция. Уч. зап. Томск. гос. пед. инет., т. III (сер. гуманит. наук), 1946, стр. 95—123.

[51] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 20.

[52] Е. А. Касаткина. Торжественная ода XVIII века и древнерусская устно-поэтическая и литературная традиция, стр. 103.

[53] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 18.

А не видно ведь злата — света месяца.
А от того то духу, да татарского,
А от того ж от пару, да лошадиного.[54]

В приведенном выше отрывке из «Оды на взятие Хотина» использована былинная метафора: «скрывает небо конский пар». К эпической традиции восходит и метафора, употребленная в оде Ломоносова в 1742 г., которая вызывала в свое время горячие споры его с Сумароковым:

Там кони бурными ногами
Взвивают к небу прах густой.

Мы остановились на примерах органического использования поэтического творчества народа в первой оде Ломоносова. Но подобные же примеры можно было бы привести, анализируя подряд все его оды.

Интересные материалы приводит М. Я. Мельц, рассматривая изображение подводного царства и морского царя в незаконченной поэме «Петр Великий». Исследователь приходит к выводу о том, что, создавая эпические произведения, Ломоносов отталкивался от русских былин (в частности, от былины о Садко) и народных сказок. При этом М. Я. Мельц убедительно показывает, что в поэме Ломоносова отразился северный вариант былины о Садко, записанный П. Н. Рыбниковым и А. Ф. Гильфердингом у олонецкого исполнителя А. П. Сорокина:

А волной-то бьет, паруса рвет
. . . . . .
Проснулся Садке во синем море,
Во синем море на самом дне
Сквозь воду увидел пекучись
красное солнышко,
Вечернюю зарю, зорю утреннюю.
Увидел Садке, — во синем море
Стоит палата белокаменная,
Заходил Садке в палату
белокаменную
Сидит в палате Царь морской.[55]

Это пейзажное изображение подводного царства в былине о Садко напоминает описание владений морского Царя в поэме Ломоносова «Петр Великий»:

Из глубины своей, где царствует на дне
В недосягаемой от смертных стороне,
Между высокими камнистыми горами,
Что мы по зрению обыкли звать мелями,
Покрытый золотым песком простерся дол.
На том сего Царя палаты и престол.
. . . . . .
На нем сидит волнам подобен Царь,
В заливы в океан десницу простирает,
Сафирным скипетром водам повелевает.

[54] Е. А. Касаткина. Торжественная ода XVIII века и древнерусская устно-поэтическая и литературная традиция, стр. 104.

[55] М. Я. Мельц. Подводное царство и морской царь в поэме «Петр Великий». В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова. Исследования и материалы. М.—Л., 1962, стр. 248—252.

Одежда Царская — Порфира и виссон,
Что сильныя моря несут ему пред трон.
Ни мразы, ни Борей туда не достягают
Лишь солнечны лучи сквозь влагу проницают.[56]

Воздействие поэтики народно-поэтического творчества можно увидеть в стилистическом рисунке трагедии Ломоносова «Тамира и Селим», сюжет которой, как известно, восходит к древнерусским памятникам — циклу повестей о Куликовской битве.

Описание упражнений царевича Селима в стрельбе из лука напоминает богатырские забавы былинных героев:

Селим полки свои возвел на ближню гору,
Чтоб прямо устремить на город тучу стрел.
. . . . . .
Как в перемирны дни скакал перед стенами
Искусством всех других и взором превышал
И стрелы, пущенны уже под облаками,
Направленными в след стрелами рассекал.[57]

В записях северных былин А. М. Астаховой содержится такая характеристика богатырской стрельбы:

Поставьте на нож за мерну́ версту́
И стрелю я стрелою в булатной нож.[58]

В изображении Куликовской битвы в трагедии «Тамира и Селим» Ломоносов черпает материал из литературного источника — «Сказания о Мамаевом побоище». Но в то же время в системе художественной образности выступает знакомство Ломоносова с былиной о Мамаевом побоище в северном варианте:

Уже чрез пять часов горела брань сурова,
Сквозь пыль, сквозь пар едва давало солнце лучь.
В густой крови кипя, тряслась земля багрова,
И стрелы падали дожжевых гуще тучь.
Уж поле мертвыми наполнилось широко...

В былине о Мамаевом побоище, записанной А. М. Астаховой, есть несомненное сходство с картиной боя, нарисованной Ломоносовым:

Де как полотном мать сыра земля от войска изгибалася,
Да на зеленые луга вода от грузу розливалосе,
Де солнышко и луна ныце померкла,
Де што от духу человечцего.
Де светла месяца как и померкло же,
Де все от пару от лашадиныго[59]

Народное творчество, глубоко воспринятое Ломоносовым, нашло отражение в художественной образности его литературных произведений.

Эта линия творческого освоения народно-поэтических произведений найдет дальнейшее продолжение в творчестве Г. Р. Держа-

[56] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 704.
[57] Там же, стр. 294.
[58] А. М. Астахова. Былины Севера, т. 1. Л., 1938, стр. 269.
[59] Там же, стр. 309.

вина, создав прочную традицию, которую уже на новом этапе литературного развития подхватят Пушкин и Лермонтов.

Не менее очевидна непосредственная преемственность демократической сатиры XVII—начала XVIII в. в наиболее выдающемся антиклерикальном сочинении Ломоносова «Гимн бороде».

Памфлет Ломоносова был одним из самых острых обличений русского духовенства и церкви, являющейся препятствием на пути прогресса государственного и культурного развития России в середине XVIII в.

Г. И. Бомштейн подобрал интересные материалы из сборников изречений XVII—XVIII вв, в которых большое место занимает группа пословиц и поговорок о бороде: «Используя образ бороды как популярную аллегорию святости, они изобличают скудоумие и развращенность, показное смирение и волчью повадку ханжей-церковников и мирян».[60]

Образно стилистическое воплощение Ломоносовым темы о бороде полностью примыкает к сатирическому фольклору совершенно явной антиклерикальной направленности: большая борода заменяет ум, потому что борода — это церковный сан.

К фольклорному элементу «Гимна бороде», как убедительно показывает Г. И. Бомштейн, относится даже рифма ломоносовской сатиры, совпадающая с пословицами, которые зафиксированы уже в XVII в., как например: «Не явится борода — не открыты ворота»; «Борода, что ворота...»; «Уверяют бородою, что нас нет здесь головою»; «Без уса борода, без ума голова» и др.

Использование Ломоносовым народной сатиры и в то же время творческое обогащение ее передовыми просветительскими идеями намечало пути, по которым русский сатирический фольклор определенными своими элементами включался в культуру передового русского просвещения XVIII века, утверждался в роли творческого источника передовой национальной культуры».

Народное творчество сыграло видную роль и в формировании взглядов Ломоносова-филолога — автора «Риторики» и Российской грамматики».

Вскоре по возвращении из Германии Ломоносов приступил к чтению лекций для «учеников, которые к наукам определяются или производятся из академической гимназии в академию». В число задач входило «обучить в стихотворстве и в штиле российского языка после полудни с 3 до 4 часов». Из этих подготовительных материалов к лекциям вырос первый вариант «Риторики» Ломоносова, написанный на русском языке (в отличие от установившейся традиции писать курсы «Риторики» только на латыни) и адресованный к широкому демократическому читателю.[61]

---

[60] Г. И. Бомштейн. Антиклерикальная поэзия Ломоносова и русские народные пословицы. В кн.: XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, стр. 68—84.

[61] В. Н. Макеева. История создания «Российской грамматики» М. В. Ломоносова. М.—Л., 1961, стр. 3—171.

В дальнейшем Ломоносов не оставляет своей работы над «Риторикой». Он значительно дополнил ее и подготовил ее к изданию. В 1748 г. «Краткое руководство к Красноречию, книга первая, в которой содержится Риторика, показующая общие правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии», вышла из печати.

В конце 40-х годов XVIII в. Ломоносов приступает к собиранию материалов для составления «Российской грамматики», которая вышла из печати в 1757 г.[62]

В этих филологических трудах, сыгравших важную роль в развитии русского просвещения XVIII в., Ломоносов, обобщивший опыт античной и европейской науки того времени, с большой плодотворностью использовал русскую народную поэзию.

Соотнесение подготовительных материалов к «Российской грамматике» (так называемой рукописи № 112), обеих редакций «Риторики» (1744 и 1748) и окончательного текста «Российской грамматики» позволило исследователям увидеть глубокую «связь между наблюдениями Ломоносова над русским фольклором и работой его над русской грамматикой, теорией ораторского искусства и поэзии. Устремленность к фольклору составляет характерную черту самого процесса научного мышления Ломоносова-филолога».[63]

Среди народно-поэтических текстов, использованных Ломоносовым, наиболее видное место занимают пословицы и поговорки.

Из сводного отчета 1764 г. о проделанных работах известно, что Ломоносов «собрал лучшие российские пословицы». По-видимому, из этого источника Ломоносов и черпал материалы для своих филологических работ.

В «Российской грамматике» Ломоносов пословицами иллюстрирует формы синтаксиса русского литературного языка. Говоря о повторяемости в некоторых случаях предлогов, Ломоносов ссылается на фольклор: «В просторечии, — пишет он в § 560 4-й главы «Российской грамматики», — предлоги обыкновенно повторяют перед существительным и прилагательным, особливо в простых песнях: «на горе на высокой, по морю по синему».[64] П. Н. Берков соотносит с этим же параграфом черновую запись в материалах к «Российской грамматике»: «На Волге, на реке».[65]

В «Риториках» и в «Российской грамматике» Ломоносов при-

[62] Летопись жизни и творчества М. В. Ломоносова. Под ред. А. В. Топчиева, Н. А. Фигуровского и В. Л. Ченакала. М.—Л., 1961, стр. 67.

[63] Исследование материалов народной поэзии в подготовительных материалах к «Российской грамматике» Ломоносова впервые было сделано П. Н. Берковым (П. Н. Берков. 1) Ломоносов и народное творчество. — Научн. бюлл. ЛГУ, 1945, № 4, стр. 33—36; 2) Ломоносов и фольклор. В кн.: Ломоносов, т. II. М.—Л., 1946, стр. 107—129). Последняя по времени работа по этой теме принадлежит Г. И. Бомштейну (Г. И. Бомштейн. Русское народное поэтическое творчество как материал филологических работ Ломоносова. — ИОЛЯ, 1957, т. XVI, вып. 2, март—апрель, стр. 158—168). Настоящая цитата приведена из этой его статьи (стр. 158).

[64] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VII, стр. 572.

[65] П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор, стр. 110.

водит ряд народных пословиц: «Насилу не быть милу»; «Хоть бай не бай, а деньги дай»; «Молебен петь, а польги нет»; «Доброе начало есть половина всего дела»; «Добрый конец все дело венчает»; «И всяк спляшет, да не как скоморох»; «Либо полон двор, либо корень вон»; «Говоренное слово серебро, а умолчанное золото»; «Где тонко, тот и рвется»; «Дон, Дон, а лутче дома».[66]

Г. И. Бомштейн пришел к выводу, что Ломоносов привлекал пословицы, по преимуществу широко распространенные. Они оказываются общими для рукописных сборников конца XVII—начала XIX в.[67]

«Краткое руководство к красноречию» явилось крупнейшим достижением русской филологии XVIII в. и большим событием культурной жизни России того времени. Создавая курс «российского... штиля и красноречия», Ломоносов раскрывал искусство красноречия античных поэтов и ораторов путем анализа выразительных средств. И среди этих примеров в системе правил и приемов высокого искусства слова заняли свое место русские народные пословицы и поговорки. Ломоносов рекомендует учащимся, овладевающим искусством красноречия, раскрывать национальные богатства языка путем «выбирания из книг хороших речений, пословий и пословиц». Такой подход к пословице «означал признание ее в качестве элемента общенационального художественного творчества, поднимал авторитет русской народной поэзии. Ломоносов пропагандировал народное слово, смело вводил его в речевой фонд оратора и поэта».[68]

Ломоносов делает большой шаг на пути демократизации русского литературного языка. Его реформы, как пишет В. В. Виноградов, привели «к утверждению того исторического факта, что формы народной речи являются существеннейшей составной органической частью структуры литературного языка, и что состав и соотношение разных жанров литературы обусловлены приемами и принципами смешения и взаимодействия церковнославянизмов с руссизмами».[69]

Выходец из податного сословия, сын «государственного» крестьянина, Ломоносов проявлял живой и непосредственный интерес к жизни и быту простого народа. И если крестьянская тема не получила отражения в его литературном творчестве, то, как правильно говорит Е. Н. Кононко, «многое в поэзии Ломоносова может быть объяснено особенностями одического жанра и требованиями придворного этикета, с которыми не мог не считаться

---

[66] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VII, стр. 651, 619, 26, 121, 251, 334, 575.

[67] Г. И. Бомштейн. Русское народное поэтическое творчество как материал филологических работ Ломоносова, стр. 159.

[68] Там же, стр. 161.

[69] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., стр. 92.

поэт... Естественно, что в рамках торжественной оды или речи поэт не мог обратиться к изображению печальной жизни крестьянства, однако из этого не следует делать вывод о том, что Ломоносов оставался равнодушным к ней».[70]

Следует сказать, что до наших дней дошла лишь часть ломоносовского наследия, прошедшего через очень суровую цензуру ближайшего фаворита Екатерины II графа Г. Г. Орлова, опечатавшего и увезшего архив гениального русского ученого на другой день после смерти Ломоносова. Может быть в этом архиве были сочинения о жизни крестьян? Об этом заставляет думать сохранившаяся запись Ломоносова с указанием статей, в числе которых имеется тема, имеющая прямое отношение к крестьянскому вопросу: «О сохранении и размножении российского народа». Мы располагаем и самой этой статьей, написанной в форме письма к И. И. Шувалову:

«Милостивый государь Иван Иванович!

Разбирая свои сочинения, нашел я старые записки моих мыслей, простирающихся к приращению общей пользы. По рассмотрении рассудилось мне за благо пространнее и обстоятельнее сообщить их вашему Высокопревосходительству...»[71]

Очевидно, Ломоносов не однажды и не случайно «обращался к крестьянскому вопросу, а занимался им на протяжении целого ряда лет» — пишет исследователь.[72]

Тема «О сохранении и размножении российского народа» была началом большого труда, в котором Ломоносов подробно исследует вопрос о движении народонаселения в России и выясняет причины, мешающие нормальному росту населения. Он выступает здесь как просветитель, стремящийся поднять уровень жизни народа путем распространения культуры, научных и медицинских знаний и путем проведения ряда законодательных мероприятий, которые бы способствовали улучшению жизни простых людей. Ломоносов, глубоко разбиравшийся в анализе фактов, правильно указал, что многочисленные побеги крестьян, особенно с окраинных областей России, являются следствием «помещичьих отягощений и от солдатских наборов».[73]

Об интересе Ломоносова к вопросам, связанным с жизнью простого народа, говорит и следующее: в его личной библиотеке хранился список замечательного экономического труда начала XVIII в. «Книга о судости и богатстве» Ивана Посошкова. Этот труд, проникнутый антидворянским пафосом, стремлением к защите народа от притеснений «господ», дает огромный материал

---

[70] Е. Н. Кононко. Крестьянство в творчестве М. Ломоносова. — Вісн. Київськ. унів., Сер. філології та журналістики, № 8, 1966, стр. 3—4.

[71] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VI, М.—Л., 1952, стр. 378—383.

[72] Е. Н. Кононко. Крестьянство в творчестве М. Ломоносова, стр. 4.

[73] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 401.

о положении крепостного крестьянства, что делает этот трактат ценным историко-бытовым памятником, существенным для изучения жизни и быта народных масс.

О наличии этой книги в библиотеке Ломоносова известно, потому что в 1752 г. он отдал свой список в Библиотеку Петербургской Академии наук для снятия копии. Ломоносовский список исчез вместе с его библиотекой и архивом, а копия, на которой рукою А. М. Богданова сообщены сведения о подлиннике, хранится сейчас в Отделе рукописей Библиотеки АН СССР.[74]

Интерес к жизни простого народа тесно переплетался у Ломоносова с изучением им фольклорно-этнографических материалов, которые он привлекал в свои исторические сочинения. В этом отношении он продолжал традицию, начатую В. Н. Татищевым,[75] труды которого он ценил очень высоко.

В главе 7 «Древней российской истории», где повествуется «О княжении Владимирове прежде крещения», Ломоносов ссылается на фольклор как источник сведений о языческих религиозных обрядах, причем эти данные соотносит с известиями летописи Нестора. Ломоносов говорит о том, что «повелением» Владимира «поставлен в Киеве перед двором теремным, на высоком холме главный идол Перун, деревянный с серебряною головою и золотым усом... Сей богом грома и молнии почитавшийся Перун был Зевес древних наших предков».

Меньших богов Нестор именует: Хорса, Дажбога, Стрибога, Семаргла, Мокошь, не показав знаменования и приписыванной им от идолопоклонников силы и власти. По Перуне имел Волос первое место, коему покровительство скота приписывалось... Погвизд, Похвист или Вихрь — бог ветра, дождя и вёдра, Еол российский; Лада (Венера), Дида и Лель (купидоны), любви и браков покровители, толь усердно от древних предков наших почитались, что оттуда и поныне в любовных простых песнях, особливо на брачных празднествах, упоминаются со многим повторительным восклицанием.

Купалу, богу плодов земных, соответствующему Цересе и Помоне, праздновали перед началом сенокоса и жатвы в двадцать четвертый день июня. Остатки сего идолопоклонства толь твердо вкоренились, что и поныне почти во всей России ночные игры, особливо скакание около огня, в великом употреблении».[76]

В праздновании Коляды 24 декабря Ломоносов видит остатки языческих игрищ «в личинах и отменном платье», когда «по деревням и поныне Коляду в плясках и песнях возглашают».[77]

---

[74] БАН, 16.3.15.

[75] Г. И. Бомштейн. Фольклорно-этнографические материалы в исторических и географических работах В. Н. Татищева. — Уч. зап. Пермск. гос. пед. инст., вып. 21, 1959, стр. 128—155.

[76] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VI, М.—Л., 1952, стр. 251

[77] Там же, стр. 252.

В народном обычае обливание водою «на велик день» следствие обычаев «древних предков» боготворить текущие воды, «что и поныне простонародные песни от многократного именования Дунай начало свое принимают; в иных же и на всяком повороте имя обоженной реки повторяется».[78]

В черновых материалах, относящихся к «Российской грамматике», сохранилась следующая запись Ломоносова, имеющая непосредственную связь с высказанным в «Древней российской истории» выводом:

«Наш народ у Дуная живал и реку за бога почитал.

Дунай.

Здунайко, Здунай, Здунанай, Царь морской».[79]

В этих же черновых материалах сохранились записи народных поверий, причем Ломоносов отмечает развитую здесь синонимию: Леший, полудница, шиликун, водяной, домовой, бука, нежить, кикимора, яга баба, обмены — вспомятовать все их действия. Змей летает. С лешим бутто бабы живут. Русалка... Черти живут в омудах и водоворотах... У леших лева пола наверьху, тени нет. Около вихрей с иконою бегают. Чур. В пустых домах живут черти. Бука, Lemur (дух усопшего, — *Г. М.*). Слушать на перекрестках. Домовой давит».[80]

Ломоносов неоднократно высказывает сожаление о том, что древние народные поверья, сказки, песни, исторические предания не были записаны. В материалах к «Российской грамматике» есть такая заметка: «Мы бы имели много басней, как греки, есть ли бы науки в идолопоклонстве у россиян были».[81]

Соотношение летописных сведений («письменных известий», как называет их Ломоносов) с данными русского фольклора имеет и другой аспект — подтверждение исторических данных, сообщаемых народным творчеством. Так, в Никоновской летописи Ломоносов отметил специальным знаком и № на полях следующий отрывок текста под 1172 г.: «Того же лѣта преставися в Новѣгородѣ посадникъ Васка Буславич».[82] Очевидно, Ломоносова интересовали исторические сведения о герое новгородских былин Ваське Буслаеве. В Псковских и Новгородских летописях выделены знаками упоминания о «Садко богатом». В черновых заметках Ломоносова сохранилась запись: «Насад, Звончаты гусли. Понизовной. Низовской»,[83] которую исследователи справедливо рассматривают как выписку, сделанную из цикла былин о новгородском гусляре Садко.[84]

---

[78] Там же.

[79] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VII, стр. 618.

[80] Там же.

[81] Там же.

[82] БАН. 32.14.8, л. 236.

[83] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VII, стр. 631.

[84] М. Я. Мельц. Подводное царство и морской царь в поэме «Петр Великий», стр. 248—249.

Изучает Ломоносов и упоминания в летописях эпических героев Алеши Поповича, дяди Владимира Светославича — Добрыни.

П. Н. Берков уже отметил, что выход из печати в 1766 г. «Древней российской истории» Ломоносова сыграл очень большую роль в литературных кругах.[85] Под влиянием ее «мифологической» части возникает интерес к славянским «древностям»; интерес, который подготовил расцвет фольклорных публикаций 60—70 гг. XVIII в. В «Кратком мифологическом лексиконе» М. Д. Чулкова и в «Кратком описании древнего славянского языческого баснословия М. И. Попова из 7-й главы «Древней российской истории» Ломоносова заимствованы целые отрезки текста.[86]

Одновременно с этим Ломоносов как бы открывает еще одну сторону русской фольклористики XVIII в. — так называемую историческую школу, давшую в XIX и в XX вв. талантливых исследователей народного творчества.

Работа над большим историческим трудом, каким была задумана «Российская история», охватившая период от самой древнейшей поры до времени правления Елизаветы Петровны, потребовала от Ломоносова углубленного изучения источников, в числе которых в первую очередь были древнерусские летописи. Ломоносов и раньше обращался к памятникам древней литературы, но такому полному и систематическому изучению они не были подвергнуты. С начала 50-х годов Ломоносов писал свой труд с «высочайшего соизволения» императрицы Елизаветы Петровны. Ему была предоставлена возможность широко пользоваться рукописями Петербургской библиотеки Академии наук, Архивом Коллегии иностранных дел, Синодальным собранием, частными собраниями его высоких покровителей (в том числе собранием братьев М. И. и Р. И. Воронцовых), архивом Александро-Невского монастыря и др.[87]

Результаты изучения древних литературных памятников сказались не только в исторических трудах Ломоносова. Они нашли отражение и в других его работах и, конечно, в литературном творчестве.

Это движение к историзму характерно для всего творчества Ломоносова 40—60-х годов XVIII в. Историческая тематика начинает властно вторгаться в поэтические произведения Ломоносова: в его одах мы видим прямые реминисценции исторических сюжетов, упоминания исторических героев. В первой трагедии «Тамира и Селим» в основу трагедийной коллизии легла древне-

---

[85] П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор, стр. 119.

[86] Там же, стр. 119—123.

[87] Г. Н. Моисеева. Ломоносов в работе над древними рукописями (по материалам ленинградских рукописных собраний). — Русская литература, 1962, № 1, стр. 181—194.

русская повесть о Мамаевом побоище, использованная Ломоносовым по нескольким различным редакциям повести.[88]

Древнерусская литература оказывает большое влияние и на формирование поэтических особенностей творчества Ломоносова. В. П. Адрианова-Перетц убедительно показала, что между гражданской лирикой XVIII в. и древнерусской некрологической и воинской повестью существует подлинная преемственность.[89] Это особенно отчетливо видно в произведениях Ломоносова, убежденно и сознательно отбиравшего из национальных сокровищ языка и литературы те «активные элементы», которые он органически включал в формирующуюся русскую словесность. Ломоносов как бы «перешагивает» через литературу петровской эпохи — эпохи хаотически неупорядоченного языка, грубоватого натурализма, своеобразно сочетающегося с элементами «галантной» чувствительности и подлинным лиризмом народной любовной поэзии; эпохи расцвета литературы, ушедшей от исторической и национальной тематики в описательство необычайных приключений героев и сложных любовных коллизий. Такая литература не имела исторических перспектив. Именно поэтому Ломоносов так настороженно относился к переработкам переводных любовно-авантюрных романов, получивших широкую популярность в первой половине XVIII в. и оказавших большое влияние на формирование русской литературы. В обеих редакциях «Риторики» (1744 и 1748 гг.) он ясно высказал свое отношение к такого рода произведениям: «Повестью называем пространное вымышленное чистое или смешанное описание какого-нибудь деяния, которое содержит в себе примеры и учения о политике и о добрых нравах; такова есть Барклаева Аргенида и Телемак Фенелонов. Из сего числа выключаются сказки, которые никакого учения добрых нравов и политики не содержат и почти ничем не увеселяют, но только разве своим нескладным плетеньем на смех приводят, как сказка о Бове и великая часть французских романов, которые все составлены от людей неискусных и время свое тщетно препровождающих».[90]

Таким образом совершенно очевидно, что не жанровая принадлежность отталкивала Ломоносова от переводных романов типа Бовы-королевича, как это считает Б. И. Бурсов, когда говорит, что «новая русская литература началась поэзией. Основатель ее, Ломоносов, крайне отрицательно относился к прозаическим жанрам».[91]

---

[88] Г. Н. Моисеева. К вопросу об источниках трагедии М. В. Ломоносова «Тамира и Селим». В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова, стр. 253—257.

[89] В. П. Адрианова-Перетц. О связи между древним и новым периодом в истории славянских литератур. Русская литература XI—XVII веков среди славянских литератур. — ТОДРЛ, т. XIX, М.—Л., 1963, стр. 427—447.

[90] М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. VII, стр. 222.

[91] Б. И. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. Изд. «Сов. писатель», М.—Л., 1964, стр. 59; изд. 2-е, Л., 1967, стр. 54.

С точки зрения Ломоносова, можно было писать и прозой, но важно было, чтобы произведение показывало «примеры и учения о политике и о добрых нравах», т. е. раскрывало жизнь в ее общественном смысле. Во второй половине XVIII в. эту линию будут развивать Фонвизин, Радищев и Крылов.

4

В заботах о создании национальной литературы Кантемир, Тредиаковский и Ломоносов внимательно изучали художественное творчество русского народа, стремясь каждый в меру своего умения и таланта использовать его лучшие достижения. Именно это обстоятельство обусловило национальное своеобразие русского классицизма — общеевропейского художественно-эстетического направления XVII—XVIII вв., активное освоение которого начали Кантемир, Тредиаковский и Ломоносов во второй четверти XVIII в.

Эстетика классицизма с его дидактизмом, обращающим искусство на службу морали, понимаемой в самом широком плане, отвечала внутренней потребности складывавшейся новой русской литературы. Но в отличие от европейского классицизма, сознательно культивирующего рационалистическое искусство образованных классов общества и намеренно отталкивающегося от соприкосновения с «неразумным» в своей основе творчеством народных масс, русский классицизм в вопросе о народной культуре исходил из других позиций. Виднейший французский поэт-сатирик Н. Буало, автор «Поэтического искусства» — теоретического кодекса классицизма, резко враждебно относился ко всем формам народной поэтической традиции, считая ее проявлением ненавистного ему «плебейского» начала».[92]

Русский просветительский классицизм в лице его виднейших представителей своими глубокими корнями уходит в национальную культуру и народное искусство. Так, в своем поэтическом творчестве и в исторических трудах Ломоносов не только сам широко использовал национальный фольклор, но он смело поставил его в один ряд с лучшими достижениями античной культуры. В теоретических работах в области филологии («Риторике» и «Грамматике») наряду с отрывками из произведений знаменитых античных авторов он поместил примеры, почерпнутые из фольклора. Ломоносов показал, что русские пословицы и поговорки являются важным элементом художественного творчества.

Эти особенности русского просветительского классицизма определили его значение в литературе второй половины XVIII в. и его место в формировании новых литературных направлений конца XVIII—начала XIX в.

---

[92] Буало. Поэтическое искусство. Вступит. статья и комментарии Н. А. Сигал. М., 1957, стр. 7—23.

ГЛАВА 3

РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ И ФОЛЬКЛОР (СУМАРОКОВ И ЕГО ШКОЛА)

1

Выяснение места фольклора в творческом наследии Сумарокова и его школы неразрывно связано с постановкой вопроса о роли и значении народной поэзии в художественной системе литературы классицизма 1740—1760-х годов, признанным вождем которого в России Сумароков являлся. Ясно, что ответ на этот вопрос может быть получен только после анализа имеющихся в нашем распоряжении фактов. Но прежде чем обратиться к ним, следует сделать несколько предварительных замечаний общего характера.

Развитие русской литературы в XVIII в. отличалось необычайной интенсивностью. Ломоносову и Тредиаковскому пришлось по существу начинать с теоретической разработки норм русского стихосложения и выработки самых основ национального литературного языка, а их младший современник Сумароков сразу непосредственно обращается к художественной практике, активно включается в процесс создания новой литературы. И в короткий срок он добивается немалых успехов. Трагедии и комедии Сумарокова послужили основой национального репертуара русского театра XVIII в. Почти во всех родах и жанрах поэзии он оставил образцы, на которые ориентировались его ближайшие последователи.

Сумароков явился и первым теоретиком классицизма в русской литературе. В 1748 г. он выпустил свои две эпистолы «О русском языке» и «О стихотворстве», издав их вместе отдельной книжкой. Исходя из задач русской литературы своего времени, Сумароков определял в них требования, которым должна отвечать подлинная, в его понимании, поэзия, давал свои наставления начинающим писателям и кратко характеризовал основные поэтические жанры. Конечный источник идей Сумарокова — поэтический трактат Буало «L'art poètique», хотя в ряде случаев суждения русского писателя были отмечены самостоятельностью.[1] Нет смысла вновь сравнивать трактат Буало с эпистолами Сумарокова, чтобы убедиться в полном отсутствии в них всякого упоминания о фольклоре. В этом отношении они едины. Если использование фольклора в литературе классицизма и могло иметь место, то это происходило не в соответствии с кодексом установ-

[1] Сопоставление эпистол Сумарокова с поэтикой Буало было проделано П. Н. Берковым в статье «Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова» (см.: А. П. Сумароков, Избр. произв., изд. «Сов. писатель», Л., 1957, стр. 22—26).

ленных в нем правил, но вопреки им. И здесь важно учитывать своеобразие развития русской литературы XVIII в.

Положение Сумарокова как теоретика русского классицизма существенно отличалось от того положения, в котором находился законодатель мнений французской литературы XVII в. Если поэтика Буало явилась подготовленной достижениями блестящего века французского классицизма и сам автор в своих основных положениях исходил из практики выдающихся французских авторов своей эпохи, то в русских условиях появление эпистол Сумарокова объективно было вызвано почти полным отсутствием литературы, характер которой соответствовал бы установкам, пропагандировавшимся в этих эпистолах. Выпуская свои наставления русским писателям, Сумароков преследовал единственную цель — способствовать созданию такой литературы. Отсутствие на русской почве собственных образцов, по которым было бы можно учиться, определило ориентацию Сумарокова в теоретических установках на западные авторитеты. Исключение составлял один Ломоносов в жанре оды. Но как раз это же отсутствие устойчивых национальных традиций в большинстве из перечислявшихся Сумароковым поэтических жанров было на практике причиной невольного обращения русских писателей к богатствам народной поэзии. Это обращение имело место, как мы увидим, только в определенных жанрах, обусловливаясь в каждом случае вполне конкретными факторами. Но значение его от этого не уменьшается. В процессе установления в русской литературе классицизма мы можем отметить в ней явления, объективно подготавливавшие обретение ею подлинной самобытности и национального своеобразия. И фольклору принадлежит в этом процессе важная роль.

По сравнению со своими современниками — Тредиаковским и Ломоносовым, которых по праву относят к зачинателям русской фольклористики, Сумароков в его отношении к фольклору должен рассматриваться с несколько иных позиций. Внимание к народному поэтическому творчеству со стороны Ломоносова и Тредиаковского в значительной мере стимулировалось, как мы видели выше, их научными интересами. В отношении Ломоносова можно прямо говорить о фольклористических разысканиях, определявшихся его занятиями русской историей, этнографией, исследованиями по русской грамматике. То же самое можно сказать и о Тредиаковском, который записывал народные песни, детально изучал их ритмику, подходя при этом к народной поэзии не только как поэт, но и как ученый. Сумароков в сравнении с ними обоими был только писатель, писатель-профессионал. Сама народная поэзия осознается им совершенно в ином плане и привлекает его внимание совсем другими своими сторонами, нежели это имело место у того же Ломоносова. У нас нет сведений о том, что Сумароков занимался специально фольклористическими разысканиями,

собирал народные песни, пословицы и другие памятники фольклора. Единственное сочинение Сумарокова, в котором зафиксированы взгляды писателя на народную поэзию, — это его статья «О стихотворстве камчадалов», помещенная автором в январском номере издававшегося им журнала «Трудолюбивая пчела» за 1759 г.

Исследователи-фольклористы в своих историографических обзорах обычно ссылаются на эту статью как на свидетельство фольклористических интересов Сумарокова. Но статья показательна прежде всего тем, что ее содержание наглядно убеждает нас, как нельзя взгляды любого писателя на фольклор отрывать от его остального творчества. Познакомившись с сочинением С. П. Крашенинникова «Описание земли Камчатки» (1-й том вышел в 1755 г.), в котором русский этнограф, описывая обряды камчадалов, приводит ряд песен местных жителей, Сумароков дает свои объяснения своеобразному характеру песенного творчества жителей Камчатки. В качестве иллюстрации своих положений он использует одну из приведенных Крашенинниковым камчатских песен. При этом размышления Сумарокова не столько помогают нам понять природу «стихотворства камчадалов», сколько раскрывают его собственные взгляды на поэтическое творчество вообще.

«Свобода, праздность и любовь, суть источники Стихотворства», — таков центральный тезис статьи. — «Они способы в изображении естества человеческому остроумию и в самой грубой природе».[2] «Изображение естества», служащее, по мнению Сумарокова, содержанием поэзии, доступно в его глазах и народам, пребывающим в «грубой» природе, в состоянии неразвитости и необразованности. Но следует поставить вопрос, в какой мере такая поэзия признается Сумароковым достойной занять место рядом с высоким стихотворством, не говоря уже о возможности подражания ей. Исследователи, обращавшие внимание на рассматриваемую статью Сумарокова, обычно чаще всего останавливаются на заключительных ее словах, содержащих как будто бы ответ на поставленный вопрос: «Природное чувствия изъяснение изо всех есть лутчее, чему приобщенная при сем камчатская песенка изрядный свидетель».[3] И вслед за этим Сумароков приводил ритмически обработанный им перевод камчатской песенки из книги Крашенинникова.

Но в понимании заключительной фразы статьи следует учитывать два важных обстоятельства. Во-первых, несмотря на то что высказанная мысль иллюстрируется примером, взятым из камчатского фольклора, «природное чувствия изъяснение» отнюдь не синонимично, в понимании Сумарокова, устному народному твор-

[2] Трудолюбивая пчела, СПб., 1759, январь, стр. 63.
[3] Там же, стр. 64.

честву, как мы дальше увидим. А во-вторых, этот заключительный тезис нельзя отрывать от содержания предыдущих рассуждений Сумарокова, в которых он выступает против другой крайности. Сумароков фактически полемизирует здесь с теми «несмысленными рифмотворцами», которые, по его мнению, полагали в одном «искусстве» (т. е. в данном случае только в овладении голым мастерством стихосложения) всю силу и весь смысл поэзии. Он так излагает свою идею: «Мысли наши единым чувствием провождаемы, лутчими словами изображаются, нежели искусством, хотя искусство природе и весьма потребно. Щастливы те, которых искусство не ослепляет и не отводит от природы, что с слабостью разума человеческого не редко делается. А говоря о стихотворстве, которое чистейшим изображением естества назваться может, оно всего больше ослеплению искусства подвержено, что ясно доказали старающиеся превзойти Гомера, Софокла, Виргилия и Овидия. Останемся лутче в границах природы и разума».[4] Иными словами, одно уменье слагать рифмы («искусство») еще не может составить настоящей поэзии, и в этом смысле «природное чувствия изъяснение», в глазах Сумарокова, явно предпочтительнее голого «ослепления искусством». Только в таком значении, с учетом всего контекста, следует понимать заключительную фразу статьи Сумарокова.[5]

Пафос статьи «О стихотворстве камчадалов» — борьба за «естественность» и простоту в поэзии; мысли, содержащиеся в ней, высказывались Сумароковым неоднократно. Вспомним хотя бы его статью «О неестественности». Однако для понимания места народной поэзии непосредственно в творчестве Сумарокова отдельные его высказывания в рассмотренной выше статье могут многое прояснить, хотя на первый взгляд они к фольклору и не имеют прямого отношения. Мы имеем в виду как раз не цитируемую обычно последнюю фразу статьи, а мысли, заключенные в самом ее начале: «Свобода, Праздность и Любовь, суть источники Стихотворства. Они способы в изображении естества человеческому остроумию и в самой грубой природе. Чувствие человеческое равно, хотя и мысли непросвещенны».[6]

Объявляя о равенстве человеческого чувства, а чувство (любовь) — в свою очередь одним из основных «источников стихотворства», Сумароков тем самым определяет и ту сферу, в которой, по его мнению, могло находить свое основное проявление поэзия «в грубой природе», т. е. у простого народа. Такой сферой он

---

[4] Там же, стр. 63.

[5] На связь статьи «О стихотворстве камчадалов» с отстаиванием Сумароковым своих теоретических позиций указывал уже Г. А. Гуковский в работе «Литературные взгляды Сумарокова» (в кн.: А. П. Сумароков. Стихотворения. Изд. «Сов. писатель», Л., 1935 (Библиотека поэта, Большая серия), стр. 339.

[6] Трудолюбивая пчела, 1759, январь, стр. 63.

считает любовь. Как уже справедливо заметил Г. И. Бомштейн, «Сумароков извлек из труда Крашенинникова только любовную лирику, хотя сведения о камчадальских любовных песнях занимают скромное место в фольклорных материалах „Описания земли Камчатки". В то же время в этой книге речь идет и о других, пользуясь словами Сумарокова, „источниках" и „способах" народного творчества: об отражении в поэзии камчадалов их промыслов — охоты и рыбной ловли. ... Сумароков не „воспринял" свидетельства Крашенинникова о трудовой тематике народного искусства, о связи художественного творчества камчадалов с их трудовой деятельностью, с их суровой борьбой за существование».[7] Иначе не могло и быть. И причина подобной «ограниченности» Сумарокова не только в том, что статья о поэзии камчадалов являлась для него по существу лишь актом литературной полемики, имевшей непосредственно к фольклору мало отношения. Невнимание Сумарокова к фактам неразрывной связи искусства камчадалов с их трудовой деятельностью полностью соответствовало его взглядам на искусство вообще и на поэзию в частности. Поскольку поэзия в глазах Сумарокова есть «чувствия изъяснения» (внутреннее содержание поэзии, находящее внешнее свое выражение в «изображении естества»), вполне естественно, что произведения камчадальского фольклора с ярко выраженной трудовой тематикой или сугубо обрядового характера Сумароков к явлениям искусства попросту не относил.

Объяснения подобной позиции Сумарокова кроются не только в ограниченности его представлений о фольклоре. Такой подход к народной поэзии находился в полном соответствии со взглядами Сумарокова на занятия высоким искусством как прерогативу главным образом образованного сословия дворян. И к поэзии низших социальных слоев он относил только то, что имело соответствия с истинной, в его глазах, украшенной «искусством» поэзией.

Восприятие Сумароковым сведений о камчатском фольклоре, сообщавшихся в книге Крашенинникова, характерность моментов, привлекших в ней его внимание, говорят о том, что в сравнении с другими своими современниками (например, Ломоносовым, Татищевым) Сумароков стремился рассматривать фольклор прежде всего с точки зрения эстетических возможностей, какие могла предоставить в распоряжение профессионального писателя эта полная непосредственности поэзия неразвитой человеческой природы. Положения Сумарокова об «источниках стихотворства» и чувственной природе его позволяют, таким образом, судить о харак-

[7] Уч. зап. Пермск. гос. пед. инст., вып. 21, Кафедра русск. и заруб. литературы, 1959, стр. 160—161. Подробную характеристику состава фольклорного материала в книге С. П. Крашенинникова см. в статье: Г. И. Бомштейн. Фольклорные материалы в работе С. П. Крашенинникова «Описание земли Камчатки». — Сов. этнография, 1949, № 2, стр. 142—158.

тере восприятия Сумароковым фольклора как народного искусства, а соответственно, и о возможных границах сознательного использования им этого искусства в своих произведениях. Не случайно наиболее ощутимая связь творчества Сумарокова с народной поэзией проявляется в его песенном наследии, в тех случаях стилизации народной песни, о которых ниже и пойдет речь.

Сумароковым было написано свыше 130 песен и около полутора десятков хоров. Подавляющая часть его песен любовного содержания. «Может быть, — справедливо замечал Г. А. Гуковский,— именно самая тема любовной лирики Сумарокова, чувства человека, уменьшала в глазах его современников, верных принципам классицизма, ее ценность. Однако мы можем утверждать, что такое отношение к ней было только в теории, признававшей песни жанром второстепенным, как бы бытовым, поскольку песни были рассчитаны на живое музыкальное исполнение, а не на чтение».[8] В действительности песни Сумарокова пользовались огромным успехом. Их распевали в среде городской дворянской и разночинной молодежи; «они становились городским фольклором», широко распространяясь в списках.

В целом песня Сумарокова продолжала традицию любовных кантов начала XVIII в. — песенного жанра, получившего особенно широкую популярность в послепетровский период. Но Сумароков полностью отошел от канона полусиллабических песнопений, создав новую любовную лирику, основанную на простоте выражения чувства.

В жанровом отношении песня Сумарокова явилась предшественницей сентиментального русского романса. «Возникши непосредственно в той среде, которая знала „минуеты" и другие модные танцы, которая вообще была не чужда новым образцам европейской музыки, игре на клавесине, началам нового музыкального „любительства", т. е. в молодой среде русской, дворянской интеллигенции,... близкой ко двору, лирика Сумарокова ... послужила основой для первых опытов русского романса».[9] И в ряде отдельных случаев при создании им нового жанра песни-романса Сумароков прибегает к использованию народной песни. Чаще всего это обращение к народнопоэтической традиции не переходит границ внешней стилизации фольклорных форм. Смысл этой стилизации может быть раскрыт после анализа конкретных фактов ее проявления.

Вопрос фольклорности песен Сумарокова уже служил предметом внимания исследователей; в частности, он детально рассматривался в статье А. П. Болдыревой «Народная песня в поэзии Су-

---

[8] История русской литературы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 415.

[9] Т. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII в. в ее связях с литературой, театром и бытом, т. I. Музгиз, М., 1952, стр. 67.

марокова».[10] А. П. Болдырева справедливо констатирует тот факт, что, оставаясь в пределах созданного им жанра песни-романса, Сумароков иногда прибегал к стилизации народно-песенных форм. Так, наиболее известный пример стилизации Сумарокова, на который уже неоднократно обращали внимание,— это Песня VIII («В роще девки гуляли»). Здесь помимо использования традиционного припева, взятого автором из народных песен («Калина ли моя, малина ли моя»), к приемам, восходящим к народной лирике, следует отнести и присутствующий у Сумарокова мотив «заклинания природы» и отдельные моменты композиционного строения песни. Развитие песенного содержания совершается по схеме, нередко встречающейся в хороводных народных песнях, когда от экспозиции общего зачина следует переход к единичному явлению или отдельному лицу, к образу, например, одной девицы, что в свою очередь сменяется диалогом или лирическим монологом. В фольклористике такой способ строения песни назван приемом ступенчатого сужения. Примерно такая же схема и в названной песне Сумарокова:

В роще девки гуляли,
Калина ли моя, малина ли моя.
И весну прославляли.
Калина ли и пр.
Девку горесть морила.
. . . . . .
Девка тут говорила:
. . . . . .
Я лишилася друга,
. . . . . .
Вянь трава чиста луга,
и т. д.[11]

Здесь, конечно, нет той развитой, пронизанной своеобразной закономерностью последовательности сменяющихся песенных ходов, какую мы видим, например, в народной песне:

Как у нашева широкова двора
Собирались красны девушки в кружок:
Они думали какой игрой играть,
Семка в жмурки сем в веревочку начнем.
Одна девка прослезилася в кругу,
Вы играйте красны девушки одне;
А мне молодой игра на ум нейдет,
Мил сердечный друг в уме моем живет,
Живучи во мне сердечушко крушит,
Ничего бы я на свете не взяла,
Только чтоб ему равно была мила,
и т. д.[12]

---

[10] Наук. зап. Ніжінськ. держ. пед. інст., т. I, Чернигів, 1940, стр. 161—187.

[11] Полное собрание всех сочинений в стихах и в прозе... А. П. Сумарокова, ч. VIII, М., 1871, стр. 185. В дальнейшем при цитировании по этому изданию часть и страница указываются в тексте.

[12] Собрание разных песен М. Д. Чулкова. — ОРЯС, СПб., 1913, стр. 205—206.

Легко уловить, что подобная композиция народной песни связана в данном случае с ее бытованием, игровым или хороводным характером исполнения, которое для Сумарокова не представляло, по-видимому, достаточного повода для внимания, если учесть функциональную специфику его песен-романсов. Сумароков просто использует общую схему композиции народной песни, ограничиваясь моментом внешней ее стилизации и только.

Характер стилизации Сумароковым приемов народной лирики еще более наглядно проявляется в использовании им в песне традиционного обращения к силам природы, издавна встречающегося в песнях простого народа и имеющего там всегда определенные устойчивые значения. Одухотворение природы, осознание ее близкой человеку стихией, естественно и понятно в лирических песнях крестьян, повседневный быт и труд которых был тесно связан с ней. Народная песня знает приемы своеобразного соотнесения природных явлений с внутренним душевным миром человека, например:

Ах пал туман на сине море,
Вселилася кручина в ретиво сердце,
Не схаживать туману со синя моря,
Злодейке кручине с ретива сердца.[13]

Знает она и прием прямого обращения к природе как соравной человеческому сознанию стихии, способной понять, услышать призыв к содействию, или просьбу к сочувствию:

Не шуми мати зеленая дубровушка,
Не мешай мне доброму молодцу думу думати,
Как заутра мне доброму молодцу во допрос идти...[14]

Почти всегда подобные обращения одновременно выполняют роль психологического параллелизма — также традиционного приема народной лирики:

Подуй, подуй непогодушка эх, немаленькая!
Раздуй, развей ты рябинушку эх, кудрявенькую!
Заной, заной ты сердечушко эх ретивенькое!
Поил, кормил красну девицу, эх прочил за себя.
Досталася моя любушка эх иному, не мне.[15]

Сумароков в своей песне тоже прибегает к приему своеобразного «заклинания природы»; оно вводится в составе монолога грустящей девушки. Приведем эту часть песни:

---

[13] Там же, стр. 427.
[14] Там же, стр. 173.
[15] Великорусские народные песни, изд. А. И. Соболевским, т. V, СПб., 1899, стр. 517.

Девка тут говорила:
Я лишилася друга,
Вянь трава чиста луга,
Не всходи месяц ясный;
Не свети ты день красный,
Не плещите вы воды,
Не пойду в хороводы.

(VIII, 185)

Отдельные поэтические формулы, лексика здесь действительно восходят к народной песне, но общий смысл введения данного приема у Сумарокова носит характер в сущности чуждый народной поэзии. Во-первых, в его песне обращения девушки к природе, имитирующие «заклинания природы» народных песен, лишены основного необходимого признака, который и наполняет художественным смыслом введение в народные песни подобного приема. Здесь нет «формулы психологического параллелизма», но по существу наличествует голое приказание, повеление природе, композиционно соответствующее риторическим формулам торжественной оды. Вспомним хотя бы оды самого Сумарокова:

Полночны ветры, отлетайте,
Луга, вседневно процветайте,
А ты тверди наш, эхо, глас:
Мы счастливые человеки,
. . . . . .

(«Ода ... Елизавете Петровне
на день ея рождения 1755 года»)

или:

Взойди, багряная Аврора,
Спокойно в тихи небеса!
В лугах цветы рассыпли, Флора,
Цветами украси леса!
. . . . . .

(«Ода ... цесаревичу Павлу Петровичу
в день его тезоименитства ... 1771 года»)

Сумароков в песне лишь придал этому приему иное фразеологическое обличье, используя поэтику народной песни, но и в этом он остается далеким от понимания специфики художественного смысла народной поэтики.

В произведениях фольклора сочетания признаков природных явлений, как и сами объекты природы в случаях поэтического обращения к ней или «заклинаний», обычно традиционны и устойчивы. Это или «буйные ветры», или «мать сыра земля», или «зелена дубровушка», «красно солнце», «месяц ясный»:

Катись месяц за лес не свети.
Всходи красно солнце, не пеки,
Стань мой сердечной в памяти,
. . . . . .

Но такого обильного сочетания, к тому же разнородных предметов, с каким мы сталкиваемся в песне Сумарокова («трава», «день красный», «месяц ясный», воды»), народная песня не знает. Зато для поэтики торжественной оды такое нагромождение различных явлений природы как раз очень типично. Поэтому справедливо заключение А. П. Болдыревой о том, что «Сумароков взял лишь внешнее оформление обращения к природе, лишь лексику и образы у народа, но характер этого обращения вместе с нагромождением образов остались в границах его поэтики, поэтики классицизма».[16] Подобный же подход к использованию отдельных черт поэтики лирических народных песен наблюдается и в других произведениях Сумарокова, например в идиллии «Отлетайте вы зефиры», где отдаленная стилизация фольклорного приема заклинания природы («Пожелтей зелено поле») перемежается с обращением к «зефирам». И здесь можно отметить весьма вольное обращение Сумарокова с традиционными устойчивыми формулами песенной поэтики. Народная поэзия знает «чисто поле», «широко поле», но «зелено» — этот эпитет обычно применяется в фольклоре к «лугу» или «роще», не говоря уже о полном исключении возможности введения в народной песне «зефиров».

Другая песня-романс Сумарокова, в которой также налицо стилизация им фольклорных форм, — это Песня XX «Где ни гуляю, ни хожу». В данном случае Сумароков просто заимствует довольно часто встречающийся в лирических песнях сюжетный мотив, восходящий к описанию обряда девичьего гадания — бросания крестьянскими девушками в воду венков с целью узнать, что думает милый, любит ли или разлюбил. Вот пример наличия такого мотива в народной песне «Грушица, грушица моя»:

Пойду в зеленый сад гулять,
Сорву с грушицы цветок,
Совью на голову венок,
Пойду на быстрой на Дунай,
Стану на мелком на брегу,
Брошу венок мой я в реку,
Погляжу в ту сторону,
Тонет ли, тонет ли венок,
Тужит ли тужит ли дружок,
Не тонет мой алинькой венок,
Не тужит мой милинькой дружок,
Знать то иная у него,
Знать то иную полюбил,
и т. д.[17]

Сумароков тоже вводит подобный мотив в свою песню-романс, порой буквально повторяя поэтические обороты народной песни:

Семка сплету себе венок
Я из лазуревых цветов,
Брошу на чистой я поток,
Сведать мой миленькой каков,
Любит ли, любит ли дружок,
Иль не в любви со мной живет:
Любит ли он как я его;
Меньше иль вовсе ничего;

[16] Наук. зап. Ніжінськ. держ. пед. інст., стр. 173.
[17] Собрание разных песен М. Д. Чулкова, стр. 469.

Тужит ли в той он стороне,
Часто ли мыслит обо мне.
Тонет ли, тонет ли венок,
Или он по верху плывет:

Вижу венок пошел на дно,
Вижу венок мой потонул;
Знать на уме у нас одно,
Знать о мне миленькой вздохнул;
. . . . . .

(VIII, 268)

Как можно легко заметить, внешняя стилизация фольклорной формы сохраняет одновременно все следы романсной в целом художественной системы сумароковских песен. Не говоря уже о рифмовой организации стиха, что народной песне было в основном чуждо, следует отметить своеобразную последовательность, логичность в переживаниях девицы, от лица которой ведется песенное повествование у Сумарокова. Описание самого обряда бросания венков, плетения их, занимающее в народной песне, естественно, значительное место, сведено у Сумарокова к минимуму, а бóльшую часть песни занимают вариации внутренних переживаний девицы. Примечательна и такая деталь. В своей песне-романсе автор находит нужным как бы походя разъяснить (и здесь рационализм поэтики Сумарокова сказывается особенно наглядно) образованным читателям или исполнителям своей песни содержание происходящего, подчеркнуть лишний раз смысл девичьего гадания:

Семка сплету себе венок
. . . . . .
Брошу на чистой я поток,
Сведать, мой миленькой каков,
. . . . . .

Народная песня не знает подобного открытого стремления к расшифровке тех или иных моментов обрядов, которые описываются в ней, как не знает она и расшифровки образов народной символики, которая присутствует там почти на каждом шагу. Дворянский поэт, стилизуя национальную фольклорную стихию, вводя в свои произведения отдельные образы и мотивы народной поэзии, старается сделать их понятными. И это вполне естественно.

Сумароковские стилизации послужили основой традиции использования народной песни как источника нового жанра в русской литературе XVIII — начала XIX в., жанра песни-романса. И здесь следует подчеркнуть смысл этого обстоятельства. Создание Сумароковым жанра песни-романса отражает одну из сторон характерной тенденции его творчества в целом. Мы имеем в виду столь часто присутствующую в его поэзии тему противопоставления продажности и разврата жизни города чистоте и непосредственности деревенских нравов. Обращение Сумарокова к этой теме — результат не только ее традиционности в западноевропейской литературе XVIII в. Оно связано и с общественной пози-

цией, со всей системой социальных взглядов писателя. В творчестве Сумарокова наиболее явственно эта тенденция проявляется в идиллическом жанре. Его многочисленные эклоги,[18] описывающие мирную жизнь пастухов и пастушек, их любовные радости и печали на лоне природы, служили для Сумарокова средством воспевания условного идеального царства свободы и непорочности, своеобразного возврата к счастливым временам «аркадского» золотого века. В русле этой тенденции следует рассматривать создание Сумароковым жанра песни-романса, призванного воспевать любовное чувство. В данном случае из отвлеченного антологизированного мира идиллий и эклог Сумароков переносится в сферу выражения непосредственных чувств своих современников. Использование в отдельных случаях фольклорных форм как раз служило для него средством воплощения все того же царства чистоты и непорочности нравов, но уже с ориентацией на русскую деревню. Эта установка на идеализированное изображение человеческих отношений и объясняет тот факт, что обращение Сумарокова в его песнях к народной поэзии носит характер внешней стилизации формы народной песни, и не больше. Этому способствовали и некоторые внешние обстоятельства.

Сохранилось немало свидетельств о том, что на протяжении XVIII в. при русском дворе (в правление Елизаветы Петровны и позднее), а также в домах некоторых знатных петербургских вельмож нередко исполнялись народные песни, водились хороводы; порой для этого содержались даже специальные хоры, привозились из деревни певцы.[19] Ясно, что репертуар всех этих хоров, как и характер исполнения ими народных песен, был соответствующим образом приноровлен к той благородной аудитории, в которой эти песни исполнялись. Быт и нравы крестьянства представлены были обычно в идиллических красках. Без сомнения Сумароков имел возможность слушать народные песни в подобном исполнении. С ориентацией на фольклор такого типа и создавал он свои песни-романсы, в которых основой служила любовная народная лирика.

Это не значит, конечно, что знакомство Сумарокова с песниями простого народа происходило только в обстановке, охарактеризованной выше. Он мог слышать народные песни и в дерев-

---

[18] Напечатанные первоначально в составе «Разных стихотворений Александра Сумарокова» (СПб., 1769), эклоги позднее были изданы отдельно (Еклоги Александра Сумарокова, СПб., 1774), а при издании «Полного собрания всех сочинений...» Сумарокова Н. И. Новиков включил их все в VIII том, где они помещены вместе с песнями, хорами и идиллиями.

[19] См. указания на источники этих сведений в статье: С. Ф. Елеонский. К вопросу о взаимосвязях народного творчества и литературы в XVIII веке. — Уч. зап. Моск. гор. пед. инст. им. В. П. Потемкина, т. XLVIII, Кафедра русск. литературы, вып. 5, 1955, стр. 81—108.

нях, в непосредственном исполнении самих крестьян. Но вопрос о месте фольклора в творчестве писателя, в конце концов, не сводится к тому, где и когда мог писатель слышать произведения фольклора. Вопрос заключается в том, в какой мере народное сознание, отразившееся в памятниках народного творчества, воспринималось Сумароковым, как оно соотносилось с содержанием его произведений, в которых зафиксировано воздействие народно-поэтической стихии. Как мы могли увидеть в песнях Сумарокова, это восприятие не переходит границы внешней стилизации фольклорных форм.

Рассмотренные выше случаи использования народной поэзии в песенном творчестве Сумарокова ограничиваются, как мы видели, лирической народной песней. Закономерно, что традиции народной лирики проявляются главным образом в песнях Сумарокова любовной тематики. Совсем иное мы наблюдаем в Песне XIX «О ты крепкой крепкой Бендер град», посвященной военной теме. В основу ее содержания положено реальное историческое событие — взятие русскими войсками под командованием графа П. И. Панина турецкой крепости Бендеры в 1770 г. Прославляя эту победу, Сумароков также обращается к народно-поэтическому творчеству, но на этот раз им стилизуется другой фольклорный жанр — исторической народной песни. И композиция песни Сумарокова, и отдельные элементы стиля, и ритмическая организация ее стиха восходят к фольклорным истокам:

О ты крепкой крепкой Бендер град,
О разумный храбрый Панин граф,
Ждет Европа чуда славнова,
Ждет Россия славы новыя,
Царь Турецкой и не думает,
Чтобы Бендер было взяти льзя,
. . . . . .

(VIII, 201)

Таков зачин песни. Прежде всего здесь мы имеем первый случай употребления в литературном произведении XVIII в. стихового размера четырехстопного безрифменного хорея с дактилическими окончаниями, размера, имитирующего ритмику стиха русских былин. Сумароков и здесь стоит у истоков традиции использования данного стихового размера для стилизации национального эпоса, нашедшей свое продолжение в конце XVIII в. в поэме Н. М. Карамзина «Илья Муромец» (1796) и в «Бахариане» М. М. Хераскова (1803).

Зачин сменяется традиционным диалогом, предваряющим описание основного события. Для народной исторической песни введение такого диалога обычное явление. Так, в песне о взятии Казани царь Иван Грозный вопрошает пушкарей, совершавших подкопы, почему нет взрыва. И когда один из них просит царя

подождать, взрыв происходит.[20] В другой исторической песне «Под Ригою стоял царь-государь»[21] диалог между царем Алексеем Михайловичем и солдатами составляет по существу основу всего содержания песни.

Сумароковская стилизация наиболее близка по содержанию и композиции, как это уже справедливо отметила А. П. Болдырева, к исторической песне начала XVIII в., зафиксированной в первой части чулковского сборника под № 123 «Из славного из города из Пскова...», повествующей о победе над шведами графа Б. П. Шереметева. Там имеется традиционный диалог:

Да что взговорит Царев большой боярин
Граф Борис, сударь, Петрович Шереметев:
Ой вы детушки драгуны и солдаты!
Можно ли мне на вас понадеяться,
Супротив неприятеля постояти?
Да что взговорят драгуны и солдаты,
Мы рады государю послужити,
Един за единого умерети.[22]

И Сумароков тоже вводит подобный диалог в свою песню. Но этот диалог происходит у него между Паниным и духом Петра I, речь которого вложена в уста «самодержицы» Екатерины II:

Покажите вы, величество,
Чад и Матери империи,
Будьте славой самодержицы,
Будьте пользою отечества.
Панин на ето ответствует
От Невы прешедшу голосу:
Я клянуся перед воинством,
Град возьму или умру под ним,
Увенчаемся здесь лаврами,
Иль падем под кипарисами.

(VIII, 201)

Ясно, конечно, что в понимании функционального назначения подобного эпизода сюжета песни, как и в общей стилевой выдержанности диалога, сказывается известная литературная школа автора. Ориентация его на торжественную оду отчетливо ощущается. Уже не говоря о том, что народная песня не знает таких оборотов, как например: «Увенчаемся здесь лаврами», показательным является и то, что возможный ответ рядовых представителей самого «воинства» дан у Сумарокова после речи Панина в качестве глухой последующей ссылки:

Слышан голос войска храброва,
Град возьмем, иль все помрем с тобой.

---

[20] Писмовник, содержащий в себе науку российскаго языка со многим присовокуплением... 4-е издание, вновь выправленное, приумноженное... Н. Курганoвым, ч. II, СПб., 1790, стр. 103.

[21] Древние российские стихотворения, собранные Киршей Даниловым Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 206—207.

[22] Собрание разных песен М. Д. Чулкова, стр. 164.

Диалог сменяется описанием битвы:

Скрылось солнце в море бурное,
Из-за леса не взошла Луна,
Не мешает небо мрачное,
Войско двигнулось ко Бендеру,
Загремели громы страшныя,
Заблистали светлы молнии,
Зашумели войски Русския,
Затряслися стены градския,
. . . . . .
(VIII, 201—202)

Здесь синтаксические и смысловые параллелизмы («Скрылось солнце... не взошла луна»), привлечение к описанию традиционных для фольклора сопоставлений боя с силами непогоды, грозы («Загремели громы страшные, || Заблистали светлы молнии»), частично даже система звуковых повторов в начале стихов создают ощущение наибольшей близости сумароковской стилизации к фольклорной стихии. Но и тут обращает на себя внимание деталь, которую уже верно подметила А. П. Болдырева. В песне Сумарокова отсутствует типичный для батальных описаний исторических народных песен прием «отрицательного сравнения», подобный, например, такому из уже упоминавшейся песни «Из славного города из Пскова»:

Не две грозные тучи на небе всходили,
Сражалися два войска большие.

«Идя к народной поэзии в поисках простоты и естественности, в противоположность выспренней риторике од, Сумароков одновременно не принимает и тропики народной поэзии, своеобразного их „витийства“.[23] Это типично для позиции поэта-классициста Сумарокова.

Таким образом, от традиций народного эпоса в рассмотренной песне Сумарокова остаются лишь общая композиционная схема, имитация эпического стиха и отдельные элементы поэтики исторической песни. Но если учесть общее место фольклора в литературе данной эпохи, то сам факт обращения Сумарокова к стилизации эпических форм для воспевания победы русской армии свидетельствует не только об определенном интересе с его стороны к фольклору как таковому, но и о характере осознания им возможностей использования разных фольклорных форм. В данном случае показательно, что стилизация Сумароковым жанра исторической народной песни имеет место в произведении патриотического содержания.

Наконец, говоря о песенном наследии Сумарокова, следует остановиться еще на одном чрезвычайно важном факте использования им традиций фольклора. Мы имеем в виду его сатирический «Хор ко превратному свету» (или как он был назван

[23] Наук. зап. Ніжінськ. держ. пед. інст., стр. 179.

Н. И. Новиковым в «Собрании сочинений Сумарокова» — «Другой хор ко превратному свету»), написанный Сумароковым для исполнения во время большого маскарада в Москве в 1763 г. по случаю коронации Екатерины II. Хор является своеобразной стилизацией жанра народного песенного сказа.

В песеннике М. Д. Чулкова (ч. 1, № 199) зафиксирован широко известный памятник «Протекало теплое море...». По-видимому, к нему и восходит форма, избранная Сумароковым для своей сатиры. Обращение Сумарокова к стилизации этой народной песни-сказа в данном случае выглядит тем более оправданным, что исполнение «Хора ко превратному свету» мыслилось во время зрелищного мероприятия, рассчитанного в основном на присутствие в качестве зрителей широких масс простого народа. Острая сатирическая направленность «Хора» была, видимо, причиной того, что на маскараде он не исполнялся, и в третьей части брошюры «Торжествующая Минерва...», посвященной описанию маскарада, среди других хоров его текст отсутствует. Это, а также и другие мелкие факты вызвали у некоторых исследователей сомнения относительно принадлежности «Хора» Сумарокову.[24] Мы полностью разделяем точку зрения тех, кто считает Сумарокова автором «Хора».

Обращение Сумарокова к народной поэзии в данном случае также идет по линии использования им отдельных поэтических фольклорных приемов, вне непосредственного соотнесения идейной направленности «Хора» с содержанием фольклорного источника, к которому восходит общая композиция сумароковской сатиры. Тематическая близость наблюдается только в начале «Хора», своеобразной экспозиции, подготавливающей рассказ синицы о порядках за морем. Народный памятник дает развернутый зачин с заключенным в нем традиционным вопросом к синице как предпосылке ее последующего рассказа:

Протекало теплое море,
Слеталися птицы стадами,
Садилися птицы рядами,
Спрашивали малую птицу
Малую птицу синицу:
Гой еси ты малая птица,
Малая птица синица,
Скажи нам всю истинную правду,
Скажи ты нам про вести морские,
Кто у вас на море большие,
Кто у вас на море меньшие?
Провещает малая птица,
Малая птица синица,
и т. д.[25]

Сумароков, используя общую композиционную схему фольклорного источника, также начинает свой «Хор» с краткого вступления:

---

[24] См. полемику Г. А. Гуковского с П. Н. Берковым об авторстве «Хора» в кн.: XVIII век. Сб. статей и материалов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1935, стр. 181—217.

[25] Собрание разных песен М. Д. Чулкова, стр. 235—236.

Прилетела на берег синица,
Из заполночнова моря,
Из захолодна Океяна:
Спрашивали гостейку приезжу,
За морем какие обряды.
Гостья приезжа отвечала:
. . . . . .

(VIII, 359)

Как видим, Сумароков вслед за народной песней-сказом избирает синицу в роли рассказчицы о «заморских обрядах». Стилизует он и стиховой ритм песни, стилизует довольно точно вплоть до отсутствия правильной рифмовки. Использует он приемы синтаксического параллелизма, типичные для фольклора: «Из заполночнова моря, || Из захолодна Океяна».

Но уже в нескольких вступительных стихах «Хора» видно и основное отличие сумароковской сатиры от народной песни-сказа. Обстоятельный, неторопливый, с многочисленными, характерными для жанра сказа повторами («Скажи нам истинную правду, || Скажи ты нам про вести морские, || Кто у вас на море большие, || Кто у вас на море меньшие. . .» и т. п.) зачин народного памятника вдвое превосходит соответствующее вступление у Сумарокова, хотя весь его «Хор» по размерам больше: 92 стиха против 77 стихов сказа в записи Чулкова. Автор «Хора» даже не использует типичную фольклорную формулу обращения, восходящую к известному обряду величания:

Гой еси ты малая птица,
Малая птица синица.

Вообще момент воспроизведения некоторых элементов традиционного народного обычая встречи гостя, гостя издалека, который может рассказать диковинки о чужеземных краях, этот момент явственно присутствует в зачине народного сказа. Но естественно, он оказался за пределами внимания Сумарокова, видевшего весь смысл своего произведения в сатирическом осмеянии пороков и недостатков современной ему российской действительности. Именно сатира и составляет основное содержание «Хора», будучи заключена в рассказе синицы:

Гостья приезжа отвечала:
Все там превратно на свете.
За морем Сократы добронравны,
Каковых и здесь мы не видаем,
. . . . . .
Воеводы за морем правдивы;
. . . . . .
За морем подъячие честны;
За морем писать они умеют;
За морем в подрядах не крадут;
Откупы за морем не в моде,
. . . . . .

(VIII, 359)

Как уже убедительно показал Г. А. Гуковский, проблемы, затронутые Сумароковым в его сатире, не представляли для ав-

тора новизны. Они органично связаны со всем творчеством дворянского поэта и находят свои параллели в целом ряде его сочинений самых различных жанров.[26] Но форма сатиры, сам принцип иносказательной манеры изображения распространенных в России середины XVIII в. беспорядков, метод осмеяния социальных пороков восходит к народному сказу. Помимо постоянных повторов, «за морем..., за морем...», создающих в данном случае основу сатирического подтекста, в «Хоре» налицо также частое применение приема «синтаксического параллелизма»:

За морем ума не проживают;
Сильные безсильных там не давят;
Пред больших бояр лампад не ставят
. . . . . .
Учатся за морем и девки:
За морем того не болтают:
Девушке де разуме не нада,
Надобно ей личико да юбка,
Надобны румяны да белилы...

(VIII, 360)

Иногда подобный параллелизм осложняется введением противопоставления, также по форме отдаленно восходящего к фольклорным истокам:

Все люди за морем трудятся,
Все там отечеству служат;
Лутче работящий там крестьянин,
Нежель господин тунеядец;
Лутче нерасчесаны кудри,
Нежели парик на болване...

(VIII, 361)

Сумароков использует формы рассказа заморской синицы в целях сатирического осмеяния конкретных социальных явлений, смысл упоминания которых был понятен каждому современнику автора.

Мы рассмотрели самые значительные факты отражения воздействия национальной фольклорной стихии на песенное творчество Сумарокова. Разумеется, только приведенными фактами это воздействие не ограничивается. Но на всех случаях проявления воздействия на писателя фольклора нет возможности останавливаться. Наша задача — вскрыть основные тенденции восприятия Сумароковым народной поэзии. Одной из сфер его поэтического наследия, где использование фольклора проявляется наиболее ощутимо, были песни и хоры Сумарокова. В них он, как мы старались только что показать, стилизовал отдельные элементы форм народной лирики.

---

[26] См.: Гр. Гуковский. О «Хоре ко превратному свету». (Ответ П. Н. Беркову). В кн.: XVIII век, стр. 208—217.

Совершенно иначе проявляется воздействие народнопоэтической стихии на творчество Сумарокова в другом поэтическом жанре, а именно в жанре притчи. В своих песнях Сумароков стилизовал ритмику, синтаксис, отдельные стороны поэтики народной песни, но по содержанию его песни оставались чужды миру чувств и мыслей народной лирики; связь с нею в песнях-романсах дворянского поэта не переходила грань подражания отдельным ее формальным элементам.

В притчах Сумароков не мог стилизовать фольклорных форм хотя бы уже потому, что народная поэзия развитой стихотворной басенной формы просто не знает. Но дело даже не в этом. В притчах Сумарокова мы впервые сталкиваемся с качественно иной формой самого взаимодействия фольклора и литературы. Писательская позиция в осмыслении жизненных явлений оказывается здесь зачастую тесно слитой с идейной позицией памятников народного творчества. Правда, это обусловлено как спецификой литературного жанра притчи, так и спецификой той области фольклора, на которую стихийно ориентируется Сумароков. Дело в том, что в притчах налицо воздействие памятников народной поэзии совершенно иного жанрового плана, нежели это имело место в песнях. Миру эмоциональной стихии народной песни, отразившейся внешней стороной в любовных песнях-романсах Сумарокова, противостоят здесь философские жанры фольклора (народный анекдот, пословица, поговорка), а также частично бытовая сатирическая народная сказка. Народная философия, запечатленная в памятниках народной мудрости, и отразилась в ряде притч Сумарокова. Фольклор здесь явился благодатной почвой, богатым источником сюжетов и тем для его притч. Но воздействие народной поэзии на басенное творчество Сумарокова только заимствованием сюжетов не ограничивается. Связь проявляется глубже. В притчах использование фольклорного материала влечет за собой то положение, что народное сознание зачастую оказывается неразрывно связанным с личным авторским мировосприятием, с его взглядами, с его оценками жизненных явлений.

Сам характер жанра притчи — сатирическая основа ее содержания и нравоучительное функциональное ее назначение — способствует этому положению. В системе классицизма притча находится на низших ступенях жанровой иерархии. Тот факт, что объект ее содержания — это главным образом низшие сферы быта, объясняет нам и возможность обращения писателя в притче к обыденным ситуациям и фольклорным сюжетам, а также возможность широкого использования в ней народной разговорной речи. С точки зрения раскрытия места народной поэзии в творческом наследии Сумарокова именно в притчах соотнесение его поэзии с фольклором раскрывается зачастую через достижение своеобразной общности самого идейного содержания литературы

и фольклора.[27] Обращение Сумарокова к народной поэзии приобретает здесь характер свободного введения фольклорного материала в произведение в качестве равноправного и естественного элемента всей художественной системы притчи:

Паук обедать позвал муху,
Обеда мухе нет;
Хозяйску только брюху
Из мухи стал обед.
Бесчестной лицемерит,
Безумной без разбору верит.
А я скажу по старине,
Пословицу приятну мне:
Когда к воде придешь отведай прежде броду;
Ворвешься без того по самы уши в воду.

(«Паук и муха», VII, 48)

Мораль аллегорического рассказа о смерти мухи, доверившейся пауку, у Сумарокова предстает подтверждением давно известной истины, зафиксированной народной пословицей: «Не спросясь броду, не суйся в воду». И поэт не стесняется ввести эту пословицу в стихотворный текст притчи (курсив здесь и далее наш,— *Ю. С.*). Примеры подобного использования Сумароковым в притчах памятников народной мудрости неоднократны. Правда, здесь сразу возникает вопрос, в какой мере подобное использование народно-поэтического творчества осознавалось самим автором в качестве обращения его именно к фольклору. Это вопрос сложный, и ниже мы к нему еще вернемся. Но из приведенного примера ясно видно качественное отличие роли фольклорного элемента в притчах Сумарокова от того положения, какое мы наблюдали в его песнях.

Детальное рассмотрение сумароковских притч в их отношении к народно-поэтическому творчеству уже было проделано К. В. Чистовым.[28] Им были отмечены основные формы обращения Сумарокова к фольклору в жанре притчи. Во-первых, Сумароков обильно использовал русские сатирические и бытовые сказки и народные анекдоты, заимствуя из них сюжеты для своих притч. Отдельные его притчи просто представляют собой поэтически оформленное изложение народной сказки или анекдота, снабженное соответственной моралью. Таковы, например, «Спор-

[27] Этим, по-видимому, объясняется относительная в сравнении с творчеством других писателей XVIII в. популярность произведений Сумарокова (главным образом как раз его притч и эпиграмм) в народном лубке, как показал исследовавший эту сторону творчества Сумарокова А. В. Кокорев в статье «Сумароков и русские народные картинки» (Уч. зап. МГУ, 1948, вып. 127, Кафедра русск. литературы, кн. 3, стр. 227—236).

[28] К. В. Чистов. «Притчи» Сумарокова и русское народное творчество. — Уч. зап. Карело-Финск. пед. инст., 1955, т. II, вып. 1, сер. обществ. наук, стр. 145—160.

щица» (1, XV),[29] «Старуха» (1, XXV), «Злая жена и отчаянный муж» (1, XXXI), «Злая жена и черти» (1, XXXII), «Два старика» (1, XXXIII), «Терпение» (2, I), «Невеста за столом» (4, XII), «Слепой и безногий» (4, XIII), «Еж и змея» (4, XXIX), «Два повара» (6, XLIII), «Сказка I» (6, LXII) и др. Всего таких притч около тридцати. К притчам этого типа К. В. Чистов относит также несколько притч, сюжеты которых, как указывал в свое время К. Заусцинский,[30] фактически были заимствованы Сумароковым у Лафонтена, например: «Пучок лучины (4, XVIII), «Волосок» (5, V), «Змея под колодой» (1, LII), «Змея и мужик» (1, LX).

Другой вид обращения Сумарокова к фольклору в притчах характеризуется использованием в них народных пословиц. Таких примеров меньше — всего около десятка, но их значение для понимания фольклоризма сумароковской притчи от этого не уменьшается. Среди притч, в которых использован фольклорный жанр пословицы, можно назвать «Пряхи» (1, XVIII), «Отстреленная нога» (1, XXIII), «Паук и муха» (1, XLII), «Болван» (2, VI), «Рыбак и рыбка» (2, XXIV), «Змея согретая» (4, VIII), «Война орлов» (5, X), «Единовластие» (5, LXVIII), «Лошаки и воры» (6, LVI) и др.

Наконец, к последней форме использования Сумароковым в притчах фольклора относится «большая группа притч, которые основаны на материале народных обычаев». Таковы, например, «Яйцо» (1, X), «Война за бабки» (3, X), «Медведь» (4, X), «Муж пьяница» (4, XXVIII), «Кукушка и ребята» (4, XLIX), «Кулашный бой» (5, XI) и «Деревенский праздник» (6, XLI). Здесь, правда, было бы точнее говорить не о том, что они «основаны на материале народных обычаев», а просто об отражении в них обычаев, так как идейный смысл этих притч носит зачастую умозрительный всеобщий характер. Народный же обычай, присутствующий в притче, является чаще всего лишь внешним источником сюжетного положения, которое, кстати, можно заменить любой близкой ситуацией отнюдь не фольклорного происхождения, и мораль притчи от этого не изменится.

Таковы основные формы использования фольклора в притчах Сумарокова.

Наиболее полно и убедительно обосновал Чистов состав первой выделенной им группы притч. Здесь почти все притчи действительно имеют своими сюжетными источниками народные бытовые сказки и анекдоты. В каждом случае возможно привести не одну параллель к притчевым сюжетам из имеющихся сказочных

---

[29] В скобках после каждой притчи указаны книга и номер притчи, как они помещены в ч. VII «Собрания сочинений» Сумарокова.

[30] См.: К. Заусцинский. Басни Сумарокова. — Варшавские унив. изв., 1884, № 3, отд. IV, стр. 1—32; № 5, отд. III, стр. 33—126.

сборников. Бесспорна, например, фольклорная основа притчи «Спорщица» (1, XV) об упрямой жене. В народных анекдотах она продолжает спорить даже в момент смерти. У Сумарокова жена заставляет мужа признать свою правоту:

Жена ему дала туза,
И плюнула в глаза.
Признался муж: на стол поставлен гусь, не утка.
(VII, 24)

Также не вызывает сомнения, например, сказочный источник притчи «Терпение» (2, I) о цыгане, приучавшем свою лошадь есть меньше сена до тех пор, пока она не околела, или притчи «Злая жена и черти» (1, XXXII) о женщине, выгнавшей чертей из их дома.

Но, рассматривая эту группу притч, следует отметить одно обстоятельство. Некоторые сюжеты перечисленных притч хотя и зафиксированы в русских сказочных сборниках, но по существу имели международный характер. Доискиваться до корней такого сюжета в отдельных случаях представляется делом мало плодотворным. Вполне вероятно, например, что Сумароков взял сюжеты притч «Волосок» и «Пучок лучины» у Лафонтена, как утверждает К. Заусцинский. Но это не мешало Сумарокову знать и народную сказку о черте, не сумевшем решить предложенной женщиной задачи, и притчу о старике, давшем сыновьям сломать пучок лучины (в русских вариантах иногда — веник). Кому здесь следует отдать приоритет, это вопрос, могущий остаться без ответа. Гораздо существеннее, с точки зрения проблемы фольклоризма притч Сумарокова,— отражение в них народного национального сознания. Сам Чистов прекрасно проиллюстрировал, как из вольного перевода басни Лафонтена «Le Villageois et le serpent», помещенного Сумароковым под заглавием «Прохожий и змея» в «Ежемесячных сочинениях» (январь, 1755), в результате повторного обращения автора к этому сюжету басня, дополнившись элементами близкой по сюжету русской бытовой сказки, превратилась в совершенно новое явление, в развернутую притчу «Змея под колодой» (1762). Действие притчи было перенесено на русскую почву и приноровлено к обстоятельствам национальной жизни.

Вскрытие фольклорного источника сюжета притчи является важным моментом исследования проблемы, но не исчерпывает ее. Притча может нести на себе следы воздействия национальной фольклорной стихии, и не будучи построенной обязательно на чисто фольклорном сюжете. Решение проблемы связи литературы и фольклора в интересующем нас сейчас жанре литературной басни не должно поэтому сводиться только к поискам фольклорного источника басенного сюжета. Высшей формой такой связи

всегда остается момент раскрытия в литературном произведении народного мировосприятия. В русской басне такое положение было достигнуто только в баснях И. А. Крылова. Но значение Сумарокова в том, что им были созданы первые предпосылки для расцвета басенного жанра в России в конце XVIII—начале XIX в. До него фактически не существовало жанра литературной притчи, русской поэтической басни; он явился ее создателем. И создавая этот новый жанр, Сумароков смело использует богатства национального фольклора. В этом отношении Сумароков является предшественником Крылова даже в большей степени, нежели И. И. Хемницер и И. И. Дмитриев,[31] превосходящие его по гладкости стиля и изяществу отделки своих притч, но значительно уступавшие ему в демократичности самого их содержания.

В ряде случаев, излагая стихами фольклорный сюжет, Сумароков также по-своему воссоздает и грубоватую обстановку русского быта, достигая одновременно той краткой выразительности и емкости речи, которой отмечены памятники народной мудрости, хотя о каком-либо заимствовании в области формы говорить и не приходится. Читаем притчу:

Невеста за столом сидела,
Пора вести невесту на подклет;
Во ужине ей нужды нет.
Не ради етова она венчалась дела;
Она и у себя в тот день довольно ела.
Зевает девушка, томя девичий взгляд,
И говорит: «Я мню, давно уже все спят».

(«Невеста за столом», VII, 199—200)

Сюжет притчи восходит к народному анекдоту. И народный юмор, отразившийся в этой выхваченной из жизни и получившей фольклорное бытование сценке, полностью разделяется Сумароковым. Общность мировосприятия в свою очередь по своему определяет и метод. Автор трагедий и идиллических эклог словно предстает в ином свете. Ориентация стиля сумароковских притч на просторечную «низкую» лексику очевидна, и уже не раз привлекала внимание исследователей. Но важно помнить, что этот процесс демократизации языка в притчах Сумарокова неразрывно связан с фольклорностью значительной части сюжетного материала его притч. Так народная поэзия стимулирует отдельные процессы всего литературного развития в целом.

Близкое к этому положение наблюдается и в группе притч, связь с фольклором которых проявляется через использование

[31] На близость Сумарокова к Крылову уже обращал внимание А. С. Орлов: «Сумароков, пожалуй, ближе других к Крылову-баснописцу и, как его предшественник, мог быть да и был отчасти ему примером, отчасти отправной точкой к иному, более совершенному творчеству». (А. С. Орлов. Язык русских писателей. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 67).

в них народных пословиц. Формы такого использования различны. В одних случаях притчи «строятся на основе пословиц», являясь своеобразными развернутыми иллюстрациями зафиксированной в пословицах народной мудрости. Так строятся, например, притчи «Пряхи» (1, XVIII), «Паук и муха» (1, XLII), «Змея согретая» (4, VIII), «Петух» (5, XXV), «Лисица и статуя» (6, LIX). Иногда в таких случаях пословицы присутствуют в притчевой морали, как это имеет место в притчах «Пряхи» или «Паук и муха». Но иногда самой пословицы в тексте и нет, однако притча строится действительно по пословице. Такова, например, притча «Петух»:

У кур была война:
Не ведаю тово, за что была она.
Герои жестоко сердились,
Однако не гордились.
Окончилася брань, воинской жар утух.
В закуте, на войну не выходя, петух
Кричит: подайте мне врагов, и я сражуся,
И я уже сержуся
И покажуся.
Пошел на бой,
Но не сражается никто уже с тобой.
Имейте сердце смело
Тогда, когда еще не кончилося дело.

(VII, 251)

Явных следов влияния фольклора здесь как будто бы и не видно; но общий смысл притчевой морали отражает мысль, зафиксированную в народной пословице: «После драки кулаками не машут».

К притчам, построенным на народных пословицах, Чистов относит такие, как «Рыбак и рыбка» (2, XXVI) и «Лошаки и воры» (6, LVI). Это не совсем оправдано, так как источники сюжетов данных притч восходят к западным образцам, а точнее — имеют международный характер. Так, притча «Рыбак и рыбка» является переложением басни Лафонтена «Le petit poisson et le pêcheur», а источник сюжета притчи «Лошаки и воры», как считает К. Заусцинский, восходит к басне Федра «Muli et latrones». Сумароков только своеобразно русифицирует их, заключая мораль в рамки русских народных пословиц: «Большая в небе птица, || Похуже нежели в руках синица» («Рыбак и рыбка»); «Какая это честь, || Котору может вор унесть» («Лошаки и воры»). Так что о построенности этих притч на русских народных пословицах следует говорить с осторожностью. Но главное даже не это.

В этих двух случаях мы имеем дело уже с совершенно иной формой использования фольклорного материала, в частности пословичного. Пословица просто выполняет роль притчевой морали, хотя само содержание притчи восходит к чисто литературному источнику. Такой характер имеет введение пословиц и в притчах

Сумарокова «Болван» (2, VI), «Река и лужа» (2, XXIX), «Отстреленная нога» (1, XXIII), «Единовластие» (5, LXVIII), «Аполлон и Минерва» (6, XVII). В некоторых из них народные пословицы фигурируют почти без изменения, и их идейный смысл подчинен раскрытию содержания притч, в состав текста которых они введены. Такова, например, притча «Единовластие», содержащая концепцию Сумарокова наилучшей формы государственного устройства. Мораль данной притчи раскрывается через введение пословицы: «Где много мамушек, так там дитя без глаза». Или притча «Апполон и Минерва», содержащая традиционный сатирический мотив осмеяния царящей на земле глупости, заключительной концовкой в которой служит народная поговорка: «А от дурачества никто не умирает». Само содержание обеих притч не связано с фольклором, однако присутствие фольклорного элемента в них очевидно. В данном случае пословица становится фактором усиления выразительности художественной мысли автора. Подобный характер введения пословичного материала в литературное произведение встречается в сочинениях Сумарокова довольно часто. Он доминирует, например, в прозе писателя, в его комедиях, встречается такое употребление пословиц у Сумарокова и в его сатирах. Любопытен сатирический набросок «Диковинка», помещенный автором в октябрьской книжке «Трудолюбивой пчелы»:

Какой диковинки я в век не ожидал,
Такую случай мне увидеть ныне дал:
Я шел задумавшись; разбились мысли стуком,
Но что увидел я! подъячий едет цуком.
Я руки к небу взвел и закричал тогда:
О Солнце, ты весь мир издревле обтекаешь.
И взор на землю всю вседневно ниспускаешь!
Такое зрелище видало ль ты когда?
С досады я потом едва сыскал дорогу,
Ворча, управил бы я вас, да то беда,
Бодливому быку судьба не ставит рогу.[32]

Встает вопрос, как квалифицировать фольклоризм творчества Сумарокова во всех подобных случаях. И здесь фактически мы вновь сталкиваемся с проблемой осознания самим Сумароковым границ и предмета народного поэтического творчества.

В единственной своей фольклористической (если можно ее так назвать) работе — статье «О стихотворстве камчадалов» — Сумароков допускал возможность существования поэзии у простого народа, ограничивая сферу ее содержания по существу любовной тематикой. К стилизации отдельных сторон этой поэзии он и прибегал в своих песнях-романсах. Признавал он, по-видимому, существование у народа форм героической поэзии, что мы могли наблюдать на примере стилизации им эпического жанра на-

[32] Трудолюбивая пчела, 1759, октябрь, стр. 640.

родной исторической песни. Этими фактами свидетельства осознанного восприятия Сумароковым фольклора как искусства народных масс, пожалуй, и исчерпываются. И во всех случаях, когда связь творчества Сумарокова с фольклором носит характер осознанного использования автором богатств народно-поэтического творчества, его обращение к фольклору не переходит границы стилизации, внешнего подражания тем или иным поэтическим приемам народной поэзии.

Но в притчах положение коренным образом меняется. Там, где мы сталкиваемся не с внешней стилизацией отдельных формальных приемов народной поэзии, а с использованием Сумароковым фольклора в качестве источника идейных богатств, хранителя определенных нравственных устоев народа, его взглядов, верований и привычек, факт обращения Сумарокова к народной поэзии им самим в качестве такового не осознавался. Использование памятников народной поэзии философских и сатирических жанров для него было просто явлением быта. Не случайно в комедиях, где герои действуют в обыденной обстановке, употребление в их речи пословиц оказывается естественным элементом их повседневной жизни, неотрывно связано с их привычками, взглядами, образом мышления. Вот служанка обсуждает женихов своей госпожи и другой слуга ей замечает: «А ты бы лутче сказала, что етот потише, нежели тот, и старинную б промолвила пословицу, что смиренье — молодцу ожерелье» («Пустая ссора», явл. VI).[33] Женихи — Фатюй, русский недоросль, болван, и Дюлиж, петиметр — спорят между собой:

Дюлиж

Ты это, чтоб тебе жениться на Деламиде, еще не выложил из головы?

Фатюй

Будто ето в моей воле, вить суженой и конем не объедешь.

Дюлиж

Что ето такое, суженую конем не объедешь?

Фатюй

Ты разве етова не знаешь? вить ты руской.

Дюлиж

Ты руской, а не я; ежели ты мне едак вперед скажешь, так я тебе конец моей шпаги покажу...[34]

(«Пустая ссора», явл. XVI)

---

[33] Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... А. П. Сумарокова, ч. V, М., 1781, стр. 375.

[34] Там же, стр. 387.

В приведенной сценке любопытным является момент непонимания пословицы петиметром галломаном Дюлижем. Причисление к русским людям воспринимается им как оскорбление. Сумароков, по-видимому, учитывал возможные границы социальных сфер употребления пословичного материала. Не случайно в его комедиях введение русских пословиц и поговорок встречается главным образом в речи слуг и представителей провинциального поместного дворянства. Наиболее показательна в этом отношении комедия «Рогоносец по воображению», отчасти предваряющая отдельные черты комедии Фонвизина «Бригадир». Хавронья и Викул, чета помещиков-домоседов, — главные герои комедии. Их разговор изобилует пословицами и поговорками, особенно разговор Хавроньи: «Для милова дружка и сережка из ушка», «Бывает и на старуху проруха», «Не красна изба углами, красна пирогами», «Конь о четырех ногах, да и тот спотыкается», «Шила в мешке не утаишь», «Что зделано, тово уж не поворотишь: пролитое полно не бывает», «С сильным не борись, а с богатым не тяжись», и др. Заключительные слова в комедии мужа Хавроньи Викула тоже пословица: «Поцелуй меня Хавроньюшка: а кто старое помянет, тому глаз вон». Всего в комедиях, сатирах и притчах Сумарокова употреблено почти 50 народных пословиц и поговорок. Некоторые из них употребляются по нескольку раз. И всегда они вводятся в текст комических и сатирических жанров свободно, как само собой разумеющийся, необходимый элемент живой русской речи, без всякого видимого осознания их в качестве фольклора. Имеющая же место относительная на фоне всего остального творчества Сумарокова ограниченность употребления пословиц тоже не случайна. Сфера их употребления — «низкие» жанры (комедии, притчи). В рамках этих жанров, в полном соответствии с признанными жанровыми канонами лексического и стилевого словоупотребления, народные пословицы и поговорки бытуют в произведениях Сумарокова на равных правах со всем основным составом фразеологии. Аналогично обстоит дело и с употреблением фольклорного пословичного материала в прозе Сумарокова, а также в его письмах.

Мы рассмотрели основные факты воздействия фольклора на творчество одного из самых крупных русских писателей XVIII в. А. П. Сумарокова. При всей кажущейся на первый взгляд изолированности литературы классицизма от народной поэзии, при всей ее сознательной, зачастую очевидной ориентации в основных жанрах (трагедия, эпопея, частично ода) на образцы западноевропейской культуры, следует в то же время признать немаловажную роль и национального фольклора в становлении новой русской литературы XVIII в. В творчестве Ломоносова и Сумарокова, этих крупнейших представителей литературы классицизма в России, влияние народной поэзии на литературу, как мы могли увидеть, нашло свое отражение.

Тот факт, что в литературе русского классицизма из всех фольклорных жанров оказались восприняты главным образом песня и философские жанры народной поэзии (народный анекдот, притча, пословица, с примыкающим к ним жанром бытовой сатирической сказки) — явление не случайное. Оно находит свое закономерное историческое объяснение. Жанр лирической песни и философские жанры являются той последней высшей ступенью развития художественного народного сознания, которая в России приходится на период XVII—XVIII вв. Эту закономерность хорошо вскрыл К. С. Давлетов в своей книге «Фольклор как вид искусства»: «... правильная оценка частных сторон и проблем песенного творчества возможна, по-видимому, только после трактовки его в самом общем социально-историческом и гносеологическом плане. В этом отношении песенное творчество подобно области народной философии и юмора, и это совсем не случайно. В философских жанрах фольклора и в лирической песне выражаются в развитой и законченной форме два противоположных момента в народном сознании — рациональный и эмоциональный. Такое обособление и относительно самостоятельное развитие противоположностей в искусстве (как и в любой другой области) представляют собою закономерное и прогрессивное явление... В фольклоре этот аналитический период, естественно, отражает усиливающуюся дифференциацию общества, развитие личности и ее самосознание, развитие и обособление человеческих способностей. *И философские жанры и песенное творчество жили, конечно, с первых этапов истории человечества, но расцвета своего они достигли на поздних этапах развития фольклора данного народа.* Причем, поскольку философские жанры в основе своей служили функции, не являющейся собственно художественной, в эстетическом отношении первенство принадлежало их лирическому собрату. Песенное творчество, по сути дела, является последним по времени великим выражением народной эстетики».[35]

XVIII век в истории России — эпоха завершения длительного процесса феодализации страны. Процесс социальной дифференциации также вступает в свою завершающую стадию. Развитие чувства личности и формирование национального самосознания достигают качественно новых форм своего выражения в искусстве. В XVIII в. происходит становление новой русской литературы, воспринимавшей в ходе своего развития достижения культуры Западной Европы. Но это не означало отрыва русской литературы периода господства классицизма от национальной культурной почвы. Помимо известного усвоения ею традиций древнерусской литературы, важную роль в формировании новой литературы играл и национальный фольклор. Своеобразие момента заключалось

[35] К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 256—257 (курсив мой, — *Ю. С.*).

в том, что период становления новой светской литературы совпал со временем расцвета в русском фольклоре народной лирики и философско-сатирических жанров.

И в решении целого ряда важнейших задач, стоявших перед русской литературой XVIII в., писатели-профессионалы учитывали опыт народного творчества. Фольклор оказывался действенным фактором становления новой национальной литературы. Русская народная песня оказала влияние на реформаторский почин Тредиаковского в его стремлении сообщить национальному стиху характер, соответствующий природным свойствам русского языка. Направление поисков Тредиаковского развил, по существу, Сумароков, создавший жанр песни-романа с явной ориентацией на форму народной песни. С другой стороны, важнейшая область русской литературы XVIII в., ее сатирическая ветвь, неизбежно обращалась к фольклору, но уже в жанрах философско-сатирического плана. Влияние памятников народной мудрости отразилось в нравоучительных родах литературы XVIII в. от сатир Кантемира, притч Сумарокова и до вершины басенного жанра в русской литературе — до басен Крылова. В его баснях впервые была раскрыта тайна постижения русского национального духа, впервые было достигнуто то воплощение неповторимости национального мировосприятия, которое сделало басни Крылова подлинно народными. И одним из первых предшественников Крылова был Сумароков. Именно на анализе творчества этого крупнейшего представителя «русского классицизма», а также его ближайших последователей можно судить о том, в какой мере и каким образом национальная фольклорная стихия сохраняла свое значение в условиях формирования новой русской литературы в период примерно трех десятилетий середины XVIII в.

2

Сумароков еще не завершил своего творческого пути, когда в начале 1760-х годов на литературной арене появляется плеяда молодых дворянских поэтов нового поколения. Выступая первоначально как ученики Сумарокова, они очень скоро образовали самостоятельную группу во главе с М. М. Херасковым.

Вопрос об эстетических позициях и основных тенденциях эволюции художественных поисков поэтов группы Хераскова был в свое время уже детально освещен Г. А. Гуковским.[36] Главное свое внимание Гуковский сосредоточивал на анализе поэтики и стилистики их лирического наследия, а также на выяснении роли этих поэтов в формировании новых жанровых образований в русской интимной лирике XVIII в. Рассмотрение вопроса об

[36] См.: Г. А. Гуковский. Русская поэзия XVIII века. Изд. «Academia», Л., 1927, стр. 39—47, 151—182.

отношении поэтов сумароковской школы к фольклору не входило в задачу исследователя. Но, обращаясь к поэтической практике херасковцев в данном аспекте, приходится сразу констатировать фактически полное отсутствие какого бы то ни было целенаправленного интереса к фольклору с их стороны. Последователи Сумарокова во многом отошли от своего учителя даже в тех ограниченных случаях фольклоризма, какими было отмечено его творчество.

Исключение из группы поэтов херасковского окружения рассматриваемого периода составлял В. И. Майков. Характерной особенностью его творческих поисков была склонность к неприятию всяких ортодоксальных правил или каких-либо обязательных догм в поэтической практике, стремление руководствоваться единственным критерием здорового вкуса и естественности выражения мыслей. Не порывая в принципе с творческими установками Сумарокова, он, однако, избрал путь соединения сатиры с шутливо-развлекательным элементом бурлеска. Именно ему принадлежит заслуга создания в русской литературе жанра ирои-комической поэмы. Его поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх» явилась для своего времени непревзойденным образцом в данном жанре для русской литературы XVIII в. и имела у современников огромный успех. И примечательно, что из всех поэтов-херасковцев, выходцев из школы Сумарокова, именно Майков проявлял открытый интерес к народной поэзии.

Литературными авторитетами для Майкова всегда оставались Ломоносов и Сумароков. Пожалуй, из всех поэтов херасковского окружения Майков являлся в наибольшей степени учеником и последователем Сумарокова, на что он и сам открыто указывал в своих сочинениях, хотя бы в известной «Оде о вкусе» (1776), обращенной к учителю. Майков не только стремился следовать поэтическим урокам Сумарокова, полностью принимая его основные теоретические положения в области требований чистоты и естественности. Он выступает открытым соратником своего учителя в литературной борьбе, которая завязалась на рубеже 1760-х годов у сумароковцев с новоявленным «наследником» Ломоносова В. Петровым. Майкова сближала с Сумароковым также идейная общность их социальных и политических идеалов. Взяточничество подьячих и алчность откупщиков, сословное чванство и невежество дворянства — эти факты, являясь объектом сатирических выпадов Сумарокова, в равной мере служили объектом сатиры и для Майкова.

Но своеобразие позиции Майкова заключалось в том, что будучи учеником Сумарокова, он развивал преимущественно такие тенденции в творчестве своего учителя, которые, внешне не порывая с художественной системой классицизма, в конечном счете объективно способствовали ее преодолению, так как находились в русле начавшегося примерно в 1760-х годах интенсивного

процесса демократизации литературы. В недрах классицизма зрели условия, которые подготавливали освобождение литературы от условности и схематизма, диктовавшихся данным методом. В первую очередь это относилось к сатирическим жанрам, допускавшим проникновение в литературу «низкой» действительности. Эту особенность литературы данного периода уже отмечал Г. П. Макогоненко: «Чем интенсивнее шло вторжение реальной действительности в искусство, тем значительнее с каждым годом был тот прорыв в нормативной поэтике, который грозил ей, в конечном счете, гибелью. В творчестве Сумарокова этот прорыв отчетливее всего проявился в сатирических жанрах... В 60-е годы, помимо басни и комедии, уязвимыми в классицизме стали и некоторые другие сатирические жанры. Из них особая роль выпала герои-комической поэме».[37]

Как мы могли видеть на примере анализа фольклоризма Сумарокова, именно сатирические жанры давали наибольший простор для органичного проявления в литературе фольклорной стихии. В полной мере это относится и к Майкову. Конечно, круг поэтических интересов Майкова только сатирическими жанрами не ограничивался. Он писал торжественные и духовные оды, ориентируясь при этом на ломоносовские образцы, а также эклоги, трагедии и комические оперы, в которых следовал Сумарокову. Однако наиболее близким, отвечавшим, по-видимому, самому складу натуры Майкова жанром, был сатирический жанр ироикомической поэмы. В ней, а также в притчах в наибольшей степени проявилось своеобразие таланта Майкова. В этих же жанрах находит свое основное проявление и фольклоризм творчества поэта.

Широкому знакомству с различными видами народной поэзии способствовали обстоятельства жизни Майкова. До 19 лет он воспитывался дома, в имении отца близ Ярославля. Домашнее обучение его, по свидетельствам современников, сводилось к чтению церковных книг и нравственным наставлениям. Светского образования он не получил. Майков не знал иностранных языков, и его поздейшие стихотворные переложения сочинений западных и античных авторов совершались по подстрочным переводам, сделанным его более образованными друзьями. Но эта недостаточность образования явилась своеобразным противоядием против другой крайности, имевшей место в творчестве некоторых русских писателей XVIII в., против подражания западным образцам. Как верно заметил позднейший биограф Майкова, характер домашнего воспитания и семейная обстановка, в которой вырос поэт, способствовали тому, что они «дали его природным образованиям

---

[37] Г. П. Макогоненко. Русская поэзия XVIII века. В кн.: Поэты XVIII века, т. 1. Изд. «Сов. писатель», Л., 1958 (Библиотека поэта. Малая серия, изд. 3-е), стр. 53—54.

возможность развиться лицом к лицу и в сочувствии с русской действительностью и простым бытом народным; юноша жил, окруженный атмосферой народных понятий и образов, приучался понимать их красоту, и они явным следом отразились в лучших произведениях его авторства».[38]

Этим отчасти и объясняется естественность, с которой Майков вводит фольклорный элемент в свои сочинения, хотя в историко-литературном плане значение фольклоризма его творчества следует оценивать с учетом процессов всего литературного развития 1760—1770-х годов. В этом отношении авторитет Сумарокова, его личный пример были для Майкова первоначально основным стимулом в творческих поисках. Особенно это проявилось в притчах Майкова.

В 1766 г. Майковым был выпущен сборник притч «Нравоучительные басни». В сравнении с притчами Хераскова и Ржевского сборник Майкова по существу продолжал в этом жанре традиции Сумарокова. В ряде случаев притчи Сумарокова даже служили для Майкова источником сюжетов. Таковы, например, «Медведь, волк и лисица», «Скупой», «Господин с слугами в опасности» и др. С сумароковскими притчами сборник Майкова роднит и общность идеологических установок в выборе объектов сатирического осмеяния и общей направленности их обличительного пафоса. Сближает их и ориентация на демократическую просторечную фразеологию. Следуя Сумарокову, Майков вводит в текст притч простонародные, зачастую фольклорные в своей основе обороты и выражения. Вот, к примеру, начало притчи «Скупой»:

Живал, бывал старик, а в нем была душа,
Котора издержать жалела и гроша;

и т. д.[39]

или характерный отрывок из притчи «Сова»:

Но только что Сова лишь рот свой растворила,
Какую кашу заварила.
Все птицы в один час
Бранили Совушку и мерзкий ее глас,[40]

и т. д.

Уже из этих двух примеров видна близость поэтического стиля притч Майкова к устнопоэтической стихии речи народных побасок, сказов, бывальщин.

Обращение к фольклору в этом жанре протекает у него, так же как и у Сумарокова, по трем основным линиям.

---

[38] Л. Н. Майков. О жизни и сочинениях В. И. Майкова. В кн.: Сочинения и переводы В. И. Майкова. СПб., 1867, стр. XIII.
[39] Нравоучительные басни Василия Майкова, ч. 1. М., 1766, стр. 21.
[40] Там же, стр. 33.

Майков активно использует народные сказки и анекдоты в качестве сюжетных источников своих притч. Таковы, например, притчи «Повар и портной», «О хулителе чужих дел», «Крестьянин, медведь, сорока и слепень», «Сорока, галка и соя», «Случай». Сами формы литературной обработки фольклорных сюжетов различны. Иногда Майков просто пересказывает стихами сказочный или анекдотический сюжет («Сорока, галка и соя», «Случай»). Зачастую он снабжает такой сюжет собственным выводом-моралью и таким образом превращает сказку в литературную притчу. Такой путь обработки сказочного источника мы видим в притчах «Крестьянин, медведь, сорока и слепень» и «Повар и портной». В народных сказках идейный смысл вытекает из общего содержания. В первом случае находчивый мужик одерживает верх над своими противниками, и они, уже будучи свободны, продолжают его бояться.[41] Майков заключает притчу моральной сентенцией, которая, естественно, в сказке отсутствовала:

Читатель, баснь сия ту мысль тебе рождает,
Что всякий по себе о прочих рассуждает.[42]

В другой притче анекдотический рассказ о незадачливом портном, захотевшем поживиться в деле, в котором он не смыслил, тоже сопровождается авторским заключением:

Удобней повару и жарить и варить,
Как о поваренном портному говорить.[43]

Иногда же Майков просто использует общий сказочный мотив, солидаризируясь с назидательным выводом народного источника. Так, в основе сюжета притчи «О хулителе чужих дел» лежит традиционный мотив сказки о старике, у которого старуха захотела стать богатой, но не выполнила необходимого при этом условия (один из вариантов этого мотива — известная сказка о золотой рыбке). Следуя притче Сумарокова «Пени Адаму и Еве», Майков излагает сюжет использованного его предшественником варианта сказки и, не приводя никакой морали, заключает притчу выразительной концовкой:

Подите вон отсель, и будьте в том же самом,
В чем были вы сперва:
Ты, старый хрен, руби, а ты таскай дрова.[44]

Разумеется, притч, построенных на основе сказочного сюжета, у Майкова значительно меньше, чем у Сумарокова. Но их роднит

[41] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трех томах, т. I. М., 1957, стр. 71—72 (сказка 48 «Медведь, лиса, слепень и мужик»).
[42] Нравоучительные басни Василия Майкова, ч. II, стр. 37.
[43] Там же, ч. I, стр. 13.
[44] Там же, ч. II, стр. 5.

обращение к фольклору как источнику духовных ценностей. Ни у Хераскова, ни у Ржевского подобного использования фольклора в их притчах не встречается.

В трех случаях содержание притч Майкова строится на народных обычаях и заключает в себе высмеивание суеверных предрассудков. Таковы притча «Суеверие» о девке, слушавшей «разиня рот», кукушку, пока та куковала ей долгую жизнь, и не заметившей, как ее смертельно ужалила змея, и притча «Неосновательная боязнь», содержание которой также высмеивает слепую веру людей в суеверные обычаи. К ним примыкает и притча «Наказание ворожеи». В этих притчах любопытен сам объект сатиры Майкова — народные суеверия.

И, наконец, наиболее часто встречающаяся форма связи притч Майкова с фольклором — это обильное введение в текст притч народных пословиц и поговорок. Иногда пословица служит моралью притчи. В некоторых случаях Майков даже своеобразно стилизует пословичную форму, заключая сентенцией свои сатирические обобщения. Характерное сочетание этих двух форм использования народной пословицы содержит, например, начало притчи «Медведь, волк и лисица»:

С богатым не сварись,
А с сильным не борись —
Старинное еще сие нравоученье.
Читатель, примечай в сей басне приключенье:
Медведь, лисица, волк
Пошли на промысел, иль лучше на ловитву;
Да только во зверях не тот, что в людях толк...

Следует характерное сатирическое отступление:

Мы ходим со двора, всегда творя молитву.
Молитвы утренни судья в дому прочтя,
Уж смело делает неправду, лоб крестя;
Хотя виновного за деньги и оправит,
Но за молитву то господь ему оставит.
Судья вить человек.
Коль с правдой жить ему, так жить без хлеба век...

Майков заключает это отступление, перефразируя народную пословицу:

Но у зверей не так,
Да вот скажу я как:
У нас устав —
Богатый прав;
У них устав —
Кто силен прав.[45]

И дальнейшее содержание рассказа о том, как медведь, пользуясь силой, присвоил себе при дележе весь ломоть найденной ими

[45] Там же, ч. I, стр. 17 (курсив мой, — *Ю. С.*).

вместе ветчины, служит лишь иллюстрацией правоты старинного народного «нравоучения». Сатирическая направленность содержания притчи и является в данном случае основой органичного включения в литературное произведение фольклорного материала.

Подобное же явление мы наблюдаем и в притче «Осел, пришедший на пир к медведю во львиной коже». Финал притчи — пословица, заключающая в себе ее мораль:

Погнали гостя вон, сказавши то ему:
Здесь вашу братью
Встречают лишь по платью,
Проводят по уму.[46]

Как естественный элемент входят в стиховую ткань майковских притч и народные поговорки: «А ежели за ложь приемлют весть сию, || Так я за что купил, за то и продаю» («Наказанье ворожее»); «И батька, Старичок! худой в тебе провор; || Кто вынесет сей сор из горницы на двор» («О хулителе чужих дел»); «А от судьбы никто не спрячется нигде» («Неосновательная боязнь») и др.

В целом принципиального различия фольклоризма притч Майкова и Сумарокова мы не наблюдаем. Новое в использовании фольклора Майковым по сравнению со своим учителем было достигнуто не в притчевом жанре, а в жанре ирои-комической поэмы, в его знаменитом «Елисее». Но прежде чем перейти к рассмотрению поэмы, следует остановиться еще на одном любопытном факте фольклористических интересов Майкова.

Среди рукописей Майкова сохранился черновой отрывок незавершенного стихотворения, относящегося, по-видимому, к 1769 г. Содержание отрывка посвящено началу военных действий между Россией и Турцией летом 1769 г. и последовавшему вскоре взятию турецкой крепости Хотин. Но по форме он представляет собой стилизацию исторической народной песни. Сходный опыт, как мы помним, имелся и у Сумарокова в его песне «О ты крепкой, крепкой Бендер-град». О прямом влиянии сумароковской стилизации здесь вряд ли можно говорить. Скорее всего Майков идет по стопам своего учителя лишь в самой попытке стилизовать народный эпический склад. Конкретный подход его к фольклору вполне самостоятелен. Обращаясь, по-видимому, к другим фольклорным источникам, Майков в известной мере проявляет даже бóльшую свободу в использовании отдельных приемов народной песни, чем Сумароков. В самом начале отрывка его стиль еще полон элементов одической поэтики:

Во златой век на севере,
При премудром правлении
Тишиной наслаждалося

[46] Там же, ч. II, стр. 17.

Всероссийское воинство.
Возгордясь, Мустафа-султан
Изменил слово верное
И нарушил с Россией мир...[47]

Мы видим здесь типичные для оды устойчивые сочетания «златой век», «премудрое правление», перифраз «тишиной наслаждалося», с традиционным именно для оды употреблением значения слова «тишина». К народной поэзии здесь восходит лишь общая организация стиха, лишенного рифмы и выдержанного в ритмике, стилизующей сказовый склад анапеста. Но уже с 10-й строки фольклорная стихия полностью определяет весь поэтический строй стихотворения, и его лексику, и поэтику, и синтаксис:

Посреди лета красного,
При Хотине, при городе,
На брегах у Днестра-реки
Не две тучи сходилися,
Что сходились две армии —
Со российской турецкая.
Там не грозные молнии —
Возблистало оружие
Православного воинства...[48]

Традиционные фольклорные эпитеты и поэтические обороты («лето красное», «молнии грозные», «у Днестра-реки»), приемы повторов и синтаксического параллелизма, включенные в общую схему отрицательных сопоставлений, столь типичных для фольклорного описания сражений («Не две тучи сходилися, || Что сходились две армии... Там не грозные молнии — || Возблистало оружие») — с избытком воссоздают поэтический фольклорный колорит. Майков явно превосходит в этом отношении Сумарокова; фольклорность стиля его отрывка выглядит даже несколько перенасыщенной. Стихотворение не было доработано и появилось в печати только в XIX в.

Основное место в поэтическом наследии Майкова бесспорно принадлежит его ирои-комической поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771). Все предыдущее творчество поэта можно рассматривать фактически как своего рода подготовку к свершению труда, сделавшего имя автора известным многим поколениям русских читателей. В опытах по стихотворному переложению овидиевых «Метаморфоз», печатавшихся сначала по частям в «Свободных часах» (1763) и позднее изданных отдельно, Майков в совершенстве овладевает александрийским стихом, каким были написаны его ирои-комические поэмы. Первой поэмой Майкова была «Игрок ломбера» (1763). Видимо, он детально ознакомился с античной мифологией также в процессе обработки переводов Овидия, не считая других источников. С другой стороны, в своих притчах, используя уроки Сумарокова, Майков учится

[47] В. Майков, Избр. произв., Изд. «Сов. писатель», М.—Л., 1966. (Библиотека поэта. Большая серия, изд. 2-е), стр. 296.
[48] Там же.

мастерству создания сюжетных сцен и бытовых эпизодов, а также той краткой выразительности характеристик и сатирических обобщений, какими наполнена его поэма. Наконец, и нарочитая подчеркнутость демократической окраски стиля «Елисея» восходит по существу к стилистическому строю именно жанра притчи. Являясь по-своему итоговым произведением Майкова, его ироикомическая поэма составляет вершину и в плане фольклоризма творчества поэта.

Но при всем этом фольклоризм ирои-комической поэмы Майкова был качественно новым явлением в сравнении с тем, что наблюдалось в притчевом жанре. Апеллируя к назидательному нравоучению через иллюстрацию примерами из быта, ситуациями из обыденной жизни, жанр притчи допускал использование фольклора, в основном не переступая бытовой, до известной степени учительной функции народной поэзии. Не случайно фольклоризм притч проявляется через использование в них главным образом пословиц и поговорок, а также сатирических сказок и народных анекдотов в качестве сюжетов. В ирои-комической поэме, жанровая природа которой допускала введение в ее художественную ткань «низкой» действительности, данная форма использования фольклора тоже имела место. Но она не определяла специфики фольклоризма этого жанра. Сатирико-пародийная природа ирои-комической поэмы, ее место в системе классицизма как антипода высокой героической эпопеи обусловливали ту важную роль в ней фольклора, при которой народная поэзия в ирои-комической поэме зачастую занимает место, принадлежавшее в эпопеях классицизма античной мифологии.

Героями поэмы Майкова выступали простые люди — ямщики, купцы, полицейские и т. п. Обыденный мир этих героев сам по себе мог составлять предмет содержания высокой поэзии, лишь будучи включенным в сферу комического уподобления их поступков действиям античных божеств, т. е. в качестве своеобразного травестирования древнегреческого Олимпа.[49] Этот момент присутствует и в «Елисее» Майкова. Но в поэме действуют и мифологические персонажи античности, поданные в явно сниженном, травестированном изображении. Как справедливо заметил Г. П. Макогоненко, Майков сознательно смешивает два типа комических поэм и «решительно отказывается также от барского пренебрежения к „неблагородным" сословиям. Елисей дан поэтом без идеализации, но и без презрения».[50] И в этих условиях возникала своеобразная потребность противопоставления миру классической античной мифологии чего-то иного. Выведение в качестве героя поэмы русского ямщика, действовавшего как орудие богов, в то

---

[49] В системе жанровой иерархии классицизма.

[50] Поэты XVIII века, т. 1. Изд. «Сов. писатель», Л., 1958. (Библиотека поэта. Малая серия, изд. 3-е), стр. 72.

время как сами боги ничем фактически не отличались от остальных персонажей поэмы — такое положение требовало какой-то дополнительной основы, которая определяла бы облик главного героя и мотивировала его поступки. Эту роль в ирои-комической поэме Майкова выполнял фольклор.

Уподобление героя былинному богатырю, введение мотива сказочной шапки-невидимки наряду с участием в развитии сюжета травестированных античных богов и создавали основу для органичного функционирования народнопоэтической стихии в той сфере, которая в героических эпопеях классицизма принадлежала исключительно религиозной мифологии, языческой античной или христианской.

Новаторство поэмы Майкова заключалось не в том, что он нарушил положения теории классицизма, не допускавшей использование фольклора в литературном произведении. Сумароков в своей «Эпистоле о стихотворстве» действительно не предусматривал возможность присутствия фольклора в ирои-комическом жанре. Но в «Эпистоле» нет ни слова и о допустимости фольклора в притчах. И, однако, это не мешало самому Сумарокову активно прибегать к народной поэзии в притчевом жанре. Правда, это не носило характера осознанной ориентации автора именно на фольклор. Значение фольклоризма поэмы Майкова было в том, что сознательное использование фольклора в литературном произведении классицизма, перейдя в крупный эпический жанр, переставало носить характер внешней стилизации отдельных элементов фольклора. Народнопоэтическая стихия в самых разнообразных формах входит в состав всей художественной системы «Елисея», становясь одним из действеннейших факторов как в разрешении стоявших перед автором задач сатирического порядка, так и в достижении общего комического эффекта, диктуемого спецификой данного жанра. В «Елисее» можно найти одновременнное присутствие и элементов былинной поэтики, и мотивов народных сказок, и включение в повествовательную ткань поэмы пословиц и поговорок, а в одном случае даже почти прямую цитацию из народной песни, когда автор, описывая Вакха, летящего на крылатых тиграх к Зевесу, замечает:

Он ехал в небеса и тигров погонял,
Власы кудрявые ветр тонкий развевал,
. . . . . .
Багрян сафьян до икр, черкесски чеботы
Превосходили все убранства красоты,
Персидский был кушак, а шапочка соболья...

И Майков дает своеобразный комментарий к описанию наряда Вакха:

Из песни взят убор, котору у приволья
Бурлаки волгские напившися поют,
А песенку сию Камышенкой зовут,

Река, что устьицем в мать Волгу протекает.
Искусство красоты отвсюду извлекает.[51]

Сам Майков, как мы видим, указывает на источник. Это известная народная песня «Что пониже было города Саратова».[52] Но помимо самого факта включения в текст поэмы отрывка из этой песни любопытна и заключительная ремарка, которой сопровождает автор свое указание: «*Искусство красоты отвсюду извлекает*» (курсив мой, — *Ю. С.*) Включению фольклорного материала в литературное произведение дается, таким образом, как бы своеобразное теоретическое обоснование.

Следует признать, что сама жанровая природа поэмы способствует тому, что использование в ней фольклора имеет столь широкий диапазон. Эпический характер повествования с богатырской фигурой русского ямщика Елисея в центре сюжетного развития событий закономерно обусловливал использование в поэме отдельных мотивов национального былинного эпоса, в основном из цикла былин о Василии Буслаевиче. Естественно, что они встречаются главным образом в описаниях подвигов героя, его попоек и драк. Помимо того, что сама фигура Елисея имеет много общего с образом Васеньки Буслаева (главные достоинства обоих — неуемная сила в попойках и драках), связь героя поэмы с былинным новгородским молодцом прослеживается и в сходстве отдельных сюжетных ситуаций, где Майков порой использует традиционные былинные приемы. Вспомним, какое испытание назначал Василий Буслаевич тем, кто хотел вступить в его «дружинушку храбрую»: «выпить за единый дух» «чашу зелена вина, || Мерой чашу полтора ведра», приняв эту чашу одной рукой. И когда Костя Новоторжанин

Выпил эту чару за единый дух.
Как выскочил Василий со новых сеней,
Хватал-то Василий червленный вяз,
Как ударил Костю-то по горбу:
Стоит-то Костя — не крянется...[53]

---

[51] Елисей, или Раздраженный Вакх. Поема. СПб., 1771, стр. 10—11.

[52] Что пониже было города Саратова.
А повыше было города Царицына,
Протекала, пролегала мать Камышенка река...
По реке на стружках плывут казаки:
На них шапочки собольи, верьхи бархатные
Еще смурыя кафтаны кумачом подложены,
Астраханские кушаки полушелковыя
Пестрядинные рубашки с золотым галуном
Что зелен сафьян сапожки, кривые каблуки.

(Собрание разных песен М. Д. Чулкова, ч. I, № 126, стр. 168—169, см. также вариаат данной песни — ч. III, № 54, стр. 564—565).

[53] Былина «Василий Буслаевич и новгородцы», цит. по кн.: Былины, т. 1. М., 1958, стр. 354.

Такому же испытанию подвергается в былине и Потанюшка Хроменький. И только Хомушка Горбатенький, также выпивший эту чару «за единый дух», принимается в дружину сразу.

И у Майкова Елисей, избранный Вакхом как орудие своей мести винным откупщикам за поднятие цен на вино, тоже проходит в 1-й песне поэмы через своеобразное испытание. Вспомним его первые подвиги в кабаке:

Меж тем ямщик свою уж чашу наливает,
Единым духом всю досуха выпивает,
И выпив ею в лоб ударил чумака:
Удар сей раздался в пространстве кабака;
Попадали с полиц ковши, бутылки, плошки,
Черепья чаши сей все брызнули в окошки...[54]

Вакх уверяется, что Елисей достоин предназначенной ему миссии, и после ареста ямщика мчится к Зевесу с просьбой содействовать в скорейшем вызволении своего героя из тюрьмы.

Гермес (в поэме — Ермий), посланный Зевесом для спасения Елисея, не может разбудить спящего ямщика. Данное обстоятельство дает автору повод вновь подчеркнуть своеобразное родство героя поэмы с сказочными богатырями:

Елеська тако спит, как спали встарь герои,
Что инако нельзя их было разбудить,
Как разве по бокам дубиной походить.
О вы, преславные творцы «Венецияна»,
Петра златых ключей, Бовы и Ярослана!
У вас то витязи всегда сыпали так,
Что их прервати сна не мог ничей кулак.
Они то палицу, соделанну из стали,
Пуд с лишком в пятьдесят за облако метали.
Теперь поверю я, что вы не врали ввек,
Когда сыскался здесь такой же человек.[55]

Апелляции Майкова к творцам рыцарских романов и повестей здесь не меняет существа дела. В XVIII в. в России эти романы стали постепенно достоянием социальных низов и превратились фактически почти в народные сказки. В устной народной традиции образы их героев стали фольклорными персонажами и, естественно, дополнялись чертами сказочных богатырей национальной народной фантазии. В данном случае для Майкова разница между былиной и сказкой не представляла, по-видимому, существенного значения.

Зато явно к народному эпосу восходят отдельные детали в описании драки, бывшей у валдайцев с зимогорцами за сенокос, из рассказа Елисея начальнице Калинкинского дома во 2-й песне поэмы, где брат героя Степка,

[54] Елисей, или Раздраженный Вакх, стр. 8.
[55] Там же, стр. 23.

Имея толстую уразину в руках,
Наносит нашим всем врагам он ею страх:
Где с нею он пройдет, там улица явится,
А где повернется, там площадь становится...[56]

Другая область фольклора, используемая Майковым в «Елисее», — волшебная сказка. Введение сказочного элемента также было закономерно подсказано своеобразием избранной Майковым формы поэмы. Герой поэмы — русский ямщик. И хотя его действиями руководят олимпийские боги античной мифологии, но чудесные превращения и невиданные приключения героя происходят в России, да и сами античные боги представлены русскими стариками — мужиками и бабами. Этого по-своему требовал жанр поэмы. Отсюда и естественное использование в ней мотивов русской сказки, чудесных перевоплощений и характерных для сказки ситуаций.

Так, традиционная для сказочного фольклора шапка-невидимка, подаренная в поэме Елисею его избавителем Гермесом, — существенная в этом отношении деталь. Благодаря этой шапке совершает ямщик свои подвиги и в доме купца-откупщика, где его принимают за домового (характерный штрих!), и в драке у кабака между купцами и ямщиками из последней песни поэмы. Да и сам Гермес, называемый автором поэмы на русский лад — Ермий, имеет нечто общее со сказочным волшебным оборотнем. Для проникновения в полицейский дом, куда свели Елисея, Гермес превращается в полицейского капрала. Характерно само описание этого перевоплощения. Ермий, «во врана превратясь», подлетел к дому, сел на кровлю, подумал и затем:

Спустился он на низ и трижды встрепенулся,
Уже по-прежнему в свой вид перевернулся,
Он крылья под носом как черный ус кладет,
Одежду превратил в капральский он колет,
А жезл в подобие его предлинной шпаги,
И тако наш Ермий исполнен быв отваги,
Приходит с смелостью на полицейский двор.[57]

Естественно поэтому и встречающееся в поэме употребление устойчивых повествовательных формул сказочного стиля. Примечателен, например, ответ Зевеса на просьбу к нему Вакха помочь в вызволении из тюрьмы героя:

---

[56] Там же, стр. 32. Ср. Былины, стр. 354:

Хватал-то Василий червленый вяз,
И зачал Василий по двору похаживати,
И зачал он вязом помахивати:
Куда махнет — туда улочка,
Перемахнет — переулочек...

Вообще подобный характер описания боя, где сила героя проявляется в таких масштабах, — типичное явление для былинного эпоса.

[57] Елисей, или Раздраженный Вакх, стр. 19—20.

Я вижу, что тебя печаль твоя смущает,
Но ты останься здесь *и больше не тужи*
И просьбу такову до утра отложи,
А утро вечера всегда помудренее...[58]

или реплика автора в той же 1-й песне поэмы:

Но то не мудрено, что так они болтали,
Лишь только мудрено, что их стихи читали.[59]

И, наконец, сатирическая направленность содержания поэмы определяет фольклорность ее общего стиля, восходящую в своей основе, как мы уже отметили ранее, к просторечной демократической лексике притчевого жанра. Пословицы, поговорки, идиоматические сочетания наполняют повествование поэмы: «Как мыши на крупу ползут из темных нор, || Так чернь валила вся в кабак с высоких гор»; «Но что не сыплется сей бисер пред свиньями»; «Она в тот день в себе червочка заморила»; «Ан след уже простыл, любовник убежал»; «Но барин был ко мне, как к ниточке игла»; «Как хочете, а вы не суйтесь в ето стремя» и т. д. Зачастую смешение лексики разных стилистических планов служит достижению общего комического эффекта: «Но в обстоятельстве, в каком была жизнь наша, || Не шли на ум мне щи ниже крутая каша»; «Смутились все как прах пред тучи грозным зраком, || Один падет стремглав, другой ползет там раком, || А третий как медведь пораненый рычит».

В жанровой системе русского классицизма после притчи только ирои-комическая поэма в силу специфики своей жанровой природы давала возможность столь полного и органичного использования в ней фольклорного элемента. И это, как мы видели выше, не носит случайного характера единичных обмолвок или общей невыдержанности стиля. Подобное положение в известной мере отражает тенденцию, наметившуюся у Сумарокова и Майкова еще в притчах, только теперь проявляющуюся уже в рамках крупного эпического произведения. Сатирическая направленность литературного произведения приводила к демократизации его содержания, а это в свою очередь стимулировало обращение писателя к фольклору.

Народная поэзия — хранитель духовных и эстетических богатств народного сознания — не теряла своей художественной значимости в рамках литературного произведения и в XVIII в., но для этого всякий раз нужны были определенные условия. Майков знал и умел ценить народную поэзию, хотя фольклористических трудов и не оставил. В условиях начавшегося исподволь в 1770-е годы преодоления эстетической системы классицизма

[58] Там же, стр. 13.
[59] Там же, стр. 18.

появление национальной ирои-комической поэмы было явлением симптоматичным. И фольклор сыграл здесь свою роль.

Предпосылки дальнейших путей развития русской литературы были заложены уже в творчестве Сумарокова. Один путь вел к замкнутости интимной лирики Хераскова. Другой — к нарастанию демократичности в сатире. Поэма Майкова и отражала тот непреодолимый процесс постепенной демократизации литературы, каким были отмечены 1770-е годы. Наиболее активно этот процесс протекал в прозе, в журналистике. В поэтических же родах он, естественно, отразился в первую очередь в жанрах сатирического порядка. Как раз на конец 1760—начало 1770-х годов приходится сближение Майкова с Новиковым. И, как справедливо отмечалось, «интерес Майкова к фольклору, к самобытной рукописной литературе надо воспринимать в орбите идей национального самоопределения, культивировавшихся в кружке Новикова и пропагандируемых его сатирическими журналами».[60]

---

[60] История русской литературы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 218.

ГЛАВА 4

РУССКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ И ПРОБЛЕМА ФОЛЬКЛОРА

1

Изучение русского Просвещения XVIII в. проходило особенно плодотворно в последние двадцать лет. Историки литературы и философии занимались рассмотрением коренных проблем русской просветительской идеологии, собирали и издавали сочинения просветителей, создавали монографические очерки о жизни, деятельности и творчестве крупнейших просветителей, вырабатывали периодизацию русского Просвещения, прошедшего за столетие сложный путь развития. Проделанная работа позволила в конце 1950-х годов выдвинуть новую, большую и актуальную проблему: роль Просвещения в развитии эстетической мысли, значение просветительской идеологии в литературной борьбе, развернувшейся с 1760-х годов, в формировании новых эстетических идеалов и литературных направлений.

Но многие вопросы, связанные с ролью бурно развивавшегося русского Просвещения во вторую половину века, еще не поставлены. К ним относится и вопрос об отношении просветителей к фольклору.

Как в современной научной литературе по истории фольклористики характеризуется просветительский взгляд на народное творчество? Обратимся к обобщающему труду виднейшего советского фольклориста М. К. Азадовского. Вот что там сказано: «В литературе XVIII века часто встречаются голоса протеста против „крестьянской музы" или „крестьянской философии". Они исходят от представителей прогрессивной мысли, от носителей и провозвестников идей культуры и яростных борцов за нее. Так подходят обычно к фольклору просветители XVIII века.

Произведения народного творчества в их представлении неразрывно связаны с народным суеверием, народными предрассудками; борьба с последними включала поэтому в свою орбиту народное творчество целиком. Борьба за прогресс и культуру кажется несовместимой с пристрастием к тому, что так или иначе органически связано с некультурными массами. Народные песни, сказки, обряды в глазах просветителей являлись проявлениями народного бескультурья и невежества, а потому вызывали отрицательное или, во всяком случае, холодное отношение...[1]

---

[1] М. К. Азадовский. История русской фольклористики. М., 1958, стр. 80—81.

Книга М. К. Азадовского писалась накануне Отечественной войны, дорабатывалась и дополнялась она в 1940-е годы, т. е. когда советским литературоведением не была еще выдвинута и не разрабатывалась проблема русского Просвещения. Отсюда довольно смутное представление о русских просветителях, о той основной черте их мировоззрения, которая позволяет их убеждения считать просветительскими. Потому-то М. К. Азадовский объявляет просветителями Татищева и Болтина, Державина и Фонвизина, Курганова и Новикова. Объединяет их всех якобы отрицательное отношение к фольклору, которое и именуется «просветительским».

Историк фольклористики утверждает: «Просветительское отношение к фольклору характерно для всего XVIII века в целом, и его проявления в той или иной мере встречаются почти у всех писателей этой эпохи, каковы бы ни были их исходные общественно-идейные позиции. На этом основана и практика изданий фольклорных текстов, допускающая свободное отношение к публикуемому материалу, и практика художественного фольклоризма».[2] В этой связи называется художественная практика Львова и Карамзина, Хераскова и Богдановича.

Отрицательное отношение просветителей к фольклору мотивируется высказываниями Болтина, Карамзина, Челищева, Лепехина, Озерецковского и других академических ученых, которые не были просветителями. Теоретический вывод делается без изучения реальной практики подлинных просветителей. В тех же случаях, когда эта практика решительно противоречит априорным выводам, она выводится за рамки просветительской идеологии. Так объяснена позиция Радищева: «От Радищева ведет начало новое понимание фольклора; он не только преодолевает ограниченность просветительских позиций с их опасливым и порой пренебрежительным отношением к народному творчеству, но провозглашает высокое этическое и эстетическое совершенство народной поэзии».[3]

Сформулированная М. К. Азадовским точка зрения на просветительское отношение к народному творчеству не им изобретена и повторяется не только в его книге: она есть частное проявление общераспространенного мнения о принципиальной враждебности просветительской идеологии к фольклору. Приняв на веру эту концепцию, ученый применил ее к русским условиям. Этим объясняется и направление поисков материалов — подбирались такие высказывания и такая практика художественного фольклоризма, которая бы подтверждала взятую на вооружение концепцию. «Такое (отрицательное — *Г. М.*) понимание характерно,— писал М. К. Азадовский,— не только для русского про-

[2] Там же, стр. 96.
[3] Там же, стр. 101.

светительства; оно характерно для всего рационалистического просветительства в целом».[4]

Согласиться с таким выводм нельзя, но можно и должно понять его происхождение. Важнейшей особенностью просветительской идеологии является вера в человеческий разум, которая носила откровенно воинствующий антифеодальный характер. Известны слова Энгельса о великой разрушительной силе критики феодальной действительности, развернутой просветителями: «Никаких внешних авторитетов какого бы то ни было рода они не признавали. Религия, понимание природы, общество, государственный строй — все было подвергнуто самой беспощадной критике; все должно было предстать перед судом разума и либо оправдать свое существование, либо отказаться от него... Все прежние формы общества и государства, все традиционные представления были признаны неразумными и отброшены как старый хлам».[5]

На суд разума вызывалась не только религия, но все многочисленные предрассудки и суеверия, свойственные всем людям вообще и особенно непросвещенному народу. Многочисленные обряды, поверья, обычаи и верования народа, находившие отражение в его устном творчестве, рассматривались в ряду с суевериями, с которыми следует бороться.

Французское Просвещение приобрело в XVIII в. огромную популярность, и потому широко распространились вера в «царство разума» и культ абстрактного «естественного человека». Гуманистический пафос Просвещения помогал преодолевать национальную ограниченность и замкнутость культуры, но одновременно это приводило к недооценке национального фактора в жизни страны и народа. К тому же некоторым просветителям, и в особенности Вольтеру, было свойственно презрительное отношение к народу. А ведь именно сочинения Вольтера больше всего распространялись в европейских странах, они прежде всего представляли просветительскую идеологию.

Не способствовало изучению фольклора и пониманию выраженного в нем народного самосознания и политическая концепция просветителей — просвещенный абсолютизм. Возлагая надежды на просвещение как на путь к «царству разума», великие мужи отводили при этом огромную роль просвещенным монархам, которые, следуя их книгам как скрижалям, будут издавать новые законы. А эти новые законы преобразуют нравы, а те — перевоспитают людей. Тем самым политическая теория просветителей обрекала человека на пассивность. В реальном социальном мире — он жертва, которая может лишь ждать помощи. Та же теория не позволяла понять подлинной роли народа в об-

---

[4] Там же, стр. 81.
[5] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 20, стр. 16—17.

щественной жизни страны. Характерно, что вождь демократического крыла французского Просвещения Руссо решительно отвергал концепцию просвещенного абсолютизма. Для большинства же просветителей народ представлялся собранием индивидуумов, у которых в ходе истории отняли их естественную свободу. Теперь он должен был жить надеждой, что избавление от всех бед и несчастий ему принесут мудрые и человеколюбивые законодатели и занимающиеся их просвещением философы и писатели.

Все это объясняет, почему и как могло сформироваться и получить распространение убеждение о враждебности или равнодушии отдельных просветителей к фольклору. Но оно вовсе не характеризует общепросветительской точки зрения на устное творчество.

Бытующая же в научной литературе обобщенная концепция, что просветительское отношение к фольклору равнозначно отрицательному, относится к одной из легенд нашей науки. Утверждалась она на антиисторической почве отвлеченного, абстрактного изучения идеологии Просвещения, тенденциозного и одностороннего подчеркивания ее рационализма, канонизации и распространения индивидуальной точки зрения того или иного просветителя на идеологию Просвещения в целом. На это обратил внимание современный исследователь: «Известно также, что некоторые из просветителей заодно с критикой народных суеверий отрицали и народную поэзию, предпочитали ей искусство «цивилизованного» общества (Вольтер, Тюрго, Гельвеций). Однако если критическое отношение некоторых просветителей к фольклору постоянно подчеркивается исследователями, то горячая симпатия целого ряда деятелей Просвещения к творчеству народных масс, в сущности, замалчивается, что приводит сплошь и рядом к односторонним характеристикам просветительского фольклоризма».[6]

Утверждалась легенда и путем соответствующей интерпретации неугодных фактов. Огромный, всеевропейский характер носила деятельность Гердера, благодаря своим просветительским взглядам открывшего новую страницу в фольклоризме и заложившего начало историзма. Именно потому Гердера отлучили от Просвещения, изображали как иррационалиста, всячески выискивая и подчеркивая реакционные элементы в его идейном наследии, замалчивая или искажая его взгляды на народную поэзию как на голоса народов, его учение об индивидуальном своеобразии национальных культур. Акад. В. М. Жирмунский писал: «Подобно „легенде о Лессинге“, разоблаченной Мерингом, эта легенда о Гердере должна быть отвергнута как фальсификация

---

[6] В. Е. Гусев. Проблемы фольклора в истории эстетики. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, 75. См. также: Джузеппе Коккьяра. История фольклористики в Европе. М., 1960.

исторического образа великого немецкого гуманиста и демократа, который при всех противоречиях своего исторического мировоззрения остается воспитанником передовой европейской буржуазно-демократической мысли кануна Французской революции».[7]

В своей работе, посвященной Гердеру, В. М. Жирмунский отвергает эту легенду и на основании подлинно исторического изучения наследия немецкого просветителя показывает, что нового внес он в европейское буржуазное Просвещение — понимание исторического и национального своеобразия «времен и народов».

Условием плодотворного изучения проблемы фольклоризма русских просветителей является конкретно-историческое рассмотрение реальной их практики по собиранию и пропаганде народного творчества, их оценок эстетической сущности песни и сказки, пословицы и причитания, их обращения к опыту народной поэзии при решении актуальных и важнейших вопросов создания национальной, самобытной литературы, постижения национального русского характера, выработки новых эстетических идеалов, враждебных эстетике классицизма.

При этом следует помнить, что нельзя оперировать с абстрактным понятием Просвещения вообще. Несомненно, европейскому Просвещению свойственны общие черты — те, что позволяют нам рассматривать эту идеологию как антифеодальную: ненависть к крепостничеству и его порождениям, вера в мирный просветительский характер социальных преобразований, отстаивание интересов народных масс. Помимо общности в программных вопросах социального характера просветителей объединяло и многое другое — вера в человека и его разум, на суд которого вызывались все существовавшие до тех пор государственные и общественные порядки и все унаследованные от прошлого воззрения, которые осуждались как неразумные; политическая концепция просвещенного абсолютизма; борьба с нормативной эстетикой классицизма и т. д.

В то же время многое и разделяло просветителей, действовавших в рамках отдельной страны. Еще больше различий мы обнаруживаем при сопоставлении национальных программ просветителей Франции, Германии и России.

Своеобразие исторических и социальных условий развития России определило и некоторые особенности идеологии русского Просвещения. Рассмотрение русского Просвещения с учетом его национального своеобразия позволит полнее и конкретнее понять не только его социальную и политическую программу, но раскрыть реальное содержание эстетических позиций писателей-просветителей, даст, в частности, ключ к решению проблемы их фольклоризма.

---

[7] В. М. Жирмунский. Жизнь и творчество Гердера. В кн.: Иоганн Готфрид Гердер, Избр. соч., ГИХЛ, М.—Л., 1959, стр. VII.

2

История России XVIII в. насыщена событиями военной и политической жизни, имевшими всемирно-исторический характер. Этот век ознаменовался созданием и укреплением русского национального государства, которое определилось как государство помещиков. Императорское правительство упрочило власть дворянского класса, усилило кабалу крепостничества, довело «тяжесть порабощения» до наивысшего предела. Но это был в то же время век борьбы за национальную независимость страны, за право исторического существования как европейского государства. Одержанные победы укрепили национальную мощь России, обусловили выход русского государства на международную арену, подняли политический престиж государства, оказавшегося с тех пор способным решать исход многих мировых событий. Россия именно в XVIII в. стала крупнейшей империей мира.

Однако за всеми фактами истории государства должно и необходимо видеть то, что в конечном счете определяло успех предприятий власти, что обусловило общенациональный рост и движение всей страны, видеть то главное, что составляло особенность, своеобразие, самобытность именно XVIII столетия. Этим главным было бурное развитие новой нации, развертывание сил молодого, деятельного, верящего в свое будущее народа. Духовную силу русского народа чувствовали просветители, о ней замечательно писал позже Герцен: «Я говорю о той внутренней, не вполне сознающей себя силе, которая так чудодейственно поддерживала русский народ под игом монгольских орд и немецкой бюрократии, под восточным кнутом татарина и западной розгой капрала; я говорю о той внутренней силе, при помощи которой русский крестьянин сохранил, несмотря на унизительную дисциплину рабства, открытое и красивое лицо и живой ум и который на императорский приказ образоваться ответил через сто лет громадным явлением Пушкина; я говорю, наконец, о той силе, о той вере в себя, которая волнует нашу грудь. Эта сила, независимо от всех внешних событий и вопреки им, сохранила русский народ и поддержала его несокрушимую веру в себя».[8]

В XVIII столетии эта духовная сила народа, эта долго накапливавшаяся энергия прорвала сдерживающие ее плотины, устремилась вперед и проявила себя на разных поприщах созидательной деятельности.

На протяжении века русская армия одерживала замечательные победы над прославленными армиями западных стран. Но войны могли быть выиграны только потому, что на полях сражений полководческий гений сочетался с патриотизмом тысяч крестьян в солдатских шинелях, проявивших такие драгоценные

[8] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30 томах, т. VI, М., 1955, стр. 199—200.

качества человеческой натуры, как мужество и находчивость, самоотверженность и изобретательность, неутомимость, выносливость и твердость. Но не только на полях битв бурно проявлялись лучшие свойства русского национального характера. Во многих областях государственной, культурной, экономической жизни народ творчески проявил себя, выдвинув из своей среды тысячи талантливых людей и общественных деятелей.

В битвах с иноземными захватчиками русский народ развивал патриотические традиции. В непрерывной борьбе крепостных крестьян со своими помещиками-поработителями создавались революционные традиции. Во второй половине XVIII в. глухая и часто скрытая борьба крепостных вылилась в открытую войну вооруженного крестьянства под руководством Пугачева. Вопрос о правах крестьянства, о судьбе закабаленного хлебопашца становится в центр внимания всей русской жизни. Небывалая до тех пор активность широких народных масс — отличительная особенность исторического развития России XVIII в. «Быстро возвышающаяся Россия», бурное развитие «поднимающейся нации» [9] — это главное в жизни русского общества XVIII в. В условиях преобразования «Московии в Россию», когда были приведены в движение огромные массы народа, когда народная энергия, инициатива и творчество определяли исход великих событий, культура складывающейся нации испытывала на себе мощное и плодотворное влияние демократической идеологии. Тому же способствовал особый, присущий только России, характер антифеодальной борьбы, развернувшейся в это время.

В XVIII в. в России темп развития капитализма возрастал из десятилетия в десятилетие. Исторически это было прогрессивным явлением. Появившаяся и развивавшаяся буржуазия создавала идеологию, которая, несмотря на ограниченность и нереволюционность, все же являлась общественно важным и исторически прогрессивным фактом уже в силу своего антифеодального, антидворянского содержания. Но русская буржуазия предпочла политике борьбы в союзе с крестьянством за революционное обновление России политику ожидания реформ и приспособления старых форм государства к своим нуждам. Вот почему, например, в период великой антифеодальной борьбы русских крепостных русская буржуазия потребовала, чтобы ей разрешили, как и дворянству, владеть крепостными. Трудно найти другой пример такого откровенного выявления антидемократической сущности собственно буржуазной идеологии, чем это требование владеть крепостными.

Русское крестьянство в течение почти двух столетий боролось самоотверженно и беспрестанно, но одиноко. Отсутствие союзника-гегемона, которым в эпоху борьбы с феодализмом могла

[9] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 22, стр. 20—21.

быть только буржуазия, рождало трагизм крестьянских восстаний крепостнической эпохи. Прежде всего они оказывались обреченными. Будучи стихийными, неорганизованными, они были лишены ясной политической программы борьбы. Крестьянское движение не оказалось в состоянии самостоятельно создать свою политическую теорию, выработать свою политическую программу.

И все же антикрепостническая борьба крестьянства в XVIII в. оказывала огромное влияние на развитие передовой общественной мысли. Это влияние было тем значительней, что в России отсутствовала революционная буржуазия и борьба с феодализмом проходила под знаком подлинно демократических идей. Демократичность антифеодальной борьбы, беспримерно широко развернувшейся в XVIII в., составляет важную особенность крестьянского движения этого столетия. В XIX в. окончательно проявится особый характер русской буржуазной революции как революции крестьянской.

Своеобразие социально-исторического развития России определило особенности русского освободительного движения и русского Просвещения XVIII в., которое с 1760-х годов подняло знамя антифеодальной борьбы. Не буржуазия, а дворянство выдвинуло из своей среды первых просветителей. Не буржуазным, а дворянским было это Просвещение, т. е. прямым идейным предшественником дворянской революционности. Радищев, деятель огромного исторического масштаба, связал два этапа русской общественной мысли. Он — высшее достижение русской культуры XVIII столетия, идейный вождь русского Просвещения и в то же время — революционер, предтеча дворянских революционеров XIX в.

Формирование русского Просвещения определялось реальными условиями политической жизни страны, обострением социальных противоречий крепостнического государства, нарастанием борьбы крепостных за свою свободу. «Вряд ли найдется другая страна в мире, где бы крестьянство переживало такие страдания, такое угнетение и надругательство, как в России».[10] Права дворян были записаны в специальных указах «о вольности дворянской» и в «жалованных грамотах». Крестьян отдали полностью на «милость» и попечение помещиков. Ответом на эту политику самодержавно-помещичьего государства явились крестьянские восстания. Год восшествия на престол Екатерины II — 1762-й — ознаменовался десятками бунтов. Царствование ее проходило в зареве больших и малых восстаний. Напряженный характер борьбы крестьянства за свои права в 1760—1770-е годы определил лицемерно-либеральную, полную фарисейских обещаний реформ, а на деле цинично-крепостническую и деспотическую политику Екатерины II.

---

[10] В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 10, стр. 60.

Созыв Комиссии по сочинению проекта нового Уложения в 1767 г. был одним из спекулятивных политических маневров Екатерины. Пушкин с полным основанием называл эту затею императрицы «отвратительной фарсой». Но неожиданно для Екатерины созыв Комиссии стал важным явлением общественной жизни России. Не допустив крепостных крестьян в Комиссию, предоставив большинство мест дворянам и купцам, она полагала, видимо, что из глухих углов России, городов и провинций, прибудут темные, необразованные депутаты; ослепленные царским величием и широковещательными обещаниями самодержицы, они будут послушно играть предписанную им роль в ловко разыгрываемой «фарсе».

Но все случилось иначе. Самым важным в работе Комиссии оказалось присутствие более ста депутатов от податных крестьян — 112 от черносошных крестьян, однодворцев, пахотных солдат и иноверцев, 57 от казачьих войск. Все они привезли с собой наказы избирателей, которые наполнены были скорбным перечнем нужд и забот. И главное, приехали они сюда с вполне деловым намерением заняться составлением таких законов, которые бы не допускали отягощений и утверждали справедливость для всех сословий народа. Россия оказалась способной по первому требованию выдвинуть не один десяток людей государственно мыслящих, готовых к борьбе и защите своих прав, умеющих пробиваться сквозь строй хитросплетений многочисленных указов, постановлений, Наказа императрицы, речей образованных дворян с их ссылками на различные юридические документы. Об этом боевом духе демократических депутатов написал сын маршала Комиссии Бибиков: «Некоторые из них (депутатов, — *Г. М.*), увлеченные вольнодумием, ухищрялись предписывать законы верховной власти, другие предлагали уничтожение рабства».[11]

Используя легальные возможности Комиссии, крестьянские депутаты при всяком удобном случае поднимали на обсуждение вопрос о положении крепостных, начинали говорить о «нуждах и отягощениях» помещичьих крестьян, мертвых в законе. Но эти депутаты выразили не только интересы крепостных, но и их заблуждения и предрассудки. «Темнота мужика» объясняет и веру их в то, что Екатерина может улучшить положение крепостных. Потому мужицкие депутаты не отрицали крепостного права, а развивали утопическую идею возможного мирного урегулирования отношений помещиков и крестьян.

В речах крестьянских депутатов в 1768 г. в итоге были сформулированы следующие требования: а) смягчить существующий режим рабства, урегулировать отношения между бари-

[11] Записки о жизни и службе Александра Ильича Бибикова. СПб., 1817, стр. 124.

ном и мужиком на началах «справедливости» и «человеколюбия»; б) ограничить личную власть помещика над крестьянами; защитить человеческие и гражданские права крепостных; в) строго следить за исполнением существующих законов; г) способствовать распространению грамотности в деревне, разрешив крестьянам получать образование.

Эти требования народа были поставлены как первоочередные и перед русской передовой литературой. Она уже не могла пройти мимо них. Обстоятельства способствовали усвоению народных требований, знакомству с народными чаяниями: «литература» в лице некоторых своих лучших деятелей присутствовала в Комиссии, когда произносились речи крестьянских депутатов, когда читались крестьянские наказы. Больше двадцати писателей сидело на заседаниях Большого собрания или в качестве депутатов, или в качестве лиц, «состоящих у письменных дел». Здесь была группа писателей, сочувствовавших речам крестьянских депутатов, — Николай Новиков, Александр Аблесимов, Михаил Попов. Пристальный интерес к делам Комиссии проявлял Фонвизин. В должности «сочинителя» работали в Комиссии Гавриил Державин и Василий Майков.

Деятельность литераторов после роспуска Комиссии (декабрь 1768 г.) показывает, что они, так же как и депутаты, разделились на два лагеря — один начал отстаивать интересы крестьян, другой с еще большей активностью стал защищать сословные дворянские привилегии и авторитет Екатерины.

В ходе беспрестанных восстаний русских крепостных, под влиянием подлинно демократического движения складывалась демократическая идеология, определялись и вырабатывались народные требования и идеалы. Замечательной особенностью русского общественного развития XVIII в. явилось прямое, непосредственное выражение этих демократических убеждений в виде письменных документов. Впервые народные чаяния были изложены в наказах и речах крестьянских депутатов в Комисии по сочинению проекта нового Уложения. Значение этих документов не только в идейно-политической жизни страны: в литературе появилась крестьянская тема. Первым начнет просветитель Новиков — требования, выдвинутые в этих документах крестьянства, стали в известной мере его программой, их он развивал как писатель-публицист, как художник, создавший в своих журналах «Трутень» и «Живописец» первые образы русских крепостных и запечатлевший жизнь русской крепостной деревни.

Комедия Фонвизина «Бригадир» вдохновлена событиями общественно-политической жизни России конца 1760-х годов. Обличение дворянства, создание его сатирического портрета, осмеяние намерения дворян «честь себе приписывать», решительное и смелое выступление против самозванно приписанного «права» просвещать крестьян — все это имело первостепенное

значение. Как истый просветитель Фонвизин давал бой дворянской идеологии. Острый интерес писателя к главным социальным проблемам русской жизни, общественный опыт писателя, учет той борьбы, которая развернулась в Комиссии — все это определило внимание драматурга к действительной жизни русских дворян, к реальным конфликтам русского общества, помогло создать комедию, в которой все увидели знакомые, чисто русские обстоятельства жизни дворян, характеры истинно русских помещиков. Высота идейных убеждений Фонвизина помогла ему одержать художественную победу.

Вслед за просветителями крестьянская тема получила свое воплощение в творческой практике писателей-демократов — Михаила Попова и Александра Аблесимова. Создав комические оперы «Анюта» и «Мельник, колдун, обманщик и сват», они вывели русских крепостных на сцену театра.

3

Общеизвестно широкое распространение фольклора в дворянской среде в XVIII в. — в поместьях и в барских домах Москвы и Петербурга. Во многих работах историков подчеркивались благоприятные возможности для писателей знакомиться с песнями, сказками, пословицами, плясками и хороводами, поскольку интерес к фольклору принял устойчивый бытовой характер. Сложилась даже традиция сводить тему фольклоризма писателей к собиранию и коллекционированию различных сведений об интересе писателей к тем или иным жанрам и видам народного творчества.

Для своего времени книга Н. Н. Трубицына [12] была важной и нужной. Но в ряде последующих работ стал торжествовать принцип регистрации. Одной из последних работ такого типа является статья С. Ф. Елеонского «К вопросу о взаимосвязях народного творчества и литературы в XVIII веке».[13]

Изучение связи литературы с фольклором не должно сводиться к регистрации фактов большого или малого интереса писателей к отдельным жанрам народного творчества. Решение проблемы «литература и фольклор» только тогда плодотворно, когда оно открывает новые стороны литературного процесса, когда помогает обнаружить некоторые закономерности развития литературы, которые при ином изучении остаются в тени, не привлекают внимания литературоведов. Потому важно не только собирать факты и сведения об интересе того или иного писателя

---

[12] Н. Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. Очерки. СПб., 1912.

[13] Уч. зап. Моск. гор. пед. инст. им. В. Н. Потемкина, т. XLVIII, М., 1955, стр. 81—108.

к устному творчеству народа, но прежде всего объяснять причину возникновения этого интереса, жизненной необходимости для литературы освоения художественного опыта народа в каждый конкретный период истории.

Национальные особенности русского Просвещения, формировавшегося во вторую половину XVIII в. в условиях крайне обострившейся социальной борьбы крестьянства со своими угнетателями и прямого выражения народом своих требований — сначала в наказах и речах демократических депутатов, затем в манифестах Пугачева, — во многом определяли фольклоризм русских просветителей.[14]

Особое внимание к фольклору обусловливалось еще и тем интересом к проблемам национального развития России, к национальной сущности ее культуры, который так характерен для русского Просвещения. Именно русские просветители развернули широкое изучение истории своего отечества, обычаев и нравов «россиян», проявляли пристальный интерес к русскому языку, охраняли его чистоту, борясь с «порчей языка», происходившей в результате засорения его «без нужды» употреблявшимися иностранными словами. Ими была выдвинута проблема национального характера, получившая в их исторических и художественных сочинениях глубокое обоснование.

Этот интерес к национальным проблемам привел просветителей к постановке и решению практической, огромной важности задачи — к созданию самобытной по темам и характерам, проблемам и языку, по конфликтам и картинам обыкновенной жизни людей разных сословий, по стилю и манере понимать вещи подлинно русской литературы. В борьбе за самобытную литературу особую роль должен был сыграть фольклор.[15] Отсюда — нараставший из десятилетия в десятилетие интерес просветителей к народному творчеству, их практическая деятельность по собиранию и пропаганде песен и пословиц, использование ими поэтического творчества народа в своей работе по обновлению литературы.

Освоение русской литературой опыта фольклора происходило на всех этапах ее исторического существования. Обращение к народным художественным произведениям в каждую из этих эпох мотивировалось своими конкретными причинами. Новый этап в изучении и понимании фольклора начался в 1760-е годы, когда отношение к нему стало определяться с позиций просветитель-

---

[14] О значении манифестов Пугачева для Радищева см. в главе «Радищев».

[15] Еще Н. Н. Трубицын в своей работе «О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века» указывал, что русская литература XVIII в. «раскрепощалась и получала национальное обличье по мере того как уяснялось вообще значение народной поэзии и, главное, улучшалось отношение к ней со стороны изящного творчества» (стр. 291).

ской идеологии, поднявшей знамя антифеодальной борьбы и выражавшей интересы широких трудовых масс, находившихся под тяжким ярмом рабства.

Естественно, новый этап не начинался с нулевого цикла. Русские просветители 1760-х годов опирались на идейное наследие и практическую работу своих предшественников и учителей — ранних просветителей — Кантемира. Тредиаковского и Ломоносова. Мы уже знаем, какое важное место в их творческой деятельности занимал фольклор. Сделанное и открытое ими осваивалось новым поколением. Среди других явлений мне хотелось бы отметить особую роль сочинений Кантемира для литераторов 60-х годов. Известно, что бóльшая часть его произведений, и в частности его сатиры, не была опубликована при жизни поэта. С ними знакомились по распространявшимся рукописям. И только в 1762 г. впервые были изданы сатиры Кантемира с его обширными примечаниями. Книга эта оказалась актуальной и нужной — она нацеливала литературу на сатирическое изображение действительности, вооружала опытом обнажения социальных пороков крепостнического общества. Есть глубокая внутренняя связь между сатирой Кантемира и сатирой Новикова в его журналах «Трутень» (1769) и «Живописец» (1772) и сатирическими журналами других писателей этого десятилетия.

Первые, еще робкие попытки Кантемира в сближении литературы с фольклором, запечатленные в сатирах, ставших достоянием широкого читателя в 1762 г., были оценены русскими писателями. Первым по пути, намеченному Кантемиром, пошел поэт-демократ Иван Барков, издавший текст его сатир со своей статьей о жизни Кантемира.

В 1763 г. он издал перевод сатир Горация со своими примечаниями,[16] а в следующем перевод басен Федра.[17] Ученик Ломоносова, Барков был образованным и разносторонне одаренным литератором. Ломоносов — поэт и ученый, вышедший из народа, был для него и примером и образцом для подражания. Выступая как литератор, Барков чувствовал себя представителем социальных низов. Это проявилось, в частности, в жизнеописаниях Горация и Федра. «Житие Квинта Горация Флакка» начиналось так: «Квинт Гораций Флакк родился в Венузие... Отец его был раб, пущенный на волю... Незнатность рода, которую многие из римских вельмож в укоризну ему вменяли, была Горацию почти главною причиною писать сатиры, в коих он наиболее всего доказывает, что прямое благородство состоит не в знатности и древ-

[16] Квинта Горация Флакка сатиры или беседы с примечаниями, с латинского языка переложенные российскими стихами Академии наук переводчиком Иваном Барковым. СПб., 1763.

[17] Августова отпущенника нравоучительные басни, с Эзопова образца сочиненные, а с латинских российскими стихами переложенные, с приобщением подлинника Академии наук переводчиком Иваном Барковым. СПб., 1764.

ности предков и не в великом достоинстве, но единственно в добродетели, которой знатные римские вельможи для безмерной роскоши весьма мало последовали».

В «Житии Федровом» сообщалось: «Федр родился ... при владении цезаря Октавия Августа. В молодых летах попавшись в неволю, привезен в Рим и, вероятно, что от господина своего отдан был в научение. Оказав довольные в науках успехи, по случаю взят был ко двору Августову и по некотором времени для отменного своего разума и благонравного жития отпущен на волю». Рабом был и Эзоп, с чьего «образца» перекладывал свои басни Федр.

Барков не просветитель, но он был учеником Ломоносова. В годы формирования просветительской идеологии в России он демонстративно подчеркивал внесословную ценность человека, утверждая, что не знатность, не древность рода, не порода определяют талант, но личное достоинство, дарование и добродетель.

Эта ссылка на авторитет всемирно прославленных писателей и поэтов античности укрепляла позиции писателей-демократов, выступивших именно в 1760-е годы. Сумароков публично выступал против писателей-демократов, писавших не по «правилам», он называл их презрительно «подьячими», полагая, что воистину «скоро представление света будет» если «подьячий стал судьею Парнаса».[18] Барковские биографии Горация и Федра как бы подтверждали русскую пословицу — «не боги горшки обжигают», и литературу создают не только «благородные», но и рабы, дети рабов, выходцы из народа.

Подобная позиция прокладывала дорогу высокой оценке фольклора. Художественные произведения народа — национальное достояние, которое должно питать литературу. Вот почему, снабжая свой перевод сатир Горация примечаниями, Барков использует, по примеру Кантемира, русские пословицы.

Примечания имели не только справочно-комментаторский характер — их задачей было приблизить сатиры, рассказывавшие об увлечениях, страстях, интересах и образе жизни людей далекого прошлого, к русской действительности, к русским нравам, обычаям, взглядам и представлениям. И тут важную роль играли пословицы. Два десятка пословиц, включенных в примечания — это небольшое печатное собрание пословиц, второе после собрания пословиц в сатирах и примечаниях Кантемира. Но еще важнее их роль в литературном произведении, важно принципиальное стремление писателя к сближению литературы с творчеством народа. Вот несколько примеров таких литературных примечаний. Строка Горация «Ездою Кастор, брат боями веселится» поясняется: «Сим означаются разные склонности людей, как у нас говорят просто: „Иной любит попа, а другой попадью, или всякий

[18] А. Сумароков. Дмитрий Самозванец. СПб., 1770, стр. VI.

молодец на свой образец"». Сатира рассказывает о Цервии: «Сердитый Цервий злых смирить грозит чрез правы». Барков объясняется с русским читателем: «Гораций доказывает отчасти, что силу и способ ко отмщению обид всякому подает сама природа, как иной мстит судом, другой отравою, третий обличением в неправде и проч., что самое и в неразумных животных примечаем. Сие подтверждает русская пословица: „Клин клином выгонять должно"».

В связи с проблемой мщения, поставленной Горацием, Барков считает себя обязанным подробно изложить русскую точку зрения. Гораций полагал, — пишет переводчик, — «что хотя по натуральной справедливости всякий обиду свою мстить может, но отмщение в рассуждении самой обиды должно быть равное и пропорциональное, то есть такое, какое повелевает сие правило: „Зуб за зуб и око за око". Например, против оружия употребляй оружие, против силы — силу и проч.»

В сатире второй строка «Мастьми душист Руфилл, козлу Горгоний брат» поясняется переводом нравов Рима на «русский салтык»: «То есть хотя люди в прихотях между собою не сходствуют, но как того, так и другого обычаи порочны. То же почти изъясняет наша пословица: „Горшок котлу насмехается, а оба черны"». В другой сатире стих, казалось бы не требовавший примечания («Голодный черствые готов жевать куски»), не поясняется, но сопровождается параллельным текстом, характеризующим русские нравы: «Голодному черствый хлеб вместо калача кажется, по пословице: „Голодный волк и завертки рвет"».

Подобные примечания не случайность, они носят принципиальный характер. Расположенные под стихами, эти примечания иногда занимают треть или половину страницы, приобретая некоторую самостоятельность. Щедро вводимые пословицы не только приближали содержание сатир к русской жизни, но и служили образцом, эталоном простоты слога, ясности синтаксического построения фразы, афористичности стиля. Барков постоянно мотивирует свое обращение к пословицам: «как сказать попросту», «как у нас говорят просто», т. е. как говорит народ, творец пословиц. Именно эту художественную норму языка и стиля, запечатленную в пословицах, Барков и противопоставляет литературе классицизма. Первые положительные результаты следования новой норме стиля мы видим в ясном, лаконичном, простом слоге перевода сатир Горация.

Интерес к пословицам с этого времени закрепится в литературе. Пословица станет играть важную роль в литературной работе просветителей — Новикова и Фонвизина, а также писателей-демократов — Чулкова и Попова. Особую роль в пропаганде русской пословицы сыграет Курганов.

———

4

В 1769 г. старший учитель Морского корпуса капитан Николай Курганов издал книгу с длинным названием: «Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие, предлагающее легчайший способ основательного учения русскому языку с седмью присовокуплениями разных учебных и полезно-забавных вещей». В 1777 г. Курганов выпустил второе издание этой книги, дав ей новое название: «Книга письмовник, а в ней наука российского языка с седмью присовокуплениями». Под таким названием эта книга многократно переиздавалась и стала известна русскому читателю и русской литературе.

«Письмовник» — замечательный образец просветительской литературы. В сущности эта книга — первая русская энциклопедия, которая отвечала потребностям складывающегося просветительского движения. Для того чтобы успешно вести пропаганду просветительских идей, нужно было привить любовь к книге, приучить читать, искать в книге ответы на важнейшие вопросы жизни. И «Письмовник» был сделан увлекательной, полезной, нужной читателю книгой — не случайно она многократно переиздавалась (в 1818 г. она вышла уже девятым изданием).

Только в эпоху развития просветительской идеологии возможны такие книги-энциклопедии. «Письмовник» был и учебным пособием, и справочником, источником серьезных знаний в области гуманитарных наук, и приятной книгой для чтения, способствовавшей просвещению и воспитанию нескольких поколений русских людей. С интересом и пользой для себя ее читали в XIX в. Кюхельбекер и Герцен, отзываясь с уважением и благодарностью об ее авторе Курганове.

Два «присовокупления» — первое «Сбор разных русских пословиц» и пятое «Сбор разных стиходейств» — явились важным событием литературной жизни 1760-х годов.

Просветительская позиция Курганова определила его интерес к народу. Современная литература не писала о жизни крепостных. Судьба миллионов русских людей не привлекала внимание писателей. О мужике лишь иногда вспоминали в баснях, чтобы посмеяться над его невежеством или его пороками. В эклогах, идиллиях и литературных песнях действовали ряженые крестьяне — условные счастливые пастухи и пастушки.

Но параллельно с письменной литературой существовала богатейшая устная литература, литература, создаваемая народом, — сказки, песни, пословицы, былины, загадки, причитания. В то время как книжная литература была достоянием довольно узкого круга образованных людей, именно устная литература обслуживала миллионы. Ее отлично знали не только в деревне, но и в городе. Сказки рассказывали не только детям в крестьянских избах, но и в помещичьих хоромах. Мастера сказочники помогали коротать

досуг дворян и богатых купцов. Особенно в XVIII в. была популярна песня. Она не только сопровождала всю жизнь крестьянина — от рождения до смерти, была сопутницей и в радости и в горе, в труде и на празднике. Специальные хоры крепостных исполняли песни в усадьбах и богатых дворянских домах обеих столиц, песни пели в домах городского люда, в гостиных господ и даже в царском дворце.

Народное творчество давно и прочно вошло в быт. Потребность в песне, например, была так велика, что с начала века стали создаваться и распространяться рукописные песенные сборники. Так песня стала записываться. Широко распространявшиеся песенники давали возможность не только слышать, но и читать песню. Курганов делает устную поэзию народа печатной. Так появились в его «Письмовнике» два раздела, в которых были собраны пословицы и народные песни.

Устную поэзию народа Курганов из явлений быта делает явлением литературы. Он убежден, что песни, пословицы, как и другие жанры народного творчества, создаются по тем же законам, что и письменная литература. Они не порождение народных суеверий и предрассудков неграмотного крестьянина, но особая форма проявления народного самосознания. В статье «Обстоятельное изъяснение порядка знаний человеческих или всеобщий чертеж наук и художеств» («присовокупление» VI) он писал: «Естественные вещи или твари действует на чувства. Действия сих вещей производят понятия в разуме. Разум упражняется в сих понятиях тремя только способами по своим главным трем качествам, кои суть: память, воображение и рассуждение. <. . .> Разум есть способность души нашей, союз всеобщих истин подробно понимать и потому он делает либо чистое и простое исчисление своих понятий о вещах через память, или старается им подражать через воображение, или их рассматривает, сравнивает и приводит в порядок через рассуждение. От сего происходит общее и основательное разделение знаний человеческих на историю, принадлежащую к памяти; на поэзию, которая рождается от воображения; на философию, происходящую от рассуждения».[19]

Поэзия рождается от воображения — поэзия вообще, в том числе и народная. Каждый художник — поэт, живописец, музыкант, архитектор, — «подражают или делают равное натуре» (340). Развивая свою мысль в «Разговоре пятом» и объясняя тропы, Курганов пишет об аллегории: «Аллегория или скрыторечие есть перенос предложения от собственного знаменования к другому стечением многих метафор, между собою сродных и некоторую взаимную принадлежность имеющих». Аллегория может быть ис-

---

[19] Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие. СПб., 1769, стр. 336. В дальнейшем при ссылках на это издание в скобках указываются страницы.

пользована во всех родах поэзии. Она лежит в основании некоторых жанров фольклора: «К сему скрытословию принадлежат загадки и пословицы. Загадки состоят всегда из чистой аллегории, а пословицы из чистого либо смешанного скрытословия» (240).

Поэзия, или «словесная живопись», представляет жизнь и дела народа. Вот почему пятый отдел составлен Кургановым из произведений современных поэтов — Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова и др. (напечатаны все без подписи) и народных песен. Известный сборник немецкого просветителя Гердера «Народные песни» вышел из печати в 1778 г. (подготовлен был раньше — в 1773 г.). В него вошли песни разных народов и произведения современных немецких поэтов и переводы из Шекспира. Курганов уже в 1769 г. выработал такой тип сборника, куда народная песня вошла на равных правах с произведениями лучших русских поэтов. Именно этот принцип будет положен в основу и всех последующих песенников — Чулкова, Новикова, Попова, Дмитриева и др.

Песня и пословица для Курганова — явление искусства, которое помогает узнать жизнь народа, открывает его душу. Пока литература письменная обходит народную тему, народ рассказывает о себе сам. Устная поэзия, заняв место рядом с произведениями письменной литературы, дополнит ее, обогатит новыми, неведомыми ей темами, эстетическими законами, своеобразием художественного отражения жизни, дум и чувств трудящегося русского человека.

Знакомство читателя с народными песнями начиналось с цикла, озаглавленного «Киево-калекские песни», т. е. песни, бытовавшие на Украине и распевавшиеся каликами. Среди них две шуточно-пародийные, исполненные лукавства и юмора песни — о том, как муха тонула («Всколебалося море, сыра земля застонала, Начали сильны ветры дути, что стала муха тонути»), и о комаре, который свалился с дуба («Стукнуло, грянуло в лесе, комар с дуба свалился»).

Из числа других народных песен большую часть составляют солдатские и городские. Обращает на себя внимание их современность. Самая старая из них — песня исторического содержания «Из славного города, из Пскова», посвященная победе русских войск под командованием графа Шереметева над шведами в январе 1702 г. Значение битвы близ Дерпта в том, что это была первая победа над сильным противником. Оттого она и отмечалась как всенародный праздник. Петр одарил солдат, Шереметева произвел в фельдмаршалы. Совсем недавнее событие русской истории, событие текущего века и было воспето народом. Героями песни стали солдаты. Ведь благодаря их мужеству, их умению, их отваге был сломлен и растоптан швед. Важной особенностью поэтики песни явилось точное изображение событий и вооружения армии: верно указано место, где происходило сражение, движение армии, ее бое-

вая техника со всеми новинками (мушкеты с примкнутыми штыками и т. д.).

Перед боем Шереметев спрашивает солдат: «О! вы детушки драгуны и солдаты, можно ли мне на вас понадеяться, супротив неприятеля постояти? Да что зговорят драгуны и солдаты: мы ради государю послужити, един за единого умерети».

Сама битва была изображена с совершенно новых позиций для русской поэзии, отличных от классицистической традиции: «Запалила тут Шереметева пехота из мелкого ружья из мушкетов. Как не гром перед тучею грянул: троиль пушка разрядилась, у боярина сердце разъярилось. Не сыра земля расступилась, не синее море всколебалось: примыкали штыки на мушкеты; бросали ружья на погоны, вынимали вострыя сабли, приклонили булатные копья. Гнались за швецким генералом, до самого города до Дерпта. Как расплачутся швецкие солдаты. Во слезах они едва сиѣ примолвят. Лихая де московская пехота, что часто на вылазку выступает и тем нас жестоко побеждает».

Народная песня, прославляя подвиг «московской пехоты», наглядно свидетельствовала об исторической деятельности народа. Народ, сознавая свою силу, понимая свою роль в государстве, сам же и рассказывал о своих ратных подвигах.[20]

Другие воинские песни носят военно-бытовой характер. Собственно народными их назвать нельзя — сочинялись они солдатами, писарями или даже офицерами. Но все эти песни исполнялись солдатскими массами, они распространялись, в них запечатлелась жизнь воинская, трудности походов, удаль молодецкая («Встань, встань, встряхнись, солдат! Становись, скоро парад! Время маршу наступает». Или другая: «Вы, господа, не прогневайтесь, охотники кофий пить» и др.).

Среди воинских песен особого внимания заслуживают две: «Мы любовниц оставляем, оставляем и друзей» и «Посреди войны кровавой истреблю тебя, любовь». Песни эти открывали новую страницу в русской поэзии, решительно и смело порывая с поэзией классицизма, посвященной военной теме. Начиная с Тредиаковского и Ломоносова военные победы и сражения воспевались в оде. В последующем торжественные гимны русскому оружию сочиняли Сумароков и Херасков, Майков и Петров. Сформировалась устойчивая традиция одического изображения войны: гран-

[20] Песня эта, а также некоторые другие («Посреди войны кровавой», «Мы любовниц оставляем» и др.) были напечатаны и Чулковым, с некоторыми изменениями текста и иной разбивкой на стихи. Сравнение этих двух публикаций могло бы прояснить вопрос о тех принципах эдиционной техники, которым следовали первые публикаторы народных песен. Необходимо было учесть и ту правку, которую делал, например, Курганов в последующих изданиях «Письмовника». К сожалению, такого исследования не было. Единственная попытка изучить характер публикаций Чулкова сделана А. В. Марковым (ИОРЯС, 1917, № 2). Но сравнивал он песни Чулкова с их позднейшими изданиями по записям середины и конца XIX в., что вряд ли оправдано.

диозные аллегории, метафорические образы, исторические персонажи (великие полководцы античности), громкие географические названия, густо славянизированный язык, усложненный синтаксис. В одах, посвященных реальным военным событиям, не было места человеку, который храбро сражался, совершал подвиги, штурмовал крепости, умирал и побеждал, — там действовали мифологические боги, цари и герои.

Из воинских песен, напечатанных Кургановым, исчезла громкость — в них зазвучал живой голос личности. Кардинально изменился стиль: из песни были изгнаны аллегории, метафоры, мифология; безымянные поэты отказались от славянизмов и синтаксической затрудненности; четырехстопный ямб заменился традиционно-песенным четырехстопным хореем. Герой заговорил легко и свободно о том, что его волновало, в песню хлынул быт. Авторы песен изображали не сражения, а чувства воина (в первую очередь, конечно, офицера), его патриотизм, удаль, желание выйти из боя живым, насладиться радостями жизни.

Но превыше всего для героя военной песни чувство долга. Свободно и естественно отказывается он от привычных условий быта, покидает друзей и возлюбленную, отправляясь на войну:

Мы любовниц оставляем,
Оставляем и друзей,
В смутных мыслях представляем
Пулей свист и звук мечей.

Не зараза, не забава
На уме теперь у нас:
На лице и в сердце слава
И победы громкий глас.

Эти песни изображали войну с бытовой стороны, они запечатлели в точном слове реальность обстановки боя, сделали предметом поэтического описания обыкновенное, будничное «кровавой войны» («Среди пыли, огня, крику, среди примкнутых штыков, между пушечного звуку и преострых тесаков», или: «Мне военное сраженье, шум оружия и крик представлять будут веселье лучше оперных музык»). На фоне господствующей поэзии классицизма все было новым и неожиданным в этих воинских песнях — и раскрытие традиционной темы, и поэзия обыкновенного и язык, выражающий строй чувств реального человека, участника сражения.

Не заметить эти песни было нельзя: после кургановского «Письмовника» они были опубликованы Чулковым в его «Собрании разных песен» и потом многократно переиздавались в этих собраниях. Последний раз в XVIII в. они были напечатаны без изменения в «Карманном песеннике» Дмитриева (1796). Они послужили образцами для создания других воинских и застольных песен, принадлежавших безымянным и известным поэтам — Державину и Дмитриеву, положили начало новой, антиклассицистической традиции изображения войны книжной поэзией. Продолжением этой традиции были военные и «залетные» послания Дениса Давыдова. Значение этих песен в том, что они способствовали сближению поэзии с действительностью.

Любопытно, что историческая песня «Из славного города из Пскова» была замечена и оценена Сумароковым. Отступая от самим же декретированных правил, он, пожелав воспеть победу русских войск под Бендерами, написал не традиционную оду, а стихотворение в духе народной песни — «Ах ты крепкой, крепкой Бендер-град»

Привлекли внимание Курганова и городской фольклор, и черничные песни, рассказывавшие о быте и жизни монахов в монастырях, а также песни, создаваемые в городах. Из них одна — «Бес проклятой дело нам затеял, мысль картежну в сердце наше всеял» — интересна не только бытовыми картинами картежной игры в столичных кабаках, но и своей активной антидворянской направленностью.[21] Картежники — люди демократического происхождения, откровенно заявляют о своем желании разорить ненавистных дворян. Отсюда и своеобразная их «родословная»: «Сенька Разин, Сенной и Гаврюшка, Ванька Каин и лжехрист Андрюшка, хоть дела их славны и коль несрамны: прах против наших картежных дел».

Песня написана от имени картежников. Они убеждены, что их «борьба» с дворянами более эффектна:

Нам не страшны никакие бедства,
Мы лишаем отцовска наследства;
В тюрьмы запираем, как их обыграем,
Пусть они плачут, нам весело жить.

Курганов начинал традицию публикаций народных песен вместе с литературными произведениями. Отсюда и некоторая его робость — в свой «Сбор разных стиходейств» он включил только около двух десятков народных, солдатских и городских песен. С большей полнотой народная жизнь представлена им в первом «присовокуплении», в котором было напечатано около тысячи русских пословиц.

В яркой, эмоциональной и выразительной форме тысяча пословиц, расположенных в алфавитном порядке, рассказывала о народе, передавала отношение трудящегося человека к религии, властям, богатым, характеризовала нравственные устои, обычаи, быт деревни. Но главное — из всех этих пословиц вырастал характер человека из народа, полный достоинства, ясного, мудрого ума, немного лукавого и насмешливого, уверенного в себе, исполненного здоровой нравственной силы.

Вот человек с издевкой судит тех, что кичится родословной: «И по рылу знать, что не простых свиней»; вот он же советует:

---

[21] Она относится к циклу «Песен Ваньки Каина», известного московского вора. По указанию П. А. Бессонова, она исполнялась как хоровая песня (комментарии к IX выпуску «Песен, собранных П. В. Киреевским», стр. 58).

«Не хвались отцом, хвались молодцом»; вот он с гордостью и достоинством констатирует: «Нищета не отнимает ни ума, ни чести», «Как лапотника не станет, так и бархатник не встанет».

Опыт определил его мудрость. Он знает и смело говорит о том, что «Близ царя, близ смерти», что «Худо овцам, где волк воеводой», что «Закон как паутина — шмель проскочет, а муха увязнет», что «Богу молись, а сам не плошись», что «Белые руки чужие труды любят», что «Не бойся истца, бойся судьи».

Иногда пословица передает даже интонацию трудящегося человека, его презрение к своим господам: «Я вашец, ты вашец, а кто же хлеба пашец?». Или о богатеях: «Разжился как вошь в коросте». Немало в них и затаенной угрозы: «Кому повешену быть, тот не утонет», «Еду — не свищу, а наеду — не спущу», «Отольются волку коровьи слезки».

Удивительно вырастающий из пословиц характер русского человека чужд отчаяния, страха, раболепия. «Лучше плыть пучину, нежели терпеть кручину», «Не вкусишь горько, не видать сладко». Бывает худо в жизни, напасти сыплются одна за другой, тогда ирония помогает сносить беду: «Не до поросят, как саму свинью палят», «Привыкай, коровка, ко ржаной соломке». И всегда свойственна этому человеку вера в будущее: «Терпи, казак, атаманом будешь», «Исподволь и ольху согнешь, а вкруте и вяз переломишь», «Будет и на нашей улице праздник».

Наиболее полно пословицы рисовали житейские и семейные отношения крестьянина. До того как литература изобразила жизнь пахаря, такой свод пословиц давал довольно широкую картину народного быта, нравов, обычаев, радости и горя деревни, а главное — раскрывал этический кодекс народа. Трудящийся человек предстал и в своем достоинстве, и в своих предрассудках, и в своих житейских заботах, и со своей мечтой. «Не дери глаз на чужой квас, рано вставай да свой затирай», «Хлеб да вода — здоровая еда», «Лес сечь — не жалеть плеч», «Есть калачи — не сидеть на печи», «Поп да петух и не евши поют», «Как тонул — топор сулил, а вытащил — и топорища жаль». «Добра была деревня, да слава плоха», «Иван был в орде, а Марья вести рассказывает», «Воля добру жену портит», «Девичий стыд до порога, как переступила, так и забыла», «Любо видеть, как девка с парнем идет», «На что клад, коли в семье лад», «Муж жену любит здоровую, а брат сестру богатою», «Не верь коню в поле, а жене в воле», «Не рада баба повою, рада покою», «Крестьянин пьян — сам себе пан», «Звонки бубны за горами, а к нам придут как лукошки», «Около костра хорошо щепы обирать», «Жаль батьку да вести на погост», «Умрем, так все останется», «Живучи на погосте, не все оплакать», «Без матки пчелки пропащие детки», «С сыном бранись — за печку гребись, а с зятем бранись — вон торопись», и т. д.

Пословицы обогащали язык литературы новым запасом слов, фразеологических единиц, замечательными идиомами. Никогда до тех пор так мощно не вторгалось в литературу просторечье, никогда так последовательно и принципиально не разрушался привычный строй высокого и низкого стиля в господствующей литературе (см., например, такие пословицы: «Из одного дерева икона и лопата», «Бог не выдаст, свинья не съест», «Голенький — ох, ох, а за ним бог» и т. д.), никогда не было в литературе стольких примеров афористичности, лаконизма, простоты фразы. Пословицы, получив права печатного слова, несомненно открывали перед писателями новые возможности поэтического творчества, помогали другим отказаться от условного, затрудненного синтаксиса господствующего литературного языка.

Писатели-просветители проявляли настойчивый интерес к жизни и судьбе народа. Они первыми начали изображать народ в своих произведениях. Величайшую помощь в решении этой задачи оказывало народное творчество. И Новиков, и Фонвизин, и Радищев, развивавшие реалистическую эстетику, обосновывая новаторство в изображении трудящегося человека, опирались на народную песню и пословицу. Тем и определяется значение «Письмовника» Курганова для литературы: он привлек внимание к народному творчеству, оказал практическую услугу, напечатав свод пословиц, опубликовав несколько народных песен.

Откликнулся Курганов в своем «Письмовнике» и на вопрос, выдвинутый писателями-демократами, о создании по образцу античной своей, славянской, русской мифологии. В 1767 г. Чулков издал «Краткий мифологический лексикон», где рядом с античными богами были помещены описания славянских божеств. В следующем, 1768 г., М. Попов напечатал небольшую книжечку — пособие по славянской мифологии: «Описание древнего славянского языческого баснословия, собранного из разных писателей и снабженного примечаниями».

Отношение Курганова к мифологии иное — просветительское. В «Письмовнике» он тоже дает сведения об основах греческой и римской мифологии, полагая, что знание ее «научает нас разуметь стихоткание и толкует о исторических и басенных изображениях, кои на картинах и на обоях видим» (228). Но для него «мифология есть баснословие или языческое богослужение (идолопоклонство, — *Г. М.*)» (228). Попытки реконструкции русской мифологии нелепы, это канонизация суеверий народа. Вот почему он печатает стихотворение «Древнее суеверие». Любопытна история его написания; оно состоит из двух частей: первая — оригинальная, в ней говорится о происхождении суеверий у древних греков, римлян и славян, вторая — является отрывком из поэмы М. Чулкова «Стихи на семик» (начиная со слов: «Перун, громовый бог»), напечатанной в журнале «И то и се» в 22 номере за июнь 1769 г. В целом «Древ-

нее суеверие» выражало мысль Курганова о народе, который, освобождаясь от суеверных заблуждений, утрачивает веру в своих богов-идолов и расправляется с ними:

Как римлянин и грек и славянин древний,
По слепоте своей жили в одном заблуждении;
Лягушку божеством и рака почитали,
Пред деревом они колена преклоняли,
И реки божью часть носили на себе
И словом жило все в почтеннейшей судьбе.
У славян старшим слыл Перун, громовой бог,
Которого они дубьем свалили с ног
И бросили в реку на веки там купаться,
Чтоб перестали их невежеству смеяться.
Второй степенной бог Волос, или Велёс
Из храма своего чуть ноги лишь унес,
Как начали тузить в бока и в лоб и в зубы
Завыли Лада, Дид, Белбоги и Дашубы,
Догода, Коляда, Купало и Услад,
Сватович, сделанной весьма на чудный склад,
Ягая баба, Чур, Полкан и Симаергла
Ужасный чернобог, что в ад судьбина свергла.

Просветительская точка зрения выражена Кургановым ясно: песня, пословица — это искусство, творимое народом, которое дополняет и обогащает письменную литературу; мифология — это суеверие, плод заблуждения, от которого сам народ, просвещаясь, отказывался.

5

После закрытия заседаний Комиссии по сочинению проекта нового Уложения в декабре 1768 г. Новиков вышел в отставку, отказавшись навсегда служить самодержавию. Он избрал поприще общественной деятельности на благо отечества. С мая 1769 г. он стал издавать свой сатирический журнал «Трутень», в котором смело выдвинул на общественное обсуждение самый острый вопрос современности — крестьянский. Эпиграф откровенно обнажал просветительскую позицию молодого издателя: «Они работают, а вы их труд ядите». Работающие — это «питатели» отечества, крепостные, а поедающие их труд бездельники — дворяне, российские помещики. В соответствии с эпиграфом-установкой и строится журнал — обличие дворянства и защита крестьянства.

Эта позиция просветителя обусловила его намерение предоставить трибуну самим крепостным, заставить общество выслушать голос лишенного всех прав русского хлебопашца. Так впервые в русской литературе появились не условные пастухи и пастушки, а реальные образы русских крестьян, угнетенных рабством; Новиков печатает «Отписки крестьянские» — письма крепостных Филатки и старосты Андрюшки своему помещику Григорию Сидоровичу. Страшный мир нужды, нищенства, нечеловеческих страда-

ний, обрисованный беспощадной рукой художника-просветителя, предстал перед читателем. «Отписки» не только первая в русской литературе правдивая картина жизни русской крепостной деревни, но и обвинительный акт дворянству и самодержавию.

Сатирические очерки, обличавшие дворян, так же поднимали антикрепостническую тему — Новиков показывал не только жестокое, бесчеловечное отношение помещиков к крестьянам, но и нравственное их вырождение. У невежественных, корыстолюбивых, жадных до денег тунеядцев какая-то дикая, без тени человечности, воистину скотская мораль. Отношения любви, брака, семьи подменены у них сожительством двух соединенных имуществом равнодушных друг к другу людей, изо дня в день ругающихся «всеми бранными словами», дерущихся палками, меняющих любовниц и т. д. Как художник, исследующий жизнь, Новиков подводил читателя к выводу, что причина этого нравственного вырождения — крепостное право.

Жизнь «трутней» лишала дворян человеческого достоинства, уничтожала все индивидуальные черты личности. Утрачивая связи с родиной, со своей национальностью, они становились космополитами, ненавистниками России, русской культуры, русского языка.

Перед Новиковым-художником встала проблема русского национального характера. Каков он? В чем его существо? «Я никогда не следовал правилам тех людей, кои безо всякого исследования внутренних, обольщены будучи некоторыми снаружи блестящими дарованиями иноземцев, не только что чужие земли предпочитают своему отечеству, но еще, ко стыду целой России, и гнушаются своими соотечественниками и думают, что россиянин должен заимствовать у иностранных все, даже и до характира; как будто бы природа, устроившая все вещи с такою премудростию и наделившая все области свойственными климатам их дарованиями и обычаями, столько была несправедлива, что одной России, не дав свойственного народу ее характира, определила ей скитаться по всем областям и занимать клочками разных народов обычаи, что бы из сей смеси составить новый, никакому народу не свойственный характир, а еще наипаче россиянину».[22]

Проблема национального характера, поставленная просветителями, имела и политическое и литературное значение. Особую остроту эта проблема приобрела после восстания Пугачева. О национальном характере думали не только просветители, но и дворянские идеологи, занималась ею с открыто политических позиций и Екатерина II. Именно потому этот вопрос Фонвизин вынес на общественное обсуждение, и в своем произведении «Несколько вопросов, могущих возбудить в умных и честных людях особливое внимание», напечатанном в «Собеседнике любителей российского

[22] Кошелек, СПб., 1774, стр. 1. (Вместо предисловия).

слова» (1783), задал его Екатерине: В чем состоит наш национальный характер?». Ответ был кратким и звучал как приказание: «В остром и скором понятии всего, в образцовом послушании».[23]

Вопрос о послушании народа стал главным во всей литературной работе Екатерины II после подавления пугачевского восстания. Это стержень ее идеологической программы. Но она не ограничивалась «внушением» подданным угодной ей концепции народного характера. Она решила прибегнуть к истории и авторитету самого народа. Так возник циничный план фальсификации истории и народного творчества. Чередой пошли ее исторические сочинения, драмы — «подражание Шакеспиру», ученические «Записки касательно Российской истории», «поучительные» сказки и пословицы.

В исторических сочинениях она утверждала, что самодержавие в России было истинным благом подданных и родилось оно вследствие полной невозможности самих русских политически управлять государством («призвание варягов»). Особенная же черта русского народа — «образцовое послушание власти». Русский народ, утверждала Екатерина II, живет по созданной им пословице: «Не так живи, как хочется, а так живи, как бог велит». Русские крестьяне, писала Екатерина II, усвоили мудрость: «Чего нет, того не спрашивай»; поэтому они знают, что только «тому будет счастливо, кто пахать не ленив».[24]

С подобными внушениями, определявшими политику императрицы, боролись просветители. Ими, в частности, был дан иной ответ на вопрос в чем же состоит национальный характер. Да и некоторые дворянские идеологи понимали, что ответ Екатерины далек от жизненной правды, что императрица желаемое выдает за действительное. Характерен такой пример. М. Щербатов обратил внимание на вопрос, заданный Фонвизиным, и ответ на него императрицы, и снабдил этот ответ своим примечанием: «Лестно и для нас, деревенских пентюхов, такое объяснение, желательно, чтобы оно было правильно». Но из дальнейшего текста примечания Щербатова ясно, что после пугачевского восстания он не верит в образцовое «послушание» народа.

Так обстоятельства русской социальной и политической жизни, выдвинув на общественное обсуждение вопрос о национальном характере, определили и направление поисков ответа на него — познание жизни народа. Не дворяне со своим космополитическим преклонением перед внешней западной цивилизацией, а трудящиеся массы формируют этот характер в исторической жизни. Именно они в трудовой деятельности определяют его существо, выступают хранителями его особенностей. Познанию народного характера должны помогать история и народное творчество. Вот почему

---

[23] Собеседник любителей российского слова, СПб., 1783, ч. III, стр. 166.
[24] Сочинения императрицы Екатерины II, т. I. СПб., 1849, стр. 254.

Новиков начинает публиковать исторические сочинения и собрание исторических документов в специальном издании «Древняя российская вивлиофика».

В предисловии к «Вивлиофике» Новиков писал: «Не все у нас еще, славу богу! заражены Францией; но есть много и таких, которые с великим любопытством читать будут описания некоторых обрядов, в сожитии предков наших употреблявшихся; с неменьшим удовольствием увидят некое начертание нравов их и обычаев и с восхищением познают великость духа их, украшенного простотою».[25] Той же задаче познания национального характера служили и многочисленные фольклорные публикации песен, пословиц, сказок. Изучение истории, древних обычаев и нравов, устного народного творчества становилось все более широким и глубоким к концу века. Народознание начинало играть важную роль в общественной и литературной жизни.

Не менее актуальным был и литературный аспект проблемы национального характера. Просветители в своем художественном познании действительности, обнажая и раскрывая больные вопросы общественной жизни России, отказывались от нормативной поэтики классицизма и оказывались вынужденными вырабатывать новый эстетический кодекс, который в конечном счете приводил к утверждению реализма. Новый художественный метод требовал показа обусловленности характера. Просветители увидели и показали обусловленность человека средой, общественными, политическими, социальными обстоятельствами. Но эти обстоятельства имели еще одну грань — национальное существование. Человек живет в определенной стране, в данном случае в России, принадлежит к определенной национальности. Какова же национальная особенность народа, и какие черты национального характера нашли свое отражение в данной личности? Ответ на этот вопрос может дать только реализм. Сама природа нового художественного метода уже предопределяла возможность раскрытия «тайны национальности».

Теоретическая разработка проблемы национального характера, начатая русскими просветителями в 1760-е годы, общественное обсуждение волнующего всех вопроса сопутствовали тому, что практически стала воплощать литература Просвещения. В литературе начал появляться национальный характер, и его новое содержание раскрывалось в двух аспектах: русскими представали герои произведений и автор, их создавший.

Уже в «Отписках крестьянских» Новиков поставил перед собой задачу — не только нарисовать картину подлинной жизни русского крепостного, но и раскрыть его нравственные убеждения. Впавший в отчаяние, разоренный и больной крепостной Филатка, отягощенный большой семьей с «малыми робятами», обращается

---

[25] Н. И. Новиков, Избр. соч., Гослитиздат, М.—Л., 1951, стр. 373.

за помощью к своему помещику Григорию Сидоровичу. И Григорий Сидорович, как истый помещик, не только не внял этому слезному плачу, но и повелел старосту Андрюшку выпороть на сходе за то, что осмелился писать ему челобитную, в защиту Филатки. Ответ Григория Сидоровича показывал читателю, как хладнокровен и жесток этот помещик, не знающий границ своей алчности, как бессердечие убило в нем навсегда человека.

Но строго и осудительно показав читателю все картины рабского ада, Новиков вводит его в неведомый ему духовный мир крестьянской жизни. Только у них, тружеников-хлебопашцев, можно найти утешение. Читатель узнает: крестьянский «мир», собрание бедных и разоренных Филаток, великая сила и аккумулятор нравственной энергии — именно потому что они труженики, потому что они «питатели» и производят «самонужнейшую вещь — хлеб». В ответ на бессердечное решение Григория Сидоровича «мир» помогает Филатке — он платит за него подати, оставляет Филатке корову; «мир» хочет поднять его на ноги, потому что крепостные сохранили уважение и любовь к человеку, потому что им свойственно сострадание.

Изображая крестьян как носителей подлинной человечности и подлинной нравственности, Новиков показывает, что в основании этой истинно гуманной морали лежит труд. Именно то, что крепостной все время занимался хлебопашеством, трудился, позволило ему сохранить в себе те черты русского характера, которые давно утратили российские дворяне, обеспечившие свое «право» на тунеядство, на безделие законом о владении «себе подобными». Это стремление Новикова представить крестьян как истинных носителей национально-русских достоинств, человечности и нравственности было большим завоеванием просветительской литературы, закладывавшей основы реализма. В этой литературе стали органически сливаться те два начала, которые, по мнению Белинского, и составили в будущем существо реализма: беспощадное сдергивание покрова с действительности и «кровная любовь к плодовитому зерну русской жизни».[26]

Открытию тайны этого «плодовитого зерна русской жизни» способствовало народное творчество. Вот почему, защищая интересы крепостного крестьянина, сатирически зло и беспощадно изображая дворянина-помещика, Новиков стремился в своих эстетических исканиях использовать художественный опыт трудового народа. При этом особое внимание Новикова-писателя привлекает пословица. Несомненно, что писатель в данном случае опирался на уже сложившуюся традицию обращения к пословице и для постижения народной мудрости и народного взгляда на важнейшие явления социальной, политической, и нравственной жизни, и для выработки истинно русского стиля, поскольку пословица с ее ла-

[26] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. 6, М., 1955, стр. 217.

конизмом, иронией, юмором, издевкой и насмешкой помогала в осуществлении задачи создания подлинно русской литературы. Интерес к пословицам определялся и языковой позицией писателя. Новиков неоднократно высказывал тревогу, что «российский язык никогда не дойдет до совершенства своего, если в письменах не прекратится употребление иностранных слов». Отсюда вытекало требование не только «с крайней осторожностью употреблять иностранные речения», но и «отыскивать коренные слова российские», а отыскав, печатать их «к пользе любителей российского слова».[27] Русская пословица строилась из «коренных российских слов», печатание их обогащало русский литературный язык, возвращало его к национальным истокам, знакомило с идиоматической речью, обнажало скрытую в художественном слове русскую манеру понимать вещи.

Пословица, начиная с «Трутня», станет спутницей Новикова-писателя во всей его литературной деятельности. Она будет служить и оружием сатиры и средством нравоучения. Особо следует отметить стремление писателей-просветителей, и Новикова и Фонвизина, прежде всего использовать пословицу для построения характера. Так, например, Фонвизин поступает при создании характера Советника в «Бригадире» и Новиков в «Письмах к Фалалею», напечатанных в «Живописце». Отказываясь от классицистической практики изображения отвлеченного порока, оба писателя стремились создать национально и социально точный образ русского помещика. Они видели не только социальную, но и национальную обусловленность своих героев. Столкнувшись с типом дворянина-чиновника, который грабил население, брал взятки, судил за мзду, наживая большие капиталы, оба писателя обратили внимание на такую особенность: чем больше такой дворянин творил преступлений, чем больше крал и мошенничал, тем богомольнее он был. Пословица, запечатлевшая в художественной форме данный характер, свидетельствовала: «Вор слезлив, плут — богомолен». Реализацией этого народного свидетельства и является образ Советника. Судья, взяточник, крючкотвор, приказный — он к тому же и ханжа-богомол. Его речь состоит из приказных выражений и фраз из священного писания. Его жизненное кредо выражено так: «несть греха, иже не может быть очищен покаянием... Согрешим и покаемся».

Та же пословица, вскрывающая социальную и психологическую природу подобных мошенников и плутов, стоит как бы эпиграфом к новиковским характерам — дяди и отца Фалалея. Отец Фалалея — помещик, который сейчас дерет кожу с крестьян, а раньше служил, да отрешен за взятки. Он знает, что любые грехи можно замолить. Так поступал и его отец — «грешил», а по-

---

[27] Кошелек, СПб., 1774, л. 1.

том даже к киевским чудотворцам ездил. Горюет он только о том, что нынешние попы много за молитвы денег берут. Потому он наставляет сына: «А ты, Фалалеюшка, с попами знайся, да берегись — их молитва до бога доходна, да убыточна...».

Пословица определяет и психологию этого типа. Живя в провинции, далекий от культуры столичных дворян, с их ориентацией на французский язык, на французские обычаи и моды, он, естественно, оказывается зависимым от русских обычаев и нравов. Потому он знает пословицы, пользуется ими в своей бытовой речи, но пользуется откровенно в корыстных целях — для оправдания своей гнусной жизни, своих бесчеловечных и аморальных поступков. Предлагая сыну бросить службу в Петербурге и приехать к нему в имение, чтобы жениться на племяннице воеводы и зажить в свое удовольствие, отец Фалалея так мотивирует свою позицию: «Есть пословица: богу молись, а сам не плошись; уберись ка в сторонку, так это здоровее будет. Поди в отставку да приезжай домой: ешь досыта, спи сколько хочешь, а дела за тобой никакого не будет. Что тебе лучше этого? За честью, свет, не угоняешься: честь! честь! худая честь, коли нечего есть».

Это не случайность, но продуманный художественный принцип построения сатирического характера. Тоже мы видим и при изображении характера дяди Ермолая. Соблазняя Фалалея прелестями приказной службы, когда можно свободно воровать и имение наживать, он делится своим опытом: «Я и поныне еще все стареньким живу. Кто перед богом не грешен, кто перед царем не виноват? Не нами свет начался, не нами и окончается. Что в людях ведется, то и нас не минется. Лишь только поделись, Фалалеюшко, так и концы в воду. Неужто всех станут вешать? в чем кто попадется, тот тем и спасется».

Язык этих дворян — русский, они свободно оперируют поговорками и пословицами, но именно грубо-корыстное толкование пословиц обнаруживает внешность их русского обличья. Духовная извращенность и опустошенность достигли такой степени, что сделали их глухими к той мудрости, которая запечатлена в пословицах, им недоступен ясный смысл народных суждений и моральных оценок, они не в состоянии понять ни лукавости, ни русского взгляда на вещи и явления жизни, заложенные в художественном слове пословицы. Как иностранцы, чуждые русской жизни, они используют лишь внешний смысл, заключенный в словах. Алчность и убеждение в своем праве любыми средствами наживать имение позволяет им оправдывать свои действия пословицами. Но художественный смысл пословицы создает обратный эффект, подчеркивая и обнажая их духовную опустошенность и убогость ума, их отрыв от национальной почвы. В этом проявилось мастерство Новикова-писателя, увидевшего в пословице и возможность сатирического обличения антирусской природы представителей «благородного сословия».

Еще более знаменательно использование устного творчества народа при создании образа матери Фалалея Акулины Сидоровны. У нее не только подлинное русское имя, но и свой характер. Ее письмо кажется неожиданным в сатирическом журнале — это последнее, прощальное письмо матери к своему сыну. Она умирает. Причина смерти и является поводом для сурового обличения крепостнических порядков: по словам ее мужа, она «надсадила себя», когда чинила расправу с дворовыми за то, что те не усмотрели как собаку Фалалея Налетку «кто-то съездил поленом». Что, кроме негодования, отвращения и возмущения, может вызвать женщина, собственноручно избивающая крепостных до того, что «чуть жива пришла и повалилась на постелю». Сколько в этом поступке дикости и жестокости. Но странное дело! Разделяя возмущение автора крепостническими порядками, порождавшими такую психологию, таких типов, такую бесчеловечность, мы не переносим своего негодования на Акулину Сидоровну. Читатель отчетливо понимает, что она не только палач, но сама жертва в этом мире, что она сама низведена на скотский уровень жизни.

Перед смертью она исповедуясь Фалалею, говорит о своей любви к нему. И эта исповедь обнаруживает ее духовную убогость, она поучает сына — и это поучение обличает ее. Ненавидя своего мужа, она учит, как надо обманывать главу дома. Подстать этим чувствам и ее грубый, примитивный, состоящий из ругательств язык: «Норовок-от у него, прости господи, чертовский», «береги, мой свет, себя, как можно береги: плетью обуха не перешибешь: что ты с эдаким чертом, прости господи, сделаешь?», «Побереги, ты, мой батько, сам себя, не рассерди отца-то еще: с ним и черт тогда не совладеет. Отпиши к нему поласковее, да хоть солги что-нибудь; ведь это никакой грех, не чужого будешь обманывать».

Но как ни развращена душа Акулины Сидоровны, где-то на самом ее дне теплится живой, еще не потухший совсем огонек живой личности. Перед лицом смерти, прощаясь с единственно близком ей человеком — сыном, она преображается, огонек вспыхивает ярко, последний раз, чтобы погаснуть навсегда. Но для выражения человеческого чувства материнской скорби и любви у нее нет своих слов, практика жизни крепостницы отняла способность объясниться. И тогда она прибегает к языку тех крепостных, которых всю жизнь тиранила — к художественному языку причитаний. Человеческое оказалось возможным выразить народным поэтическим словом: «Батька, ты мой, Фалалей Трифонович, дитя мое умное, дитя разумное, дитя любезное: свет мой, умник, худо мне приходит: как мне с тобою расставаться будет? на кого я тебя покину? Погубит он, супостат, мою головушку».

«Письма к Фалалею» — важнейший этап в развитии русского реализма, это следующее после «Бригадира» звено, произведение предваряющее триумф «Недоросля». И важнейшей особенностью

складывающегося нового художественного метода, как мы видим, является использование для создания характеров народного творчества. В дальнейшем это получит еще более глубокое развитие у Радищева. Нельзя при этом не вспомнить опыт построения характеров у Пушкина в «Борисе Годунове». Ксения и ее мамка выражают свое чувство скорби, свое горе языком народного причитания.

Тем писателям этой эпохи, которые порывали с нормативной поэтикой классицизма, поэтическое творчество народа помогало раскрывать свою личность в ее национальной обусловленности. Классицизм — антииндивидуалистическое искусство. Не видя в человеке личности, эстетический кодекс классицизма растворял и личность самого писателя в общей идее отвлеченной разумности. Потому художественный метод классицизма принципиально исключал влияние личности писателя на создаваемые им художественные ценности. Оттого писатель-классицист не осознавал себя национальным характером.

Сентиментализм сделал своим героем именно личность. Но, раскрывая ее внутренний мир, сентименталист не показывал связей своего героя с условиями бытия вообще, национального существования в частности. Один герой отличался от другого лишь степенью и интенсивностью переживаний. «Человек,— утверждали сентименталисты, — велик своим чувством». Индивидуальность писателя проявлялась в том же, в чем проявлялась индивидуальность его героев, — в богатстве чувств. Сложность душевного мира, степень возможной искренности и самораскрытия — вот те черты индивидуальности писателя, которые активно определяли дух и форму создаваемых им произведений.

Иначе поставлен вопрос о писательской индивидуальности русскими просветителями. Утверждая объективное бытие своего героя, писатели-просветители осознавали объективность и собственного существования как конкретной, определенной личности. Эта личность была обусловлена обстоятельствами общественной борьбы России и исторического бытия подымающейся нации. Сумароков всегда помнил, что он дворянин; Карамзин любил подчеркивать, что он прежде всего человек, гражданин мира. «Все национальное — ничто перед человеческим, — писал он. — Главное дело быть людьми, а не славянами».[28] Новиков и Фонвизин, Державин, Радищев и Крылов всегда и прежде всего сознавали себя русскими. Национальная определенность сказывалась, естественно, полнее всего в личности писателя. И эта «тайна национальности» писательской индивидуальности, проявляясь в творчестве, изменяла внутренний облик всей художественной структуры произведения. Она определила не только природу создаваемых характеров, но

[28] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. V. М., 1801, стр. 139.

и особенность писательского взгляда на вещи, его склад ума, стиль повествования, язык и способ выражения.

Ярко выраженный русский характер в поэзии Державина был замечен давно. Фонвизина Пушкин справедливо называл «из перерусских — русским». «Из перерусских — русским» Фонвизина делала способность передавать «тайну национальности». В чем же она находила свое выражение? Рассматривая прозу Новикова, Фонвизина, Радищева и Крылова, следует обратить внимание на то, о чем меньше всего говорят и что чаще всего оставляют без внимания — на их стиль. Язык, неотделимая от него образная система и способ выражения мысли, передающие авторскую индивидаульность, создают то, что мы называем стилем писателя.

Особенностью стиля Новикова является ирония, при этом она оказывается внутренне связанной с иронией пословицы, которую он постоянно использует в своей речи. Так написаны его предисловия к своим журналам и многочисленные письма — полемика с коронованным автором — Екатериной, ответы читателям и т. д. Он высмеивает, например, бюрократические попытки некоторых деятелей «отечественный язык до совершенства приводить» с помощью специально создаваемых учреждений, «которые денно-ночно о том пекутся, или по малой мере печися должны». В «издевочном» духе написаны статьи в «Кошельке», и позиция писателя подкрепляется всякий раз пословицей, например: «Ходила синица море зажигать: моря не зажгла, а славы много наделала». Отвечая своим противником, он опять ответствует русскою же пословицею: «Не сули мне журавля в небе, а дай синицу в руки».

Еще более примечательно предисловие к «Живописцу», в котором обсуждаются важные проблемы эстетики и современного состояния литературы. Новиков иронически изображает писателя-классика и его поэтическую практику: «Но мне еще встречается писатель: он сочиняет пастушеские песни и на нежной своей лире воспевает златый век. Говорит, что у городских жителей нравы развращены, пороки царствуют, все отравлено ядом; что добродетель и блаженство бегают от городов и живут в прекрасных долинах, насажденных благоуханными деревьями... *Блаженство* в виде пастуха сидит при источнике... Пастух на нежной свирели воспевает свою любовь... Сама *Добродетель* в виде прелестныя пастушки, одетая в белое платье и увенчанная цветами, тихонько к нему подкрадывается... пастух кидает свирель, бросается во объятия своей любовницы и говорит: „Цари всего света, вы завидуете нашему блаженству“».

Иронически пересказав многочисленные идиллии, эклоги, песни и романсы на пастушеские темы, Новиков обращается к автору и дает реалистическую оценку его идеалов: «Г. автор восхищается, что двум смертным такое мог дать блаженство: и как хотя мысленным не восхищаться блаженством! жаль только, что оно ни-

когда не существовало в природе! Творец сего блаженства, хотя знает всю цену завидныя сея жизни, однако ж живет в городе, в суетах сего мира; а сие, как сказывают, делает он ради двух причин: первое, что в наших долинах зимою много бывает снега; а второе, что ежели бы он туда переселился, то городские жители совсем позабыли бы блаженство пастушеской жизни».

Завершается эта филиппика ссылкой на авторитет русской пословицы. Ирония автора сливается с иронией народа: «Читатели ему ответствуют старинною пословицею: *„Чужую душу в рай, а сам ни ногою"*, — бедный автор, ты других и себя обманываешь».[29]

Характерной чертой повествовательной манеры Фонвизина является юмор. Откуда это? Гоголь, говоря о стиле пословиц, сделал очень важное замечание: в них, как в поэтических произведениях, «сверх полноты мыслей, уже в самом образе выраженья... отразилось много народных свойств наших; в них все есть: издевка, насмешка, попрек, словом — все шевелящее и задирающее за живое». В самом образе выражения фонвизинской прозы и драматургии отразилось много народных свойств, русского взгляда на жизнь. Этот особый взгляд выражался, в частности, в иронии. Ирония, как одно из народных свойств, получила яркое выражение после Новикова у Фонвизина и Радищева, Державина и Крылова. «У нас у всех много иронии. Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где, видимо, страждет душа и не расположена вовсе к веселости. Глубина этой самобытной иронии еще перед нами не разоблачилась, потому что, воспитываясь всеми европейскими воспитаньями, мы и тут отдалились от родного корня...».[30]

Русские просветители XVIII в. поняли важное значение устного творчества народа для литературы, стремящейся быть самостоятельной, оригинальной, истинно русской. Они, в частности, глубоко оценили пословицу и песню, которая помогала приближаться к «родному корню».

Интерес Новикова к устному творчеству народа усилился в 1780-е годы. В 1780—1781 гг. он издает «Новое и полное собрание российских песен», а в следующем, 1782 г., печатает цикл сатирических рассказов под общим названием «Пословицы российские».[31]

Накопленный в «Трутне» и «Живописце» опыт использования пословицы для создания сатирического характера теперь обращен на утверждение важных и фундаментальных общественных и политических истин. Новиков избирал нужную ему пословицу, ставил ее в заглавие и строил рассказ, который как бы должен был

[29] Живописец, СПб., 1772, л. 2. (Автор к самому себе).

[30] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 392, 395.

[31] Городская и деревенская библиотека, М., 1782, чч. I, II, IV.

объяснить причину ее возникновения в народе. Рассказ всегда был аллегорическим и сатирическим на темы политические или просветительские. Таким образом, вывод, вытекавший из сюжета рассказа, вдруг усиливался во много раз, приобретая уже характер не частного суждения человека, а приговора народа, справедливость которого покоилась на самом прочном основании — опыте многомиллионного угнетенного крестьянства.

Всего Новиков напечатал шестнадцать рассказов — из них пять посвящены острейшей политической теме — русскому самодержавию и, в частности, Екатерине II: «Близ царя, близ смерти», «Седина в бороду, а бес в ребро», «Сиди у моря, жди погоды», «Битому псу только плеть покажи», «Фортуна велика, да ума мало».

Сатирическое содержание рассказа «Близ царя, близ смерти» помогало усвоению этой народной мудрости: молодой самаркандец, не желая учиться, отправляется искать счастья ко двору, где, понравившись царице, делает карьеру, а затем попадает на эшафот. Перед казнью несчастный избранник крикнул народу:« Теперь узнаю, но поздно, что близ царя, близ смерти». «Слова сии столь твердо вкоренились в слышателях зревших, что вошли с тех пор в пословицу, и ежели хотят ныне изобразить опасность придворной жизни, то говорят — близ царя, близ смерти».

Следующая пословица-рассказ — «Седина в бороду, а бес в ребро» открыто обличила царский разврат. Еще в «Трутне», обличая Екатерину II, автора «Всякий всячины», Новиков называл ее «пожилой дамой» нерусского происхождения, упражнявшейся в сочинении книг под названием «всякий вздор». Тогда Екатерине II было сорок лет. Когда печатались сатирические рассказы Новикова, ей было 52 года. Переход к старости ознаменовался у Екатерины II усиленной сменой фаворитов. И вот Новиков берет пословицу, имевшую в виду именно это значение — блудливость пожилых людей.

Для усиления намека, заключенного в заглавии, Новиков пишет шесть маленьких рассказов, развивающих одну и ту же мысль, один и тот же сюжет: старая женщина «пленяется молодыми мужчинами». Перед читателем проходил образ старой женщины, «седой старухи», приглашавшей к себе в дом двадцатилетних «молодчиков» и плативщей им за ласки из «казенного мешка». Эта старуха к тому же еще занималась литературой, «кропая» мелкие сочинения, не имевшие успеха. Сатирические намеки были более чем откровенны.

В концовке сатиры иносказание приобретает уже совершенно обнаженный характер. В одной из рукописей, сообщает иронически автор, он нашел повесть о том, как сыну одной развратной женщины бес предстал в виде прекрасной девицы и, соблазнив его, заставил на себе жениться. Через некоторое время бес ушел от него, написав ему на лбу составом, которым, если написать, «то вечно написанное останется видно... седина в бороду, а бес

в ребро». Молодец бегает по улицам, каждый читает на лбу надпись и спрашивает, что она означает. «Он каждому рассказывает: новость сия бегает из двора во двор и делается общею пословицею». Заключался рассказ издевательской припиской, которая должна была направить внимание читателя от «наружного смысла письмен» к иносказанию сатиры: «Причина сия невероятна, но ежели другой сыскать не можно, то я прошу моих читателей и сей поверить».

Вторая группа пословиц, объединенных единством темы в своеобразный цикл, посвящена защите идей Просвещения, отстаиванию и пропаганде просветительских идеалов. К ним относятся рассказы: «Сиди у моря тихого, жди погоды теплыя», «Свое добро теряет, а чужого желает», «Век живи, век учись», «В Риме был, а папы не видал». Последний рассказ этого цикла «Есть чего ждать, когда есть с кем жать» особо примечателен. В нем дано своеобразное общение просветительской работы самого Новикова и его соратников по книгоиздательскому делу. Замечателен он желанием писателя свою просветительскую практику освятить не только национальной, но и демократической традицией. Рассказ начинался словами: «Сия пословица происходит от низкого состояния людей, но основанием она имеет важные причины».

«Важные» эти «причины» несомненно состоят в том, что пословица формулирует опыт трудового народа, его трудовую мораль, которая покоится на признании плодотворными действиями — действия артельные, работу содружества людей, направленную на общую пользу. Здесь мы сталкиваемся с новой попыткой Новикова понять «русский характир», отсюда и выдвижение двух черт, по мнению просветителя, свойственных именно русскому народу: «приготовление себе помощи во трудах» и «с терпением умение плода дожидаться».

Новиков стремился показать, что сила и плодотворность русского Просвещения прочно покоятся на мудрости народа, выраженной в пословице: «Есть чего ждать, когда есть с кем жать».

В плане эстетическом такое стремление писателя-просветителя использовать художественное творчество народа для того, чтобы слить свою точку зрения с точкой зрения народа, открывало новые возможности реалистического воссоздания жизни. Новиков практически показывает, как писательская, личная правда и выводы обретают бóльшую силу обобщения, когда они подтверждаются опытом народа. Народное творчество, в данном случае пословица, художественно аккумулирует этот опыт, и потому оно органично входит в художественную литературу. Оно обогащает реализм, делает возможным для писателя смотреть на явления социальной и политической жизни глазами народа.

Начатое Новиковым будет продолжено и углублено Радищевым. Позже в творчестве крупнейших писателей XIX в. окончательно определится важнейшая черта русского реализма — изо-

бражать и судить действительность с позиций народа. Вот почему важно отметить и подчеркнуть, что путь к этому освоению художественного творчества народа был открыт писателями-просветителями XVIII в.

6

Арендовав в 1779 г. типографию Московского университета, Новиков переехал в Москву и развернул грандиозную книгоиздательскую деятельность. Среди сотен изданных и подготовленных Новиковым книг находим мы и фольклорные сборники. В 1787 г. он переиздал сборник русских пословиц, подготовленный профессором А. Барсовым, — «Собрание 4291 древних российских пословиц». С 1780 по 1783 г. он издавал сборник в десяти частях «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие, оставшиеся через пересказывание в памяти приключения», подготовленный Василием Левшиным. Хорошо известно, что в этом издании не были воспроизведены подлинные русские народные сказки. Левшин переделывал их, сочинял сам, опираясь на слышанные им сказки и на французский и немецкий опыт переработки различных историй о рыцарях в циклы рыцарских романов. Важно это издание своим сознательным намерением сохранить и напомнить читателю о русских сказках, желание при сочинении романов использовать народную сказку. В предисловии к первой части «Русских сказок» читатель уведомлялся: «Россия имеет также свои (сказки, — *Г. М.*), но оные хранятся только в памяти; я заключил подражать издателям, прежде меня начавшим подобные предания, и издаю сии сказки русские, с намерением сохранить сего рода наши древности, и поощрять людей, имеющих время, собрать все оных множество».

Включались в это издание и несколько сказок, услышанных от простого народа. Характерно, что именно они вызвали возмущение рецензента: «Из прибавленных издателем новых сказок некоторые: как-то о воре Тимохе, Цыгане и проч. с большею для сея книги выгодою могли бы быть оставлены для самых простых харчевень и питейных домов, ибо всякий замысловатый мужик без труда подобных десяток выдумать может».[32]

Наиболее интересным было издание Новиковым сборника русских песен: в 1780—1781 гг. он выпустил «Новое и полное собрание российских песен» в шести частях. Обычно это издание именуется чулковским — третьим изданием его песенника «Собрание разных песен».[33] В действительности это не так. Чулков к этому

[32] Санкт-Петербургский вестник, СПб., 1781, апрель, стр. 295.

[33] Начало этой традиции положил В. В. Сопиков, который в «Опыте российской библиографии» (ч. IV, СПб., 1816) назвал этот сборник «третьим, дополненным изданием „Собрания разных песен“» М. Чулкова.

изданию не имел никакого отношения — оно подготовлено самим Новиковым. Интерес и высокая оценка песни заставили Новикова самостоятельно подготовить свод русской песни. Естественно, его внимание привлекло издание Чулкова — к началу 1780-х годов это издание было наиболее полным и интересным. Именно потому Новиков положил его четыре части в основание своего свода, дополнив его двумя новыми частями — пятой и шестой, которые были сделаны по тому же принципу, что и чулковское собрание — в каждой части по двести песен; литературные песни печатались вместе с народными.

Издания песен в XVIII в., как правило, осуществлялось анонимно — даже широко известные песни поэтов Сумарокова, Тредиаковского, Ломоносова и других печатались без подписи, не указывались и имена составителей сборников. Чулков свободно включал в свое «Собрание» песни не только из рукописных сборников, но из журналов, из книг поэтов, из «Письмовника» Курганова.

Так же подошел к составлению своего собрания песен Новиков — последние две части он составил самостоятельно, а в текст песен, напечатанных Чулковым, внес поправки. Первые четыре части новиковского песенника — это не механическая перепечатка чулковского «Собрания», как об этом часто пишут. Сохранив в основном состав чулковского «Собрания» (по 200 песен с каждой части), Новиков счел необходимым проверить тексты по имевшимся у него рукописным сборникам и сделать исправления. В некоторых случаях Новиков ограничивался изменением лишь отдельных слов, — в других — вносил дополнения.

Приведу характерный пример. В первой части чулковского сборника под № 197 была напечатана песня о смерти комара — «Стукнуло, грянуло в лесе, комар с дубу свалился». Эта же песня была напечатана еще в 1769 г. Кургановым, но с другим окончанием. Новиков в одном из рукописных сборников обнаружил, иной, более распространенный текст той же песни — в первых, отсутствующих у Чулкова, 16 стихах развивался мотив сватовства комара к мухе («комар с мухою сговорился и будет на ней жениться»). Именно этот вариант песни и напечатал Новиков в своем издании. Третья часть чулковского сборника имела приложения, в которых была напечатана 91 песня. Новиков не включил это приложение в свое собрание.

Отказался Новиков и от чулковского названия — «Собрание разных песен». Изменение заглавия диктовалось не только самим материалом и заданием — «Новое и полное», но и принципиальными соображниями: Новикова не устраивало слово «разные» и он заменил его другим — «российские». С этого времени новые песенники будут называться собранием «российских песен».

Издание Новикова Чулков встретил враждебно и счел нужным новым переизданием подчеркнуть свой приоритет. Действи-

тельно, как удалось установить, в 1783 г. в Москве вышло (без указания типографии и имени издателя) третье издание «Собрания разных песен» в четырех частях. Чулков сохранил прежний текст (с приложением к третьей части) и, главное, свое заглавие. В 1787 г. в Москве в типографии Клаудия вышло четвертое издание чулковского сборника с тем же дорогим ему заглавием.

В 1790 г. Чулков в своей книге «Записки экономические» написал биобиблиографическую справку «Известие», в которой полемизируя с Новиковым, предложил читателям собственную характеристику своего творчества: «В книге, называемой „Опыт исторического словаря о российских писателях", напечатанной в 1772 году, под буквою Ч. напечатана статья: Чулков Михайло... надлежит быть поправлена и напечатана так...» и далее следовал текст вполне устраивавший Чулкова. Перечисляя сочиненные и напечатанные им книги, Чулков под № 7 указывал: «Собрание разных песен. 4 части с прибавлением».[34] Таким образом Чулков сам подтвердил свою непричастность к изданию Новикова «Новое и полное собрание российских песен».

Это собрание, по характеристике Новикова, содержало «в себе песни любовные, пастушеские, шутливые, простонародные, хоральные, свадебные, святочные, с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий». Данная характеристика относится и к четырем частям чулковского собрания и к двум, новиковским дополнениям. При подготовке двух последних частей Новиков прибегал и к печатным изданиям и к рукописным сборникам. Из «Письмовника» Курганова, например, перепечатано около полутора десятков песен.

Собственно народных песен в этих двух подготовленных Новиковым частях мало (около 50 из 400). Бóльшую часть занимают песни, созданные безымянными авторами часто по образцу народных. Это песни солдатские, застольные, шуточные, семейные, любовные, бытовые, характеризующие жизнь городского мещанства, купечества, солдат, разного рабочего люда. Песни все почти современные, но уже получившие распространение и в устной и в рукописной традиции. И в этом значение новиковского собрания — литературная песня уравнивалась им с песней неизвестных авторов, которая сочинялась не по правилам классицистической эстетики, а по образцам и «на голоса» традиционно народных песен.

Своеобразным эпиграфом к ним могла быть пословица: «Сказка складка, а песня быль». Быль демократической массы, неведомая господствующей дворянской литературе, запечатлелась в многочисленных песнях, которые Новиков делал достоянием ли-

---

[34] Записки экономические для вседневного использования в деревнях приказчику и рачительному эконому. М., 1790.

тературы, обогащая ее новыми темами, образами и новыми художественными средствами.

Друг Новикова Михаил Попов, книги которого он постоянно издавал, в 1780-е годы готовил свой песенник «Российскую эрату», к которому написал предисловие, изложив свое понимание значения для литературы этих песен: «Сей род стихотворения долженствовал быть угоден вкусу всех народов в рассуждении своея остроты, живости и обыкновенности изображаемых им действий».

Изображение «обыкновенного» исключалось эстетическим кодексом классицизма. Проблема «обыкновенного» центральная в эстетике только еще начинавшего складываться реализма. Песни, собранные и опубликованные Новиковым, давали образцы поэтического изображения «обыкновенного». Этим критерием и руководствовался Новиков, отбирая из песенников нужные ему песни-были, бытовые новеллы, рассказывавшие о будничных делах простых людей, их интересах, повседневных заботах и драмах.

Из кургановского «Письмовника» Новиков перепечатывает воинские и солдатские песни, песни о жизни чернецов и петербургских картежников. Они дополнены песнями на сходные или новые темы. Обращу внимание на песни, посвященные женской доле.

Героини этих песен резко отличаются друг от друга. Одна — молодая девушка, отданная в монастырь и мечтающая вырваться из заточенья. Песня является переработкой народной «Что проходишь дорогая мимо кельи», написанной от имени мужчины. Несчастная старица, «постриженная неволей» в 16 лет, молит возлюбленного вызволить ее из беды:

Не грехам-то я здесь прощенья умоляю,
И рыдая горьки слезы проливаю,
Но чтоб ты меня любезный не покинул,
И, любя, меня из пропасти сей вынул;
Ты взойди ко мне в келейку погреться,
Принеси мне цветно платьице одеться,
Я оставила бы мрачную пустыню
И притворную смиренства благостыню,
И сложила б с себя рубище простое,
Имя ангела в грехах нося пустое,
Удалилась бы во светское селенье,
Получа тобой из мертвых оживленье.[35]

(V, № 122)

Песня создает духовный облик смелой девушки, не желающей смиряться со своей судьбой, верящей в любовь, которая одна спасет и воскресит из мертвых.

---

[35] Песня эта под № 119 вошла в новое издание Библиотеки поэта — «Песни и романсы русских поэтов» (М., 1965). В примечаниях сказано, что она печатается по сборнику Новикова (ч. V, стр. 105). Проверка показала, что у Новикова опубликован иной текст. Составитель допустил ошибку либо дал неверную библиографическую ссылку, или напечатал другой текст песни, не указав ее источника.

Иной опыт у женщины, от имени которой написана песня «Брак за счастье почитала, как я в юности жила, в нем все счастье полагала, в нем прямых утех ждала». Эта песня — исповедь женщины, не нашедшей счастья, рассказ о погибших иллюзиях. К этой песне примыкают другие, также исполненные жалоб на свою горькую судьбу.

На фоне этих песен-жалоб как вызов общепринятой морали звучит песня «В нашей деревне сиротка жила» (VI, № 70). Ее сюжет близок к роману Чулкова «Пригожая повариха»: оставшаяся без средств существования сиротка не пожелала бедствовать и стала торговать собой, взимая с «бояр» да «щегольков» обильную мзду за свою молодость и красоту. «Я, говорила, не езжу на разбой, разжилась без обиды сама собой». Она не унывает, не плачется, но деловито устраивает свое благосостояние:

Я гостям рада и очень их люблю,
У меня всего довольно и нужды не терплю,
Гости мои всю ночь со мной играют,
Веселятся, забавляют,
Не дают грустить!

Безымянный автор запечатлел в песне новый характер, порожденный действительностью — женщина из народа, познавшая власть денег в обществе, где все продается, отважно пускается в авантюры и приключения, добивается богатства любой ценой. Явление это, видимо, было распространенным. На тот же сюжет Новиков напечатал и другую песню — «Была некто сиротка, девка молодая» (VI, № 148). Ее героиня действует еще более цинично и откровенно. Ей наскучили «убожество», бедная жизнь и она, «желая получить что-нибудь, чтоб чем ей жить» решается продать свою невинность. Но... она влюбляется в избранного молодца — «Поцелуй за поцелуй девка продавала, Только больше ничего с ним не получала». Пришлось «отстать» от возлюбленного «без нажитку». После того она, не давая воли чувствам, нашла «старика» и, обманывая его, «продала» то, чего уже не было... «Так то все в свете идет, девка рассуждает, Изо всех вещей обман в свете сем бывает: Я и отрубь старику продавала за муку, Простоквашку продала Ему за сметану».

Песни эти прежде чем попасть в песенник Новикова широко исполнялись в городской среде, переписывались в сборники, где их и обнаружил составитель. Нет никакого сомнения в том, что знал их и Чулков. Песня открыла новый характер энергичной, не унывающей и делающей карьеру женщины из народа. Чулков воспользовался этим открытием и ввел этот характер в большую литературу. Таков еще один путь взаимоотношений устного творчества с литературой.

В V и VI частях новиковского песенника любовные песни занимают господствующее место; незначительное число составляют

народные; несколько песен принадлежат известным поэтам — Сумарокову, Попову и др.; основная же масса песен написана безымянными авторами.

Откуда этот интерес к нравственной жизни человека, к его интимному чувству? Развитие в России Просвещения подорвало монополию собственно дворянской идеологии. Одновременно с просветительской литературой происходит оформление и других антидворянских течений. В литературе появляются разночинцы (Чулков, Попов, Барков, Аблесимов), все активнее начинает звучать голос молодой буржуазии. Новую литературу интересовала реальная жизнь с ее противоречиями, окружающий человека своеобразный, неповторимый быт, демократический герой, его судьба, его горести и его стремление к счастью.

Успешное развитие промышленности, торговли, ремесел меняло социальный состав городов.[36] Все больше появлялось выходцев из крестьянства, представителей «среднего рода людей», которые, овладев грамотой, начинали открыто высказывать свои интересы, вкусы и требования к литературе и искусству. Появился, быстро рос и проявлял активность демократический читатель обеих столиц. Спрос рождал предложение. Начала развиваться литература, обслуживавшая прежде всего нового читателя. В основном это была проза. В Петербурге и Москве стали открывать новые типографии, на Руси начала развиваться книжная торговля, создавались журналы, наполнявшиеся прозаическими — оригинальными и переводными — произведениями, открывались общедоступные театры, сначала в Петербурге и Москве, а позже в губернских городах — Воронеже, Харькове, Твери, Нижнем Новгороде и т. д.

В 1780-х годах в России ежедневно давали представления несколько десятков театров. В них были объединены сотни актеров и актрис, режиссеров-постановщиков, музыкантов, художников. По своему социальному положению новые деятели театра были разночинцы. При всей зависимости театра от хозяев — помещиков-меценатов или государственных чиновников — все же из года в год возрастала практическая роль именно этой демократической интеллигенции и в развитии театрального искусства и в создании эстетического театрального кодекса.

---

[36] По свидетельству Ф. О. Туманского, в конце 1780-х годов в Петербурге было около трехсот тысяч жителей. Из них: купцов — более трех с половиной тысяч, российских мастеров столярных, слесарных, шорных, переплетных и других специальностей — 2358, мещан — 4973 (Российский магазин, СПб., 1793, ч. 2, стр. 142 и 152). Несколько тысяч мелких ремесленников не попали в эту таблицу, поскольку содержали маленькие мастерские, с небольшим числом мастеров, которые не подлежали регистрации в Городской управе. К этой массе демократического населения столицы должно отнести несколько десятков тысяч фабричных, солдат, многочисленный штат дворовых крепостных, обслуживавших дворян: управителей, кучеров, поваров, лакеев, горничных и различных мастеров.

Очагами активно действовавшей демократической интеллигенции были — Академия художеств в Петербурге, разночинная гимназия при Московском университете, многочисленные школы, где учителя и учащиеся были разночинцами, типографии, объединявшие людей, непосредственно связанных с литературой (наборщики и авторы, переводчики и распространители книг).

Как сильна была тяга «среднего рода людей» к своему искусству свидетельствует академик Штелин, рассказавший о создании в Петербурге народного театра: «На Брумбергской площади, близ Мойки сделан был самый простой театр, на котором безымянные русские комедианты под чистым небом каждый день в четыре часа после пополудни представляли свои комедии... Общество сие комедиантское составляли наборщики, подьячие, переплетчики, фабричные и другие мастеровые».[37]

Народный театр был закрыт, видимо, в 1770-х годах. Но демократический зритель продолжал властно предъявлять свои требования, и правительство, чтобы не допускать частной инициативы, вынуждено было открыть в Петербурге «Публичный театр».

В театре был создан парадиз (раек), он заполнялся разночинной публикой, среди которой оказывались и ремесленники и даже крестьяне, приходившие в губернские и столичные города на заработки. Театр воспитывал своего зрителя, зритель в свою очередь начинал предъявлять театру все более решительные требования. Вкусы партера, где сидела дворянская публика, и райка расходились. Раек не хотел смотреть трагедию, где действовали князья и государственные сановники, его не устраивали и светские комедии. Раек желал, чтобы на сцене появились социально близкие ему люди, чтобы их характеры, были верны действительности, чтобы герои жили в условиях, знакомых им всем, чтобы говорили они на языке, понятном простому русскому человеку.

Оттого этот читатель и зритель покупал переводы драм Дидро «Побочный сын» и «Отец семейства», роман Руссо «Новая Элоиза», роман Гете «Страдания молодого Вертера», с ликованием принимал поставленные в театре драмы и комедии Бомарше и Мерсье, Гольдони и Лессинга. На книжном рынке с каждым годом появлялось все больше поэтических и прозаических произведений французских, английских и немецких сентименталистов. В центре всех этих произведений был человек из третьего сословия, ищущий счастья, любящий и страдающий, живущий напряженной духовной жизнью, в драматических коллизиях проявляющий способность своей личности к богатому и сложному чувству.

Все эти популярные произведения, воспитывающие демократического читателя и зрителя, были переводные. Оригинальная рус-

[37] Санкт-Петербургский вестник, 1779, сентябрь, стр. 172—173.

ская литература представлена была прежде всего классицизмом, во многом чуждым этому читателю. Неудовлетворенная потребность в своей русской новой литературе и порождала небывало возросшую в это время самодеятельную поэзию, выдвигала десятки безвестных поэтов, писавших о том, что волновало нового читателя и о чем умалчивала официальная литература.

Из произведений Сумарокова только песня получила широкое распространение в демократической среде. С 1750-х годов его песни не только печатались в журналах и сборниках, но распространялись в рукописных песенниках, попадали в печатные песенники, где помещались рядом с народными. С конца 1770-х и особенно в 1780-е годы публика начинала охладевать к Сумарокову, ее не удовлетворяли рационализм, логическая сухость, отвлеченность и, главное, безличность его песен. Воистину, новое время требовало новых песен.

В этих условиях расцвел жанр русской лирической любовной песни. Их стали писать безымянные авторы, они быстро становились популярными — их перекладывали на музыку или пели «на голоса» известных народных песен, переписывали в рукописные сборники. Из этих сборников они стали попадать в печатные песенники — в «Письмовник» Курганова, в «Собрание разных песен» Чулкова, в «Новое и полное собрание российских песен» Новикова.

Что же привлекало в любовных песнях нового читателя? То, что они открывали сокровенный мир чувств человека. Заглянув в душу личности, безвестные сочинители писали о красоте, сложности, драматичности испытаний и перипетий любви. Песня говорила о напряженной нравственной жизни человека, помогала понимать и ценить чувства, наслаждаться ими. Песня стала самым доступным и широко распространенным жанром, в котором с эмоциональной силой утверждалось новое понимание человека. Пафосом песни оказалась крылатая мысль Руссо, что человек велик своим чувством.

У Новикова, как и у многих писателей и просветителей XVIII в., не было ясного и четкого представления — что, собственно, считать народным творчеством. Оттого подлинно народная, крестьянская песня воспринималась в одном ряду с теми безымянными песнями, которые сочинялись в городе по образцу или «на голоса» народных.[38] Они широко распространялись, их

---

[38] Заслуживает внимания и факт постоянного интереса Новикова к подлинно народным песням. Так, познакомившись с собранием песен (общим числом 47), данных в качестве приложения к книге, посвященной описанию жизни Ваньки-Каина, Новиков переиздает эту книгу с песнями в своей типографии (см.: Обстоятельные и верные истории двух мошенников: первого российского славного вора, разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина со всеми его сысками, розысками, сумасбродною свадьбою и разными забавными его песнями... М., 1788).

пели, их знали, и он считал важным печатать их, делать достоянием литературы, дополнять поэзию официальную, поэзией самодеятельной.

Любовь облагораживает человека, делает его внимательным к чувствам другого, учит уважению и готовности к самопожертвованию во имя другого, любимого. Вот песня, написанная от имени молодого мужа:

Душенька молоденька жена,
Что ныне печальна завсегда,
Давно ль ты стала такова?
В девушках веселее была,
В девушках прекраснее слыла,
Матушка, тужишь ты о ком,
Сударушка, печалишься о ком?

В драматической ситуации, когда на пути любящих возникают непреодолимые преграды, женщина не только жалуется на судьбу: «Хоть любовь нас съединяет, но злой рок не допускает, чтоб владел ты, мой свет, мной», но и проявляет благородство, отступается от своего счастья во имя счастья возлюбленного: «оставайся мой любезный и другою будь любим».

Есть песни — клятвы верности любви: «Я тебе сердце отдала, ты им век владей, ты стал всех милей, пленна быть хочу во век тобой». Другие песни повествовали о неразделенной любви. Любящий горюет, но и в любовном страдании он находит отраду:

О прелестны взоры, вами я страдаю,
Вами я терзаюсь в страсти сей,
Но страдая вами, вас же зреть желаю,
Я ищу погибели моей.
О приятно рабство, сладкая неволя...

В новиковском песеннике появились и песни, в которых рассказывалось о драме любящих, порожденной сословным неравенством. В них будет торжествовать эмоциональная атмосфера морального равенства. Но бóльшая часть любовных песен прославляет богатое чувство. Любить, утверждают песни, значит «следовать природе»; человек любит другого человека и потому счастлив. Чтение подобных песен наглядно убеждает, как именно в этом жанре вырабатывались темы и стилистические особенности новой поэзии, которая подготавливала поэзию сентиментализма. И не случайно песни Дмитриева и Нелединского-Мелецкого своими корнями уходят не только и не столько в народную песню, сколько в песню, которую Новиков делал достоянием литературы. Несомненно также, что сюжет и этический пафос повести Карамзина «Бедная Лиза» вырастал на этой же песенной почве. Так «самодеятельная» и народная песня, вторгаясь через песенники в литературу, оказывала на нее влияние, подсказывая темы и поэтические средства их выражения.

Песенник Новикова получил широкое распространение, был популярной книгой в конце века. Несомненно, свой первый опыт отбора и издания песен Новиков продолжил бы в дальнейшем и, может быть, издал бы в конце 1780-х годов новое, дополненное собрание песен, если бы не начавшиеся преследования Екатериной II его книгоиздательской деятельности. Уже в 1786 г. по ее приказу московский архиепископ Платон проверил издаваемые Новиковым книги и многие объявил вредными. В итоге проверки Платон составил реестр книгам, которые признал «сумнительными и могущими служить к разным вольным мудрованиям, а потому к заблуждениям и разгорячению умов». В числе других книг под № 21 значилось «Новое и полное собрание российских песен».[39]

После этого песенник не переиздавался. Однако в научной литературе постоянно упоминается еще одно издание Новикова — «Собрание российских песен» в четырех частях. Датой его выхода обычно называют 1783—1787 гг. При этом песенник характеризуется как «сокращение» шеститомного «Нового и полного собрания российских песен». Произведенная мною проверка показала, что подобного издания никогда не было. Никакого сокращенного песенника Новиков не издавал. Это ошибка. Первым эту ошибку допустил В. В. Сопиков.[40] Последующие библиографы — М. Н. Лонгинов,[41] Н. В. Губерти,[42] В. П. Семенников[43] и другие канонизировали ее. В последний раз эта никогда не издававшаяся книга указана в библиографическом труде Н. Н. Мельниковой.[44]

---

[39] М. Н. Лонгинов. Е. Новиков и московские мартинисты. М., 1867, стр. 36.

[40] В. В. Сопиков. Опыт российской библиографии, СПб., ч. IV, 1816, № 10945.

[41] М. Н. Лонгинов. Новиков и московские мартинисты, стр. 130.

[42] Н. В. Губери. Материалы для русской библиографии, ч. 2. М., 1881, № 27.

[43] В. П. Семенников. Книгоиздательская деятельность Н. И. Новикова и типографической компании, II. Госиздат, 1921, № 379.

[44] Н. Н. Мельникова. Издания, напечатанные в типографии Московского университета. В кн.: XVIII век. М., 1966, № 1533.

ГЛАВА 5

ЧУЛКОВ И «ФОЛЬКЛОРНОЕ» НАПРАВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

1

Если в первую половину XVIII в. наблюдается лишь спорадический интерес писателей к фольклору, то в 60-е годы в литературе обнаруживается последовательное внимание к разнообразным проявлениям художественной жизни народа. Зачинателями этого «народного», по терминологии старого литературоведения, направления явились М. Д. Чулков, М. И. Попов и несколько позднее выступивший В. А. Левшин. За ними в качестве подражателей шло большое число третьестепенных писателей. Общность литературной судьбы, социального положения, близость общественной позиции позволяют во многом рассматривать их как единую группу со своими особыми эстетическими убеждениями. Чулков и Попов были разночинцами, из придворных актеров; Левшин — дворянин, но из очень небогатых. Левшина и Чулкова объединяет интерес к экономическому развитию России, в котором они основную роль отводят купечеству, и если не враждебное, то скептическое отношение к дворянству. Для всех троих литература была в значительной степени коммерческим делом, средством заработка, в противоположность подчеркнутому дилетантизму писателей сумароковской школы. Среди дошедших до нас биографических сведений сохранились упоминания об их чисто бытовом интересе к фольклору: Чулков проявлял повышенное внимание к обрядовой стороне народной жизни, Левшин был владельцем сборника былин.[1] Трасформация этого бытового соприкосновения с устной традицией в сознательное ее изучение и осмысление связаны с бурными историческими спорами предшествующего десятилетия.

Во время столкновения Ломоносова с Г. Ф. Миллером по поводу норманской теории происхождения русского государства, в частности, встал вопрос об исторически достоверном в народных преданиях и легендах. Участники спора обратились к старинным песням, чтобы корректировать туманные летописные известия о древних племенах, населявших Россию. Чтобы провести национальные разграничения, восстанавливалась система языче-

[1] Наиболее полные сведения о жизни и деятельности Чулкова и Левшина приведены в кн.: В. Шкловский. Чулков и Левшин. Л., 1933. Биография Чулкова была уточнена Б. В. Томашевским в биографической справке о нем в сб.: Ирои-комическая поэма, Л., 1933. (Библиотека поэта. Большая серия). Немногочисленные сведения о Попове суммированы в статье: А. В. Западов. Литератор XVIII в. Михаил Попов. — Уч. зап. Курск. пед. инст., 1941, вып. 1.

ских представлений древних славян. «Древняя российская история» Ломоносова, написанная по свежим следам полемики, популяризировала сведения о древних славянских божествах и поверьях. Естественно, что русский Олимп осмыслялся по образцу Олимпа классического; определялись соответствия между Перуном и Зевсом, Ладой и Венерой, Лелем и Эротом и другими мифологическими персонажами. Для литературы XVIII в., поэтика которой органически включала аллегорически понятое наследие древнего мира, формирование мифологической системы, параллельной античной, но имевшей национальную окраску, имело важное значение. Прежде всего русская литература обретала прочный фундамент в прошлом, так как теория этого времени возводила начало всякой поэзии к раннему мифологическому этапу развития культуры. С другой стороны, в перспективе появлялась возможность обогатить литературу образами легендарного, «баснословного», прошлого, взятыми из национального предания.

В черновых набросках по истории Ломоносов отметил, что «мы бы имели много басней <мифов — *В. С.*>, как Греки, есть ли б науки в идолопоклонстве у россиян были». Очевидно, эта мысль носилась в воздухе, так как первые опыты систематического оформления новой мифологии Чулкова и Попова развивали эту же идею.[2] «Краткий мифологический лексикон» Чулкова (1767) излагал совместно две мифологические системы и как бы служил комментарием к только что вышедшей первой части его «Пересмешника» (1766). «Описание древнего славянского языческого баснословия» Попова (1768), более подробное, уже формулировало литературные цели этой работы. Автор не придавал ей научного значения, указывал, что он «выбирал» свои сведения из разных книг, «содержащих Российскую Историю» и надеялся «подать некоторую забаву любящим наши древности» и «больше для стихотворцев, нежели для Историков». Правда, по его собственному признанию, кое-что он позаимствовал из «простонародных сказок, песен, игр и оставшихся некоторых обыкновений», но этих отсылок к современным поверьям очень мало и они случайны. Книги имели литературный успех и были переизданы в расширенном виде.[3]

---

[2] О характере мифологических интересов в 1760-е годы и значении «Древней российской истории» для Чулкова и Попова см.: П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор. — Ломоносов. Сб. статей и материалов. Т. II. М.—Л., 1946, стр. 116—126.

[3] Описание древнего славянского языческого баснословия... СПб., 1768, предуведомление, стр. 10—11. Словари Чулкова выходили в такой последовательности: «Краткой мифологической лексикон» (СПб., 1767); сокращенный вариант под заглавиями «Весьма краткое известие о мифологии» и «Древнее славянское божество» в журнале «И то и се» (1769, недели 38—39); «Словарь русских суеверий» (СПб., 1782); Абевега русских суеверий...» (М., 1786). Словарь Попова издавался дважды: в 1768 г. (см. выше) и в его сборнике «Досуги или собрание сочинений и переводов», ч. 1 (СПб., 1772),

При переиздании в значительной степени увеличилось описание обрядовой стороны жизни народа. В «Абевеге» Чулкова подробно было рассказано о свадебных обрядах не только в России, но и у иноверцев, о праздновании семика, масленицы, святочных гаданьях. Судя по тому, что приведенное здесь описание святок частично совпадает с напечатанным ранее в «И то и се» рассказом, а «семику» Чулков посвятил в свое время небольшую поэму «Стихи на семик», реалии в других словарных статьях частично также могут рассматриваться как результат его собственных непосредственных наблюдений.

Этнографические материалы в этих работах уже явственно оттесняют на второй план первоначальный интерес к мифологии. Но остается скептическое отношение к ним как к проявлению народного невежества. В 1769 г. Чулков сравнивал «нынешних» суеверных старух с корыстолюбивыми жрецами древности, которые «влекли непросвещенные народные умы в самую глубину невежества». То же самое он повторяет теперь, называя суеверие «великим неприятелем человеческого разума», который и «ныне содержит под своим игом многие народы, не выключая и людей ученых». [4]

Книги Чулкова и Попова были адресованы грамотному любителю старины, для которого обряд превращался в экзотическую достопримечательность. Рационалистическое мировоззрение просветительской эпохи, пробудив интерес к загадочным народным обычаям, одновременно мешало увидеть их поэтическую сторону, слитность с условиями жизни русского крестьянина и выработанной этими условиями этикой и моралью и заставляло оценивать их как неразумные и невежественные привычки. Несмотря на это, как документы народоведения, книги Чулкова и Попова вызывали доверие вплоть до начала XIX в., когда возникает историческая критика и романтики выдвигают иные принципы изучения народа и прошлого.

В качестве источника литературных образов их значение было шире и продолжительнее. Именно из них черпали сведения о древней вере и обычаях славян крупнейшие поэты, а затем и авторы-прозаики этого периода.

Использование мифологии и элементов фольклора в творчестве самих составителей определялось под влиянием споров о путях развития русской прозаической литературы. Сюжетная переводная проза была встречена резко враждебно Ломоносовым, Сумароковым, Херасковым, предвидевшими скорое развитие аналогичного явления в России. Но в отрицательных суждениях о жанре романа в целом проскальзывало и конкретное неприятие старой

под заглавием «Краткое описание древнего славянского языческого баснословия... Издание второе, с поправлением и умножением первого».

[4] И то и се, 1769, неделя 46, стр. 5; Словарь русских суеверий. СПб., 1782, предуведомление, стр. 1.

русской повествовательной традиции, представленной рукописными и лубочными произведениями. Ломоносов, допуская сочинения, «составленные для нравоучения», отвергает французские сказки, «которые у них романами называются», и ставит им в параллель русский пример — «сказку» о Бове. Этим же примером он пользуется и в 1759 г., отмечая, что подобные произведения «никакого учения добрых нравов и политики не содержат и почти ничем не увеселяют». В таком же духе высказался в «Трудолюбивой пчеле» его литературный противник Сумароков, который даже в «хороших» романах находит мало «достойного». Защиту романа взял на себя С. Порошин, представлявший группу переводчиков при шляхетном корпусе, который защищал роман как жанр, способный совместить развлекательность и серьезное содержание, поучать — развлекая.[5] Чулков, выступив в ряду первых оригинальных прозаиков, занял особую позицию между враждующими сторонами.

Так, он выступил с резкими нападками на Эмина. Осмеивая его в «Стихах на качели» как автора «Любовного вертограда» («который скроен без разума Паллады»), он перечисляет сюжеты, которые, как и сюжет «Вертограда», недостойны обработки под пером настоящего писателя. В этом списке присутствует неизменный «храбрый Бова», далее идут «„Петр Златых ключей", сказание нескладно»; «Евдон и Берфа» и «Усыня богатырь» — произведения рукописной и лубочной литературы XVIII в.[6] Перечень авантюрно-рыцарских романов, неприемлемых для него самого, Чулков с иронией приводит в журнале «И то и се», описывая подьячего, занятого перепиской «весьма полезных историй» о «Еруслане Лазаревиче», «Франце Венециянине», «Герионе», «Евдоне и Берфе», «Арсасе и Размере», «Фроле Скобееве», «Барбосе разбойнике».[7] Из этого последовательного перечня выпадает лишь «Фрол Скобеев», относящийся к бытовой повести. Впрочем, и к «низким» жанрам, например к рукописной сатире, Чулков относится с такой же насмешкой, как и к «высоким». В описании святок он шутит насчет важности своего предмета и иронически сообщает, что «разуму, чистому слогу и удивительному истории расположению» он учился «из славных сочинений, под которыми господа Авторы для вечной славы не ставили своих имен: „о побеге из Пушкарских улиц белого петуха от куриц", „о Фроле Скобееве" и „Азиатской Банизы"».[8] Объективно отрицательное отношение к рукописной литературе распространялось и на элементы

[5] Полемика о романе подробно освещена в кн.: Г. А. Гуковский. Очерки по истории русской литературы XVIII века. (Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов). М.—Л., 1936, стр. 220—223, а также в работе: И. З. Серман. Зарождение романа в русской литературе XVIII века. — История русского романа, т. 1. М.—Л., 1962, стр. 47—50.

[6] И то и се, 1769, неделя 16, стр. 2—3.

[7] Там же, неделя 10, стр. 5.

[8] Там же, неделя 46, стр. 6.

русского волшебно-сказочного фольклора, с которым были связаны перечисленные произведения.[9]

С другой стороны, Чулков не присоединяется к писателям, видевшим достоинство романа в его назидательности. Первую главу «Пересмешника» он называет демонстративно «началом пустословия»; читателей «И то и се» просит «не ждать от него высоких и важных замыслов», так как намерен «угождать людям», которые «всеми силами стараются убегать от дела, а упражняются в безделье», и вообще «титул народного учителя принять на себя не отваживается».

Выразив свое несогласие с рукописной традицией в чистом виде, Чулков вместе с тем находит возможным использовать и этот «внелитературный» для XVIII в. материал в печатной прозе, естественно не афишируя этого, чтобы не поставить себя под удар критики.

Существенной чертой, выделяющей Чулкова среди современных прозаиков, является русификация обстановки, в которой действуют его герои. Чулков принимает новации, предложенные в 1765 г. В. И. Лукиным в отношении приспособления переводных пьес для русского зрителя.[10]

Приемы «склонения на русские нравы» тем более должны были заинтересовать Чулкова, что, работая над «Пересмешником», он широко использовал мотивы европейского новейшего романа. Заимствования прослеживаются и в «высоком», сказочном, и в «низком», плутовском, слоях произведения. В первом проявилась широкая осведомленность автора в многообразной волшебно-рыцарской литературе, во втором — знакомство с сатирическими романами Скаррона, Нугаре, Лесажа.[11] Однако переработка этого материала была произведена Чулковым так умело и свободно, что исследователь встречается с минимальным количеством прямых совпадений. В том сплаве разнородных элементов, какой представляет собой первое произведение Чулкова, уже встречается и фольклор. Сам факт обращения к нему, очевидно, обусловливался тем, что и в других отношениях Чулкову в «Пересмешнике» пришлось выступить первооткрывателем. Это было первое оригинальное сочинение в прозе, где прямо, а не иносказательно изображалась русская жизнь; впервые в беллетристической форме сообщалось о прошлом России. В числе адресатов книги был демократический читатель, «малознающие люди, которые учатся

[9] Там же, неделя 1, стр. 5; неделя 2, стр. 3; неделя 3, стр. 4.

[10] Предположение о враждебном отношении Чулкова к Лукину в 1760-е годы убедительно опровергает А. В. Западов в статье «Журнал М. Д. Чулкова „И то и се“ и его литературное окружение» (в кн.: XVIII век, сб. 2. М.—Л., 1940, стр. 117—118).

[11] Сводка литературных мотивов, использованных Чулковым, приведена в работе: В. В. Сиповский. Очерки из истории русского романа и повести, т. 1, вып. 1. СПб., 1909, стр. 619—622; вып. 2, СПб., 1910, стр. 127—139.

одной только грамоте».[12] Сам автор также принадлежал к этой среде, еще тесно связанной с простонародным бытом и устно-поэтической традицией. Поиски новых путей выводили Чулкова за пределы печатной литературы.

Использование народного творчества менее всего ощущается в той части «Пересмешника», которая, казалось бы, прямо наталкивала автора на обращение к сказочному материалу — в цепи новелл-повестей о похождениях Силослава и поисках похищенной чародеем Прелепы, рассказанных Ладоном, условным автором книги; как раз эти повести являются всего лишь попыткой трансформировать рыцарский роман, учитывая современные критические замечания о нем. Мотивы же волшебной сказки в изложении Чулкова лишены всякого фольклорного колорита. Многие из них, правда, принадлежат к интернациональным и читателю XVIII в. могли напоминать живые русские образцы. Но к Чулкову они попадают из литературной, а не народной традиции.

Таким образом, хотя «Пересмешник» был снабжен подзаголовком «славенские сказки», русский облик действию придают не они. «Национальный колорит» повествования создается вводным историческим комментарием, который и для того времени был уже псевдоисторическим. В соответствии с тем, что события повести происходят в доисторическую эпоху, до времен легендарного Кия, Чулков вводит фантастические описания древнерусских городов и местностей. У него упоминаются великолепный славянский город Винета, будто бы стоявший на месте Петербурга, такие же легендарные Хотынь, Тмутаракань, город Рус. Действующие лица в нарушение романического стандарта, получают русские значащие имена, которым стилизацией под имена русских князей придан колорит древности — Силослав, Славурон и т. п. «Пересмешник» отражает раннюю стадию работы Чулкова по изучению славянской мифологии, позднее в более точном виде закрепленную в словарях. Славянские боги, воля которых определяет судьбу героев, языческие обычаи и обряды, исторически малодостоверные, но описанные пространно и с массой мелких подробностей, становятся у Чулкова главным средством национальной характеристики.

Этот, пока еще наивный перевод на русский язык образов античности все же сужает сферу применения античной мифологии у Чулкова. Характерно, что в «Пересмешнике» он выступает противником травестирования, изложения высокого античного сюжета низким стилем, когда речь идет об изображении русского прошлого. В третьей части (1768) он с неодобрением отозвался о новомодных сочинителях, «один из которых видел Аполлона в Валдаях и хочет на сей случай сочинить героическую поэму, в начале которой думает скинуть с Гомера сандалии и обуть его

[12] Пересмешник..., ч. I. СПб., 1765, предуведомление, стр. 4.

в лапти», а другой — «переселить богов из Фессалии на Волгу».[13] У самого Чулкова в «непроходимых Валдайских горах» кочует «сильный богатырь» Полкан, с которым и приходится сражаться Силославу. Все же, поскольку сведения о русском язычестве были скудны и не слишком вразумительны для сочинителя, описание храмов, жреческих церемоний, празднеств, а иногда и славянских божеств он вынужден был расцвечивать собственным вымыслом и украшать деталями, заимствованными из популярных известий о Греции и Риме. По мнению Чулкова, право на это давала ему та же история, так как «частые войны и всегдашнее купечество у славян с греками перемешали множество идолов». Поэтому «славянин употребляет в словах греческое божество», а славянские храмы у Чулкова наполнены греческими скульптурами, «которые будто бы славяне всегда употребляли на украшение всяких мест».[14] Четвертая и пятая части «Пересмешника» были напечатаны после выхода в свет словаря русских суеверий. Но на литературный текст рассматриваемых частей этнографические занятия Чулкова влияния не оказали. Описания домовых, леших и прочего, что имело отношение не только к прошлому, но и к современным поверьям, были чисто механически внесены в подстрочные примечания. На всем протяжении работы над псевдоисторической русской темой Чулков оставался прежде всего в кругу чисто литературных мотивов.

Прямые заимствования из фольклора появляются в сатирических главах «Пересмешника». Здесь мы находим упоминания народных песен и многочисленные пословицы. Еще более важно то обстоятельство, что сюжеты бытовых сказок и анекдотов ложатся в основу новелл и эпизодов. В этой части книги рассказ ведется частично от лица того же Ладона, рисующего картину жизни в доме полковника Ададурона, а отдельные новеллы рассказывает второй герой, беглый монах из «обители святого Вавилы». Само имя Вавилы, упоминаемое Чулковым в связи с рассказом о ловких мошенниках наводит на мысль, что автор ощущал связь между плутовской тематикой и традицией русского скоморошества, так как оно принадлежит герою известной былины «Вавило и скоморохи». В «Собрании разных песен» (1770) Чулков помещает известную скоморошью песню «Веселые-то по улице похаживают», где скоморохи выступают как ловкие воры. Пляски скоморохов упоминаются в «Стихах на семик» (1769). Положение приживалов, домашних сказочников, которое монах и Ладон занимают в доме помещика, также сближает этих действующих лиц с типом скомороха-потешника.[15]

---

[13] Там же, ч. III. Изд. 2-е. М., 1784, стр. 196.

[14] Там же, стр. 72.

[15] Рассказ И. П. Сахарова об этом бытовом явлении приведен В. В. Сиповским в «Очерках из истории русского романа и повести», т. 1, вып. 2 (СПб., 1910, стр. 140).

В сфере бытового анекдота и сатирической сказки Чулков, пожалуй, чувствует себя свободнее всего. В сатирической части «Пересмешника» рассыпаны многочисленные упоминания произведений низовой литературы. Среди рассказываемых Чулковым новелл мы находим историю похождений монаха под видом выходца с того света, сюжет сказки о бедняке, который обманывает богатых, но глупых старика и старуху (попа и его сестрицу), разжалобив их рассказом, что на поповском сыне в аду воду возят. Старуха вручает мнимому мертвецу деньги, а поп лошадь, чтоб ею подменить сына в упряжке.

Другая новелла развивает сюжет фацетии о глупце, который не в состоянии решить задачу, кто является отцом трех сыновей Ноя и считает Лукиана, Федра и Плутарха своими односельчанами. Чулков относит этот анекдот к экзаменующемуся в священники дьячку. «Сказка о тафтяной мушке» соотносится с лубочным «Реестром о мушках», «столь полезным, — по словам Чулкова, — для щегольского общества».[16] Для «И то и се» он переделывает стихами отрывок из известной рифмованной шутки «Сказка о петухе и курах», тоже попавшей в лубок XVIII в. Ссылка на книжку «Бабьи увертки», которую читает «пригожая повариха» Мартона, очевидно, также имеет в виду лубочное издание, где в духе старых фацетий описано, как жена обманывает мужа на глазах у подьячего, чтобы показать ему всесилие женской хитрости.[17]

Некоторые сюжетные ситуации подобного типа разрабатывались у Чулкова неоднократно. В новелле «Дьявол и отчаянный любовник» из второй части «Пересмешника» «дьявол» (проказничающий черт) заставляет неудачливого любовника совершать ряд нелепых поступков, из-за которых его принимают за сумасшедшего. В пятой части похожая история происходит с глупым купцом, которого обманул Неох. Наиболее подробно ситуация с мнимым сумасшедшим развернута в «Пригожей поварихе».

Небезынтересно, что в журнале «И то и се» есть и видоизмененный сюжет «Фрола Скобеева», о котором, как упоминалось выше, было пренебрежительно упомянуто в другом номере этого издания. Рассказывая о гаданье с зеркалом на святках, Чулков смягчает грубый эпизод с игрой «в супружество» — кульминацию старого рассказа, заменяя его сценой, когда «молодец» в женском наряде украдкой показывается в зеркале и волею мнимого гаданья становится суженым. Современникам, должно быть эта переделка казалась удачной, так как предложенный Чулковым вариант затем был использован в «Мельнике-колдуне» А. А. Аблесимовым.

---

[16] Пересмешник..., ч. III. Изд. 2-е. М., 1784, стр. 137.

[17] Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. 1. СПб., 1881, стр. 223, 228, 232, 458.

Перечисленные далеко не в полном объеме сюжетные соответствия объективно свидетельствуют о соприкосновении творчества Чулкова с литературной рукописной традицией. Появление реминисценций из фольклора именно там, где Чулков обращается к быту, отражает изменения, которые претерпела в XVIII в. низовая сатирическая литература.

Характеризуя состояние ее в переходную эпоху, исследователи особенно подчеркивают интенсивное взаимодействие между литературной рукописной сатирой и устно-поэтической традицией, вплоть до появления фольклорных вариантов литературных произведений. «Пересказы, — делает вывод В. П. Адрианова-Перетц, — помимо лубочной литературы, непосредственно из рукописных сборников передают старые сюжеты в общий запас устных сказок, прибауток». Касаясь обратного процесса, отражений фольклора в сатире, она отмечает в качестве основных особенностей использование поговорок, пословиц и наклонность к рифмованной речи, совпадающей с манерой «свадебных приговоров дружек», «скоморошьего ясака сказок, прибауток, пословиц и поговорок, преимущественно не книжного происхождения». К таким же результатам приходит исследовательница и на материале изучения стихотворных, «фигурных», жарт, делая весьма важное наблюдение, что зачастую книжное нравоучение, обязательное в этом жанре, заменяется пословицей.[18]

Развитие в литературе прибауточного стиля происходило под влиянием профессионального творчества скоморохов, охватывавшего сферу кукольного театра, игрищ, народной драмы и ряд других форм устного бытования фольклора. Скомороший репертуар полностью до нас не дошел, поэтому трудно определить степень воздействия на Чулкова живого исполнительства или отражений фольклора в рукописной сатире. Но вне вопроса о путях проникновения фольклора важны факты стилевого сходства с демократической сатирой хотя бы в «Сказке о тафтяной мушке» (1768), где рассказ ведется от лица автора, и в журнале «И то и се» (1769).

Маска ироничного балагура и насмешника в «И то и се» непосредственно принадлежит самому автору. Журнал отличался резкими и многочисленными нападками на современных литераторов. Однако начинал его Чулков с самоуничижения, смешанного с изрядной долей шутовства. Себя он характеризовал как «человека не важного», который походит на «самое сокращенное животное»; о своих писательских способностях заявлял: «болтать я охотник, только не имею дару смешить людей благоразумных, а ето происходит от того, что я не столь умен, как другие». Поздравив чи-

---

[18] В. П. Адрианова-Перетц: 1) Русская демократическая сатира XVIII века. Л., 1937, стр. 259; 2) Фольклорные сюжеты стихотворных жарт XVIII века. — Из истории русских литературных отношений XVIII—XX вв. М.—Л., 1959, стр. 50.

тателей с проводами старого года («которому мы поклонились и домой воротились; будет с нас и тово») и пожелав им благополучия в новом, он объясняет, что не может поступить иначе, «ибо с малых лет научился... быть разумен и политичен <...> Хотя ето и неправда, а походит на очевидную ложь, однако надеюсь, что для такой радости простят мне сию погрешность... Может быть, иной забавник рассмеется, видя такое мое нещастие, и подумает, что мне полюбилось дурачество; однако знай, всякая вещь свою имеет цену; я солгал с намерением, чтобы ты, видя гнусность сего порока, никогда не держался такой замашки».[19] Это нарочито запутанное движение мысли, где вывод придает начальному тезису противоположный смысл, построено Чулковым на приговорке «что не ложь, то правда». В листе 15-м он использует ее в соединении с двумя пословицами: «Что не ложь, то правда, а что правда, то быль; быль молодцу не укора, а стыд не дым, глаза не выест». Чулков часто играет с пословицами и в других случаях, то объединяя их — «не рожден, не сын, не куплен, не холоп; не вспоя не вскормя, ворога не видать»; то распространяя их от себя — «лакома овца к соли, коза к воле, а ветреная женщина к новой любови»; «исправит горбатого могила, а глупого случай, ибо он только один дураку учитель»; «кто не родит, тот и не скорбит. Кто не пишет, тот меньше о себе и переговоров слышит»; то сам создает пословичные конструкции — «я человек безграмотный, ем пряники не писаные».[20] Сам же он и иронизирует над своим злоупотреблением пословицами: «Еще скажу пословицу... однако уймите меня, я великой охотник молоть пустое, и ежели не уймете, то заболтаюсь до смерти».[21] Действительно, пословица, особенно рифмованная, является основным стилеорганизующим средством и тянет за собой прибаутку, нелепицу, перечень понятий и синтаксический параллелизм — явления стиля, характерные и для фольклора. В результате возникает своеобразный балагурный стиль, свободно включающий все эти элементы и свидетельствующий не только о книжном, но и живом знакомстве с ними. В такой манере Чулков строит свою автохарактеристику: «..сношу бедность терпеливо, чаще бываю весел, нежели туманен, и говорю нередко такие слова: как хлеба край, так и под елью рай. Итак, ежели не могу защитить себя делами, то оборонюся строками по пословице: лучше хромать, нежели вечно сиднем быть; а иногда и глупой скажет словцо в лад».[22] Используя форму народной загадки, он делает выпад против «новоявленного законодателя Парнаса»: «... я ни от кого не происхожу и началом моим никому не обязан, родился по моему желанию, живу без

---

[19] И то и се, 1769, неделя 1, стр. 1—5.
[20] Там же, неделя 15, стр. 8.
[21] Там же, неделя 8, стр. 6; неделя 3, стр. 4, 7; неделя 41, стр. 7.
[22] Там же, неделя 5, стр. 2.

всякого закона, ем без хлеба, говорю без языка, вижу без глаз, хромаю без ног, учусь без головы, а пишу без ума».[23]

Казалось бы, столь явное тяготение Чулкова к фольклоризированному стилю демократической литературы не согласуется с приведенными выше его отзывами о конкретных произведениях. Это противоречие пытались объяснить отсутствием у Чулкова твердой литературной позиции. Однако в письме к себе как «сочинителю «И то и се» Чулков подчеркнул свое независимое и особое, самостоятельное положение среди «молодых», т. е. современных писателей: «Ты... идешь своею дорогою и не требуешь из них ни одного в проводники».[24] Приходится считать, что в целом Чулков придерживался точки зрения Сумарокова и Ломоносова на рукописную традицию, как стоящую за пределами новой литературы. Но создавая впервые на русской почве жанр плутовского романа, ориентируясь на Лесажа и Скаррона («и вздумал о себе, что будто он Скаррон» — писал о нем Ф. Эмин),[25] он вынужден был искать национальные аналоги западным образцам. Поиски художественных средств, с помощью которых можно было бы создать эквивалентное произведение, привели его к сюжетам сатиры и юмористики древнерусской литературы, к жартам, фацетиям, бытовой повести, уже пропитанных влиянием фольклора, а с другой стороны, отразившихся в нем. Быт XVIII в. подсказал ему фигуру, ближе всего подходившую к типу ловкого мошенника — русского скомороха, который в жизни легко совмещал играние на гуслях и сказывание сказок с обманом, воровством, ловкими проделками. В XVIII в. этот бытовой тип, как и герои «Пересмешника», действительно становился чаще всего приживалом, развлекавшим поместных бар. Таким образом заимствованный европейский образец жанра перестал восприниматься как нейтральное повторение. Этой же цели служило речевое оформление образов.

Пословица, широко применявшаяся Чулковым, причем в ее лучших образцах, является наиболее сильным средством для придания речи национального колорита. Она воспринимается как выражение народной (для XVIII в. — национальной) мудрости и как пример совершенства национального языка. Такое понимание было свойственно и Чулкову. Употребив латинскую пословицу «иногда свинья Минерву учит», он заметил в «Пересмешнике»: «Я бы, конечно, и на своем языке ее поставил; однако, что не наше, того присваивать я не хочу, для того, что мы предовольны и без чужого... Хотя некоторые и говорят, что язык наш дурен...». Под русским вариантом латинской пословицы он, очевидно, имел в виду приведенное им несколько ниже «собака и на владыку лает».[26]

---

[23] Там же, неделя 8, стр. 7.
[24] Там же, неделя 45, стр. 6.
[25] Трутень, 1769, л. XIV, стр. 7.
[26] Пересмешник.., ч. I. СПб., 1765, стр. 86.

Всего у Чулкова приводится около 150 пословиц, большинство которых встречается в рукописных и печатных сборниках XVIII в. В основном они употреблены в авторской речи. В «Пересмешнике» от автора говорит Ладон (автор прямо подменяет героя лишь в литературно-полемических заявлениях), впоследствии, в «Сказке о тафтяной мушке», рассказ ведется непосредственно от автора;[27] тот же прямой рассказ применен в новеллах журнала «И то и се». Герои в этих произведениях Чулкова еще не вполне объективированы и получают речевую характеристику с «русским» колоритом через посредство авторской речи. В «Пригожей поварихе» Мартона сама рассказывает о своей жизни, так что многочисленные пословицы непосредственно характеризуют героиню. Жанровым прообразом этого неоконченного романа Чулкова была «Жизнь Марианны» П. Мариво.[28] В отличие от французского романиста Чулков более стремительно, в новеллистическом духе, развивает сюжет и твердо прикрепляет действие к русским условиям. К числу таких примет относятся упоминания Полтавского сражения, Киева, Москвы, имени Ломоносова и мелких черт русского быта. Эти примитивные приемы русификации сюжета уже применялись ранее самим Чулковым и широко разрабатывались последователями Лукина. В комедиях для социальной и культурной характеристики персонажей применялось также грубое просторечие, воспроизведение разговорного произношения, вплоть до диалектных особенностей. Чулков избегает непосредственного повторения драматургических приемов в прозе. «Пригожая повариха» от начала до конца выдержана в среднем стиле, хотя в ней рассказ ведется от лица женщины из простонародья, сержантской вдовы. Чулков относится к своей героине без какого-либо осуждения или насмешки. Перед ним стояла задача более сложная, чем просто подчеркнуть сословную принадлежность Мартоны. П. Мариво в предисловии к «Марианне» писал, что она в записках своих «делала долгие и частые рассуждения», так как писала к своей приятельнице, «которая, по всему видно, охотница была до рассуждений».[29] Чулков довольно резко высказывался по поводу неуместного литературного «философствования», в частности в «Пересмешнике». «Глупцы, — отозвался он о безграмотных сочинителях, — охотники до нравоучения, и не только где в другом месте, но и в приятельских письмах пишут философские морали, которые они по случаю увидели где-нибудь в книге».[30] В другом месте он замечает, что «романы или сказки украшаются нравоучением, по-

---

[27] Переход к повествованию от лица Неоха в XVI главе третьей части (вечер 96), очевидно, является просто авторской ошибкой.

[28] Эти произведения были сопоставлены в статье: Е. Мечникова. На заре русского романа. — Голос минувшего, 1914, № 6, стр. 25—33.

[29] П. Мариво. Жизнь Марианны... Перевод А. Салтыкова. Т. 1. М., 1762, стр. 3—4.

[30] Пересмешник..., ч. IV. Изд. 2-е. М., 1784, стр. 227.

ставленным некстати, и еще больше, как занятым из какого-нибудь хорошего сочинения», а сам собирается «сказывать то, что больше с разумом и природою сходно».[31] Подобный полемический выпад можно видеть и в описании деревенских мужиков из которых «не можно сделать ни одного философа: всякой охотнее упражнялся в удобрении нивы, нежели в познании самого себя».[32]

Излагая взгляды «развратной женщины» на жизнь, Чулков должен был найти подходящий тон повествования, который соответствовал бы характеру героини, живущей не по законам логики и философии. Пословицы в «Пригожей поварихе» используются уже не в качестве стилистического средства. При помощи их отмечается и истолковывается каждый поступок. Мартоны. Она постепенно узнает на практике действие житейских правил, которые отразились в пословицах. Овдовев, она, по ее выражению, «наследила» пословицу «шей де вдова широки рукава, было б куда класть небыльные слова». Превратности судьбы заставляют ее понять, что именно «богатство рождает честь»; внезапное обогащение приводит на мысль пословицу «доселева Макар гряды копал, а ныне Макар в воеводы попал», очередная жизненная неудача напоминает о необходимости быть осторожнее и предусмотрительнее — «неправ медведь, что корову съел, неправа и корова, что в лес забрела».[33]

Избегая философствования, которое не к лицу такой женщине, как Мартона, Чулков нашел выход в обращении к пословицам, имеющим смысл непререкаемости, неопровержимости, авторитет векового опыта народа. Рассуждения его героини приобрели форму, которая соответствовала ее национальности, сословному и культурному уровню, характеру всего образа. Отсутствием прямого дидактизма, морализирования «Пригожая повариха» выделяется среди переводных и оригинальных романов XVIII в. Правда, и сама пословица в сравнении с другими жанрами фольклора выделяется своим учительным содержанием. Но Чулков для характеристики авантюристки Мартоны подбирает такие, которые прямо никого и ничего не осуждают: «не всегда коту масленица», «знает кошка, чье мясо она съела» и им подобные.[34] В романе с помощью пословиц намечена и определенная динамика образа. Они сосредоточены в первой половине романа. Когда Мартона попадает в более культурную дворянскую среду и начинается ее роман с Ахалем и Свидалем, пословицы исчезают из ее речи.

Примененный Чулковым балагурный стиль повествования, основанный на введении пословиц и прибауток, в конце XVIII в.

---

[31] Там же, ч. III. Изд. 2-е. М., 1784, стр. 186, 187.
[32] Там же, ч. IV. Изд. 2-е. М., 1784, стр. 185.
[33] Цитирую по перепечатке в сб.: Русская проза XVIII века, т. 1, М.—Л., 1950, стр. 159, 160, 162, 165.
[34] Там же, стр. 163, 164.

прочно закрепляется за плутовским романом и новеллой, также как и использование в этом жанре полуфольклорных, анекдотических и фацециальных сюжетов. Появляются прямые подражания Чулкову, вроде анонимного сборника «Зубоскал, или новый Пересмешник, египетские сказки», хотя в общем ярко индивидуальный стиль автора «И то и се» не нашел какого-то равноценного повторения.

Принято считать, что как бытописатель Чулков полнее всего проявил себя в «Пригожей поварихе» и новеллах пятой части «Пересмешника»: «Горькая участь», «Пряничная монета», «Драгоценная щука». Журнал «И то и се» не рассматривался под этим углом зрения. Его отличительной чертой в сравнении с другими сатирическими журналами считались подробные описания народных обрядов. Такое определение неточно передает смысл деятельности Чулкова-журналиста, подчеркивая в первую очередь этнографический, исследовательский характер его интересов. Точка зрения Чулкова на народные обычаи сформулирована в первом же обращении к этой теме в очерке «Нечаянная встреча». Очерк посвящен масленице, которую Чулков изображает аллегорически под видом женщины с тремя лицами — целомудренным, веселым и свидетельствующим о «великом невоздержании, нахальстве и всяком неистовстве». Из известных ему «повествований внешних и домашних, из всяких сказок, песен и игр», автор усматривает, что «весьма много осталось в нашем народе старинова, но дурного обыкновения». Впрочем, объясняется оно «неведением простого народа, из которых многие, не имея ни малейшего просвещения, держатся суеверия».[35] Естественно, что Чулков подвергает осмеянию неразумные обыкновения, помещая здесь же рассказ о несбывшихся приметах. В сатирических «Ведомостях» описываются «купцы-молодцы», которые ищут косточку-невидимку, тратя состояние на покупку черных кошек; в тридцатой неделе — «старичок», который ищет разрыв-траву, открывающую клады.

Именно как бытовую картинку развертывает Чулков и рассказ о свадьбе в мещанском семействе. Сообщая лишь общую последовательность событий, он не слишком вникает в обрядовый смысл происходящего, зато подробно описывает гостей и свадебное угощение, уснащая описание эпизодами, явно рассчитанными на комический эффект. Когда родители благословляют новобрачных, то им на головы возлагают хлеб «весом в полпуда», отчего жених и невеста «немного спотыкнулись».[36] В «Крестинах» из обрядов упоминается только подарок «на зубок» и угощение особой кашей, которой отец новорожденного давится и получает «туза два-три добрых от усердного гостя».[37] Изображение неумеренного пьян-

[35] «И то и се», 1769, неделя 8, стр. 4.
[36] Там же, неделя 43, стр. 2.
[37] Там же, неделя 44, стр. 8.

ства, разговоров подвыпивших дам и подьячих, следующих затем танцев под украинское рыле занимает основную часть заметки. Наиболее подробное описание святок с гаданьями и песнями девушек служит обрамлением для двух новелл: одна, связанная с сюжетом Флора Скобеева, упоминалась выше; другая новелла о помещике, который был «Сарданапалом и Геркулесом вместе», носит такой же анекдотический характер. Женолюбивый помещик, устроившийся гадать около проруби на воловьей шкуре с двумя девушками, был «изъезжен» четырьмя молодцами. «Деревня, — добавляет автор, — утверждала, что возили их дьяволы, а другие шептали, что возил его приятель-совместник».

Замечание Чулкова в начале рассказа, что «будет тут смешного», что обращается он к читателю «не из числа тех, которые будут слушать под окошками» и «любит древности», относится не только к сценам святок.[38] Обряд в литературном произведении не является для него самоцелью, а используется для создания жанровой, бытовой картинки. Введение в литературное произведение поверий и обрядов для характеристики простонародной — мещанской, купеческой, крестьянской — среды стало после Чулкова широко распространенным приемом изображения быта, и не только в прозаических жанрах. Он встречается уже в стихотворных новеллах Аблесимова,[39] его усваивают оригинальная комедия и комическая опера. В XIX в. «старинные» обычаи постоянно употребляются как приметы провинциальной жизни.

2

«Собрание разных песен», одно из основных литературных предприятий Чулкова, надолго закрепило за ним звание первого фольклориста-собирателя в России.

Сам факт появления издания такого типа являлся свидетельством возросшего интереса к песне и естественным завершением традиции рукописных сборников песен. Их распространение в первой половине XVIII в. объясняется прежде всего увеличением грамотных среди людей недуховного чина и, таким образом, представлявшейся возможностью расширять путем записи понравившихся произведений уже сложившийся местный или индивидуальный репертуар.[40]

Рукописные песенники концентрируют песни, принадлежащие разным местностям и профессиональным группам, в них встречаются как народные, естественно безымянные, песни, так и песни профессиональных литераторов, модные во время составле-

[38] Там же, неделя 46, стр. 7—8.

[39] Сборник «Сказки» вышел в конце 1769 г.

[40] М. Н. Сперанский. Русские рукописные сборники XVIII в. М., 1963, стр. 63—64.

ния сборника. С конца XVII в. вторжение авторской, «книжной» песни в массу традиционных, анонимных произведений крестьянской поэзии ничего не изменило в бытовании и восприятии жанра песни. Все, что пелось и попадало как песенный материал в сборники, становилось анонимным общим достоянием. Народная песня подчиняла, вбирала в себя нововозникающий «романс»; лирическая литературная песня заимствовала у народной лексику и поэтические приемы изображения любовной страсти и любовных переживаний и иногда настолько следовала традиционной поэтике, что отличить их впоследствии не представлялось возможным.[41]

Анонимной остается литературная песня даже после утверждения силлабической, а затем силлабо-тонической формы стиха, строфического членения, обязательной рифмы — признаков, которые четко отличают ее от народной. Между тем среди авторов песен, пользовавшихся известностью в 1730—1750-е годы, были такие крупные писатели, как Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, ни один из которых не сделал попытки зафиксировать свое авторство, напечатав песни под своим именем. Первой попыткой такого рода была публикация Сумароковым пяти сочиненных им песен в «Трудолюбивой пчеле» 1759 г. в виде протеста против включения их без имени автора в нотный сборник Г. Н. Теплова «Между делом безделье» (1758). Свой поступок он аргументировал наличием «погрешностей» в тепловской публикации: «Должен я их исправить, как они от меня сочинены, выдати в сих изданиях, чтобы чужие погрешности не были сочтены моими, и притом желая, чтоб сия дерзость издавать чужие сочинения без воли автора не умножилася, а еще меньше то портити, что другие тщательно сочиняли и меньше еще полагати чужим трудам непристойные титла, чево нигде не водится, и что нигде не позволяется».[42] Как выясняется из авторизованного текста, неточность заключалась лишь в разделении песни «Позабудь дни жизни сей» на два самостоятельные произведения. Перепечатку тепловского сборника в «Собрании разных песен» Сумароков также воспринял как контрафакцию, ядовито и раздраженно заметив, что «непристойно лакею, хотя и придворному, мои песни, без моей воли, портить, печатать и продавать».[43] Однако в своей попытке закрепить авторство он остался в одиночестве. В издание Чулкова были также включены песни Н. А. Бекетова, И. П. Елагина, М. В. Ломоносова, Ф. Г. Волкова, целый сборник песен М. И. Попова, ряд произведений неизвестных нам последователей Тредиаковского; песни, сочинение которых традиция приписывает

[41] В качестве примера можно назвать песню П. С. Львова «Уж как пал туман». См. также раздел «Песни, приписываемые авторам XVIII—начала XIX века» в кн.: Песни и романы русских поэтов. М.—Л., 1965 (Библиотека поэта. Большая серия).

[42] Трудолюбивая пчела, 1759, ноябрь, с. 678 (2-е тиснение).

[43] Предисловие к изданию «Димитрия Самозванца» (СПб., 1771, стр. 3).

Петру I, императрице Елизавете Петровне; песни, полученные Чулковым от его украинского корреспондента И. Л. И этот перечень, без сомнения, не исчерпывает круг поэтов-песенников, представленных в сборнике.[44] Никто — ни из авторов (кроме отличавшегося болезненным авторским самолюбием Сумарокова), ни из читателей не протестовал против сложившейся в рукописных сборниках традиции анонимного бытования песни, которой следовал Чулков. О том, что сам он считал это совершенно естественным, свидетельствует упоминание в посвящении книги графине Е. П. Строгановой «песен многих Авторов», собранных им.

Методика составления сборника, примененная Чулковым, также мало чем отличалась от практики собирателя-дилетанта. Хотя невозможно установить, какими конкретными сборниками пользовался Чулков, сам факт его обращения к ним подтверждается частичным совпадением репертуара. Фольклористами с достаточной степенью достоверности установлено, что составитель черпал материал из нотных сборников, из репертуара солдатских хоров, что у него в руках побывали рукописи, составленные в различных областях России.[45] Кроме того, как уже указывалось, в «Собрание» вошли первые печатные песенники — «Песни» М. И. Попова и «Между делом безделье», частично использованы песни из приложения к «Грамматике» Н. Г. Курганова. Делал ли Чулков самостоятельные записи, до сих пор остается спорным. С уверенностью об этом можно говорить только в отношении небольшого, но зато вполне оригинального отдела «приложений» к третьей части с обрядовыми песнями, которые вообще не представлены в рукописных сборниках. «Подблюдные» песни из этой подборки были помещены «во удовольствие читателей» в журнале «И то и се» еще в 1769 г. при описании святочных развлечений.

Мысль опубликовать вместе литературные и народные песни также могла возникнуть у Чулкова под влиянием рукописного материала, бывшего в его распоряжении, где соседствуют обычно и те и другие.

Зато подлинно новой и оригинальной являлась задача обнародовать возможно более полный национальный репертуар песни.

---

[44] Н. И. Новиков, Избр. соч.. М.—Л., 1951, стр. 285, 302; П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.—Л., 1936, стр. 40; Ф. Г. Волков и русский театр его времени. М., 1953, стр. 167—168; Парнасский щепетильник, 1770, ноябрь, стр. 284; Р. М. Сельванюк. Собрание разных песен М. Д. Чулкова. — Уч. зап. Костромск. пед инст., 1957, вып. 3, стр. 134—176. См. также комментарий к песням XVIII в. в кн.: Песни и романсы русских поэтов. М.—Л., 1965.

[45] А. В. Марков. Чулковский песенник и его значение для изучения великорусских народных песен. — ИОРЯС, 1918, т. XXII, кн. 2, стр. 81—126; М. Н. Сперанский. Рукописные сборники XVIII века. М., 1963, стр. 55—63; Р. М. Сельванюк. К вопросу о рукописных источниках «Собрания разных песен» М. Д. Чулкова. — Уч. зап. Костромск. пед. инст., 1960, вып. 7, стр. 316—347.

Литературное значение работы Чулкова по составлению этой своеобразной поэтической хрестоматии в рамках одного жанра не ограничилось только демонстрацией его богатства и разнообразия. Большое значение имели принципы редакторского отношения Чулкова к публикуемым текстам. Судя по «предуведомлению», он был намерен воспроизводить их точно, лишь исправляя ошибки, вкравшиеся при переписке. «Неискусство безграмотных писцов» обусловило основную трудность работы над «Собранием», так как «инде ни стиха, ни рифмы, ниже мысли узнать мне, — писал он, — было не можно, да, я чаю, что они и сами растолковать бы мне не умели; для того принужден был употреблять догадку..., а попадал ли я на Авторские мысли, в том заподлинно уверить мне никово не можно». Чулков также заранее предупреждал возможные упреки «судящих» в нарушении рисунка стиха, и объяснял, что формат книги вынуждал его «разделять один стих на две разные строки..., убегая от частого беспорядка строк», хотя в ряде случаев он все-таки на практике предпочитал более точный, обозначенный перенос конца стиха.[46]

Поставленная Чулковым текстологическая задача решалась им довольно последовательно и в отношении народных песен. Сравнение их с позднейшими научными записями выявило очень мало расхождений, которые можно было бы считать сознательным искажением текста. Как публикатор Чулков действовал в соответствии со сложившимися в 1760-е годы эдиционными принципами точного воспроизведения списка, которые очень показательно проявились, например, в издании И. Барковым сатир Кантемира.[47]

О литературном осмыслении материала свидетельствует также размещение песен в книге. Каждая часть начинается образцами новейшей лирики, описывающей любовные переживания, измены и разлуки; затем в первой и второй частях следуют примеры идиллии, изображающей счастливую трогательную любовь неизменных пастушков и пастушек; отдел литературных песен завершается произведениями смешанной тематики. Вторую половину каждой части занимают народные песни, дифференцированные также тематически. Среди них большой процент песен-баллад о походах русских войск начиная со времен Ивана Грозного; к ним примыкают песни о казачестве, о Степане Разине, безымянных атаманах и разбойниках. В середину подборки помещены в основном лирические любовные песни о «красной девице» и «добром молодце» и песни о семейной жизни. В заключение каждой из трех частей приводятся песни шуточные, плясовые и хороводные. Замыкает часть непременно литературная песня. Во второй части эта композиция подчеркнута отбивками особого рисунка после пе-

---

[46] Собрание разных песен М. Д. Чулкова. СПб., 1913, стр. 7—8.

[47] Г. Н. Моисеева. Иван Барков и издание сатир Антиоха Кантемира 1762 г. — Русская литература, 1967, № 2, стр. 102—115.

сен №№ 80, 105, 121; в других отмечается только раздел между литературными и народными песнями.

Если литературный романс поддавался тематической классификации, то подчинить ей сюжетное разнообразие народной песни Чулкову не удалось. Иных же критериев, основанных на анализе фольклорного материала, а не на оценках его по аналогии с литературными произведениями, он предложить не сумел. Поэтому среди народных песен, если не считать, очевидно, случайно туда попавших книжных рифмованных стихов, у него оказываются и подражания фольклору, такие как «Ты бесщастной добрый молодец» Попова и «О ты крепкой, крепкой Бендер-град» Сумарокова.

Вообще Чулков не проявил никакого внимания к происхождению и бытованию народной песни. Образцы крестьянской песни, историческая песня, обрывок былины о Суровце воспроизведены им вперемешку с произведениями нового городского фольклора, вышедшими, в частности, из купеческой среды. Он, таким образом, механически фиксировал, сводил воедино песни, исполнявшиеся в различных прослойках городского населения того времени. Правда, в отборе песен сказался художественный вкус собирателя, и опубликованные им песни принадлежат к лучшим образцам русской народной лирики. Именно это, а не особые приемы собирания и осмысления народного творчества создали славу чулковскому песеннику. Он имел большой успех и у современного читателя, о чем свидетельствуют крайняя редкость «зачитанного» первого издания, неоднократная допечатка отдельных томов и переиздание всего сборника с дополнениями, осуществленное Новиковым. С Чулкова начинается эпоха широкой публикации песен, в том числе и народных, в виде многочисленных песенников, преследовавших чаще всего коммерческие цели, но все более внедрявших в сознание читателя представление об эстетической ценности народной песни. Эти сборники по составу находятся в значительной зависимости от «Собрания разных песен». От этого влияния не свободны даже и серьезные нотные издания Трутовского (1776—1795) и Львова-Прача (1790).

Сам песенный материал, обнародованный Чулковым, несмотря на отсутствие у издателя твердых теоретических представлений, заставлял читателя сопоставить литературный «романс» с песней традиционой, и сравнение оказалось не в пользу первого, весьма однообразного и изобилующего шаблонными поэтическими приемами. Одновременно он демонстрировал возможности обогащения песенного жанра за счет усвоения литературой поэтики фольклора. Этот процесс совершается в последние десятилетия XVIII в. и в XIX в. приводит к возникновению так называемой «русской песни» в творчестве Мерзлякова, Цыганова, Дельвига.

Так же как «Собрание разных песен» послужило прообразом позднейших песенников, так и созданный Чулковым тип большого прозаического произведения (условно «романа») в виде сборника

сказочных новелл с русским колоритом получает широкое распространение. По открытому им пути идут Попов и Левшин.

Попов в «Славянских древностях» (1770—1771) очень близко повторяет авантюрно-сказочную часть «Пересмешника», пытаясь усилить исторический характер своего сочинения. Так же как и Чулков, в этой проблематике он не выходит за рамки чисто литературных влияний и образцов. Из национальных устных преданий его интересуют только мифологические известия; ни былина, ни историческая песня, которые могли бы оживить «похождения славянских князей» не привлекают его внимания. Историзм же романа оказался настолько беспомощным, что, меняя при переиздании заглавие на «Старинные диковинки», автор вынужден был признать неудачу первоначального названия и извиниться перед читателями, искавшими здесь «важных исторических известий». «Царствуют здесь, — писал он, — одни вымыслы забавных и чудесных приключений старинных витязей, прикрашенные по местам славянскими историческими и баснословными достопримечательностями».

Введение в печатную литературу русского эпоса в качестве исторического и художественного материала осуществил Левшин в «Русских сказках» (1780—1783). Этот шаг, как явствует из его собственного признания, был сделан под влиянием преромантических веяний, провозвестником которых на Западе выступил Гердер. Левшин, следуя теории происхождения рыцарского романа из устного исторического предания, решился сопоставить с ним русский богатырский эпос. Им руководило желание сохранить «приключения богатырей русских», которые «отчасти имеют в себе дела бывшие». «Россия имеет также свои романы, — писал он, — но оные хранятся только в памяти; я заключил подражать издателям, прежде меня начавшим подобные предания, и издаю сии сказки русские с намерением сохранить сего рода наши древности». Однако опубликовать просто тексты былин Левшин счел невозможным и использовал их только как документальные вставки или для стилизации. «Точные слова древнего слога Российских поэм или сказок богатырских» были особым образом отмечены в тексте книги, а основная часть сюжета «переложена в нынешнее наречие» для «способности к чтению». Большой отрывок из былины об Илье Муромце был помещен в качестве образца во вступлении. В повестях лишь пересказывались былины о нем, Алеше Поповиче, Чуриле Пленковиче, Василии Богуслаевиче, о Заолешанине. Сюда же в качестве действующих лиц попали и псевдобылинные герои Еруслан Лазаревич, Полкан, богатырь Булат и неизменные «славянские» боги. К былинным повестям были добавлены еще сказки, «которых никто еще не слыхивал», т. е. вполне литературные произведения, а некоторые новеллы были скомпилированы на основе сказок о ловких мошенниках.

Такое сочетание прямо повторяло двуплановое построение «Пересмешника». Возможно, к практике Чулкова апеллировал

Левшин позднее в «Вечерних часах», отвечая на обвинение, что «включение шутовства в важную богатырскую повесть учинено некстати». По этому поводу один из героев указывает на «новейших писателей, кои не имея в своих сочинениях лиц, подобных Простаю (комический персонаж, — *В. С.*), сами заступают его должность».[48]

Однако и в плутовской новелле Левшин проявляет бо́льшую смелость в обращении с фольклором. Сюжеты, обработанные Чулковым, находятся на границе рукописной литературы и фольклора. Левшинские «сказки народные» о воре Тимохе, воре Фомке, цыгане представляют литературный пересказ устных произведений. Преемственность проявляется резче в «Повести о новомодном дворянине», где ряд мотивов совпадает с произведениями Чулкова.[49] «Вечерние часы, или Сказки славян древлянских» (1787), разделенные на «вечера», в еще большей степени свидетельствуют о зависимости Левшина от первоначального образца. Развивая основные приемы повествовательной манеры Чулкова, Левшин все же внес слишком мало своего, оригинального, в развитие жанра. Яркая и своеобразная фигура Чулкова затенила его в глазах потомства «Русские сказки» уже в 1820-е годы, еще при жизни Левшина, считались произведением Чулкова.[50] Тем не менее введенные сюда подражания былинному стилю обеспечили им широкую известность в качестве чуть ли не подлинных фольклорных записей. Они послужили источником для многочисленных «богатырских» поэм в начале XIX в. К ним обращался Пушкин в работе над «Русланом и Людмилой». Мысль о существовании «русского рыцарства», которую они иллюстрировали, оказала влияние на теоретические представления о русском эпосе. Анонимный автор статьи «О сказках и романах» (1806) развивал идеи левшинского предисловия и опирался на его тексты.[51] Пересказы былин из «русских сказок» были использованы при составлении лубочных картинок и через посредство лубка оказали обратное влияние на устную поэзию. Такой же путь проделали и мифологические сведения, попадая из литературы в устно-бытующие песни.[52]

Заслуга Чулкова, Попова, Левшина и их подражателей состояла в том, что они окончательно сломали барьер, отделявший соб-

---

[48] Рецензент «Санкт-Петербургского вестника» упрекал Левшина за публикацию плутовских новелл, «которые могли бы быть оставлены для самых простых харчевень и питейных домов» (Санкт-Петербургский вестник, 1781, ч. VI, стр. 295).

[49] См.: Письмо от странствующего молодца. — И то и се, неделя 4; рассказ об ограблении скупого — там же, неделя 39.

[50] В. Шкловский. Чулков и Левшин, стр. 148—149.

[51] Аврора, 1806, т. II, стр. 144—153.

[52] Н. Янчук. О мнимо-народных белорусских песнях исторического и мифологического содержания. — Сб. Харьковск. историко-филол. общ., 1909, т. XVIII, стр. 306.

ственно литературу, создававшуюся по европейскому образцу, от народно-поэтического творчества и сделали первые сознательные попытки использования фольклора в художественных целях. Фактически в их творчестве следует искать корни исторической (по более позднему определению — псевдоисторической) прозы XIX в., которая использовала мифологию и фольклор для стилизации прошлого. Чулков впервые в России использовал фольклор в жанре плутовского романа. Кроме того, их издания являлись вплоть до появления научных публикаций наиболее распространенным источником знакомства с фольклором и стимулировали интерес литераторов к нему.

ГЛАВА 6

НАРОДНОЕ ПОТАЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

1

Народные рукописные произведения составляют особую, самостоятельную область как в развитии русского фольклора, так и в истории русской литературы XVIII в. В большинстве своем они носили потаенный характер и были тесно связаны с социально-политической борьбой народных масс с феодально-крепостническим строем. По содержанию, стилю и общей направленности эти произведения примыкают к антикрепостническим песням, легендам и преданиям. В то же время они отличаются от них большей конкретностью содержания, связью с определенными событиями и фактами, средой и творчеством индивидуальных авторов, имена которых не всегда могут быть точно установлены.

Отдельные виды народных рукописных произведений связаны с народными политическими слухами и толками, являвшимися в эпоху крепостничества основной формой проявления общественного мнения и выражения настроений широких масс. Слухи и толки нередко служили причиной возникновения всякого рода подложных указов и манифестов, подметных писем, посланий и прокламаций. Тем самым такие произведения стимулировали дальнейшее развитие антикрепостнических настроений и революционных действий масс.

Правительство, стремясь искоренить «пасквильные речи» и взять под свой контроль общественное мнение, в одинаковой мере боролось как с политическими слухами, так и с различными произведениями народного вольнодумства, обозначая их термином «пасквиль». Благодаря стараниям полицейских властей многие из этих произведений оказались сосредоточенными во всякого рода следственных делах учреждений и судебных органов, ведавших политическим розыском. Материалы Преображенского приказа Канцелярии тайных розысканий, Тайной экспедиции и других учреждений, производивших в XVIII в. такие дознания и следствия, представляют драгоценный источник для изучения различных видов письменного и устного творчества народных масс, для истории развития народных социально-политических взглядов и общественного мнения. Говоря об особой системе политического сыска в виде «слова и дела государева», существовавшего с XVII в. до 1762 г., и материалах, с ним связанных, историк Г. В. Есипов замечает: «„Слово и дело“ для нас теперь предание, легенда, но в нем мы найдем обильный источник для истории нашего народного быта во всех концах России, с подробностями о семейной и

общественной жизни, об идеях, о нравственных побуждениях, о суевериях и предрассудках».[1]

В канцелярских бумагах Преображенского приказа и в других, пришедших ему на смену учреждениях, вплоть до Третьего отделения собственной е. и. в. канцелярии, сохранились многочисленные слухи, легенды и сказания, представляющие, по Ключевскому, «редкий вид народного творчества, пропущенного сквозь фильтр тайной полиции». Следственные материалы, допросы подсудимых, доносы агентов, секретная переписка властей, определяемые меры наказания дают возможность видеть не только зарождение и развитие этих произведений, но и понять их классовую сущность и значимость в социальной борьбе.

Другим, весьма значительным по объему источником для изучения народных рукописных произведений служат различные рукописные сборники, вращавшиеся среди народных низов. В них сохранилось немало произведений демократической сатиры и юмористики XVIII в., в частности антидворянские челобитные-плачи, крестьянские повести, диалоги-памфлеты и т. д. Однако большинство этих произведений остается неизученным. Не все они в достаточной степени выявлены и систематизированы. Г. А. Гуковский в связи с этим писал: «Несмотря на усилия ряда исследователей и публикаторов, мы все еще очень мало знаем литературу, которую творили в XVIII столетии социальные «низы», мало знаем о том, что составляло литературную жизнь крестьянина, солдата, посадского человека этой эпохи».[2]

Разработка наследия народной рукописной литературы XVIII в. по необходимости еще носит библиографический характер, ограничивается публикациями отдельных текстов и их комментированием.[3] Лишь в немногих работах делаются попытки осмыслить известный в настоящее время материал в общей связи с историко-литературным процессом XVIII в. или его отдельными проблемами.[4] При этом, как свидетельствует П. Н. Берков, расширение

---

[1] Г. В. Есипов. Люди старого века. Рассказы из дел Преображенского приказа и Тайной канцелярии. СПб., 1880, стр. 93.

[2] Г. Гуковский. Солдатские стихи XVIII века. — Лит. наследство, 1933, кн. 9—10, стр. 112.

[3] Ср.: В. Д. Кузьмина: 1) Неизвестные произведения русской демократической сатиры XVIII века. — ИОЛЯ, т. XIV, вып. 4, 1955, стр. 374—383; 2) Пародия в рукописной сатире и юмористике XVIII века. — Зап. Отд. рукописей ГБЛ, вып. 17, М., 1955, стр. 145—159; Н. Н. Розов. «Гистория о купце», неизвестный памятник посадской сатирической литературы XVIII века. В кн.: XVIII век, сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 440—448; В. Г. Смолицкий и Т. А. Тургенева. Четыре произведения народной сатиры. — ТОДРЛ, т. XVII, 1961, стр. 500—511.

[4] См.: С. Ф. Елеонский: 1) К вопросу о взаимосвязях народного творчества и литературы в XVIII веке. — Уч. зап. МГПИ, т. 48, Кафедра русск. литературы, вып. 5. М., 1955, стр. 81—108; 2) Из истории массовой литературы XVIII века. Лубочные листы. — ИОЛЯ, т. XIV, вып. 5, 1955, стр. 448—459; В. Д. Кузьмина. Русский драматический театр XVIII века.

круга исследуемых материалов по-прежнему принадлежит к существенным и не решенным задачам.[5]

Состояние материала, его слабая изученность не позволяют сделать какую-либо полную классификацию народных рукописных произведений. Следует лишь отметить, что разные формы борьбы народных масс с феодально-крепостническим строем во многом обусловили и разные виды и жанры этого творчества, а также традицию, на основе которой оно складывалось и развивалось. Эта зависимость всякий раз преломлялась через те или иные характерные особенности идеологии масс, закрепляя их и способствуя дальнейшему распространению. В результате возникали весьма сложные поэтические образования и формы, включающие различные наслоения, идущие как от традиций прошлого, так и от современности.

К потаенным формам рукописного творчества, избегая цензуры, часто прибегали и представители господствующего класса, выражая свои оппозиционные настроения, отношение к современным событиям и деятелям. Для читателей XVIII в. рукописная форма литературы имела равные права с печатной, не всегда доступной в силу своей дороговизны. В рукописные сборники, составлявшиеся владельцами иногда на протяжении многих лет, попадали в первую очередь произведения, носившие злободневный характер и отражавшие их вкусы и читательские интересы.[6] Нередко такие сборники служили своеобразной политической трибуной и заменяли неофициальную политическую газету и публицистику. Их содержание было чрезвычайно разнообразным. Наряду с историческими документами в них входили литературная полемика, политические памфлеты, стихотворения, эпиграммы, басни, всякого рода сатирические произведения, народные песни и т. д. Показателен в этом отношении рукописный сборник неизвестного составителя, содержащий свыше тысячи страниц большого формата, из архива «Русской старины» под названием «Книга, называемая „Когда что попалось". Собрана на Руси, в Крыму, в Молдавии, в Валахии, в Полше, на Волыне и Литве, как бы сказать, с немалыми хлопотами. 1792 года декабря 23 дня».[7]

Указанная в заглавии дата означает время завершения рукописи, хотя она продолжала пополняться и позднее, включив в себя некоторые материалы начала XIX в. Составление сборника началось в конце 1770-х годов. В его состав вошли разнообразные

Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 13—43 (гл. «Рукописная сатира в XVIII веке»), и др.

[5] П. Н. Берков. Изучение русской литературы XVIII века. В кн.: XVIII век, сб. 3, стр. 20—23.

[6] См. подробнее: Г. Гуковский и В. Орлов. Подпольная поэзия 1770—1800-х годов. — Лит. наследство, 1933, кн. 9—10, стр. 5—98.

[7] Рукописный отд. ИРЛИ, ф. 265, оп. 3, № 9. На обложке рукой М. И. Семевского помечено: «От Шишкова Ардальона Михайловича».

рукописные произведения, в том числе сатирические и антиклерикальные. По прихоти составителя в него попали стихи и послания крепостного человека графа А. Г. Орлова — регистратора Михайлова (лл. 279—287). Особенно большое место в сборнике занимают анонимные произведения солдатского творчества: «Челобитная крымских солдат», «Горестное сказание»,[8] «Освященная карточная игра», «Отче наш» саксонских крестьян, «Древних лет военный артикул», «Ода невским гарнизонным солдатам», песни, связанные с покорением Крыма и первой русско-турецкой войной, заговоры донских казаков и т. д. Все это дает основание полагать, что составитель был военным человеком, общался по долгу службы с солдатами и пользовался их доверием.

Несколько иной характер носили сборники А. Т. Болотова. Они содержали тщательно собранные обозрения «всего происходившего в свете», т. е. политические, придворные, хозяйственные, литературные и прочие новости и слухи, а также собрания «достопамятных и любопытных бумаг, носившихся в народе». Среди этих материалов находятся потаенные рукописные произведения или сведения об их распространении. Некоторые приводимые им слухи имели чисто сказочную основу, другие служили зерном для будущих легенд. Так, например, они дают возможность более точно датировать возникновение легенды о Константине Павловиче как народном заступнике. «Вся Москва, — записывает А. Т. Болотов в феврале 1796 г., — наслушана была анекдотами и слухами о великом князе Константине Павловиче. Говорили, что он час от часу более выкидывал о себе так называемых шуточек: везде ходил переодевшись в простое платье; везде все расспрашивал и выведывал и о всех беспорядках доносил государыне; и что многие бедные тем воспользовались; и что народ его отменно полюбил; и молва начинала носиться, что в нем умер Петр I и что он будет точный он во всем».[9] Одновременно с этим Болотов указывает на слухи другого характера — «уже несколько раз» носившуюся молву о том, что «императрица будет в Москве, для сложения своей короны и отдания оной наследнику, ею назначенному».[10] Подобные записи и пересказы носившихся слухов представляют большую ценность для характеристики общественного мнения конца царствования Екатерины II.

Иногда рукописные сборники состояли целиком из сатирических произведений.[11] При этом рядом с произведениями, близкими

---

[8] См.: Г. Гуковский. Солдатские стихи XVIII века, стр. 134—139.

[9] А. Т. Болотов. Памятник протекших времен или краткие исторические записки о бывших происшествиях и о носившихся в народе слухах. Издание П. С. Киселева. М., 1875, стр. 89, № 259.

[10] Там же, стр. 87, № 252.

[11] Ср.: Н. Н. Розов. Об одном пародийно-сатирическом сборнике XVIII века (ГПБ. О. XVII. 17). — ТОДРЛ, т. XIV, 1958, стр. 481—485.

по форме и содержанию современной литературе или переводными, в них представлены произведения демократической сатиры XVII в. и вновь возникшие народные рукописные произведения. Такое смешение жанров и стилей, наблюдаемое в целом ряде рукописных сборников, весьма показательно для общего процесса развития литературы XVIII в. Несмотря на западное влияние, в русском обществе росло национальное самосознание, выражавшееся в постоянном интересе господствующих классов к национальной культуре, старинному быту, народному творчеству, в стремлении к демократизации литературы.

Заимствуя материал из устных или рукописных источников, дворянские писатели часто стремились его обработать, приспособить к формам и традициям, установившимся в литературе, придать ему «пристойный» вид и книжный стиль. Аналогичный процесс сближения с современной литературой наблюдался и в творчестве представителей народных низов, — среди крепостной интеллигенции, мелких канцелярских служащих, семинаристов, грамотных солдат, создававших произведения народной сатиры и публицистики. При всей своей традиционности их произведения, в особенности возникшие во второй половине XVIII в., близки по своему оформлению, языку к стихотворным литературным жанрам. Это взаимодействие и взаимопроникновение обеих ветвей литературы отмечают многие исследователи рукописной литературы XVIII в.[12]

Сближение поэтических форм одновременно происходило при все увеличивающемся идейном разрыве между литературой «верхов» и «низов». Так, ярко выраженный антидворянский характер имеет большинство произведений в сборнике, составленном в 1780-х годах сержантом Василием Буниным, судимом в 1788 г. за тайный «умысел» поднять народное восстание.[13] Непримиримость классовых интересов крестьян и помещиков наиболее полное выражение нашла в «Плаче холопов», созданном неизвестным крепостным человеком почти накануне восстания Пугачева. Гнет и свирепство тиранов-помещиков, полное бесправие и обездоленность крестьянства рождают у автора этого произведения не только жалобу и ненависть к своим поработителям, но и стремление с оружием в руках выводить «всякую неправду» и «злых господ корень переводить». Это стремление у него выражено как затаенная мечта народных масс о возмездии. Она определяет четкость и определенность идейной позиции автора «Плача» и находится в прямой связи с классовой борьбой крестьянства. Такая же четкость клас-

---

[12] Ср.: М. Н. Сперанский. Рукописные сборники XVIII века. Материалы для истории русской литературы XVIII века. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 51—54.

[13] См. подробнее: Д. С. Бабкин. А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 111—114.

совых позиций характеризует манифесты и указы Пугачева и ряд других народных рукописных произведений второй половины XVIII в. В литературном отношении «Плач холопов» близок стихотворению Д. И. Фонвизина «Послание к слугам моим, Шумилову, Ваньке и Петрушке». Эти стихи были им написаны в середине 1760-х годов и до первого своего появления в печати в 1770 г. распространялись в рукописи. Они, — как предполагает А. В. Западов, — «вполне могли быть известны автору „Плача", осведомленному в современной литературе человеку».[14]

Рукописные произведения, возникавшие в дворянских кругах, по своему содержанию не выходили за пределы изобличения и сатиры. При этом они имели в виду не классовых врагов, а политических противников, осуждали не всю крепостническую систему, а лишь отдельные ее стороны. То же самое можно сказать и в отношении осуждения пороков, свойственных представителям господствующих классов: они носили не столько социальный, сколько общечеловеческий характер. С позиций гуманности и классовых интересов шло осуждение помещичьей тирании, паразитизма дворянства, признание достоинств и личности закрепощенного крестьянина. Произведения устного и рукописного народного творчества также разрабатывали эти темы и сюжеты. Но они имели совершенно другой характер, тесно смыкались с борьбой и положением народных масс во второй половине XVIII в., закрепляя в себе революционные традиции крестьянства и пропагандируя их. Эти произведения шли дальше сатирического обличения действительности и поднимались до призыва на борьбу с феодально-крепостническим строем.

Классовая борьба народных масс в свою очередь оказывала воздействие на все явления общественной жизни России, в том числе и на литературу. Наметившаяся тенденция сближения русской литературы с жизнью и творчеством народа вносила существенные изменения как в эстетические воззрения, так и в общественно-политические взгляды дворянских и особенно разночинных писателей и общественных деятелей. Неудивительно, что высшая форма классовой борьбы — Крестьянская война 1773—1775 гг. — и связанная с ней народная публицистика способствовали зарождению и развитию революционной идеологии.

Изучение потаенного рукописного народного творчества второй половины XVIII в., как и фольклора, их связей и взаимоотношений с современной литературой и подпольной общественно-политической сатирой позволяет внести некоторые дополнительные штрихи в закономерность этого процесса и сделать его в целом ряде случаев более очевидным.

---

[14] История русской литературы. Т. IV. Литература XVIII века, ч. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 313.

2

Наиболее распространенными формами борьбы крестьянства с крепостническим гнетом и протеста против феодальной системы являлись индивидуальные и массовые побеги и подачи жалоб и челобитных. С ними связано большинство потаенных рукописных произведений, а также особая, издавна сложившаяся система воззрений, определявшая как идейно-художественное содержание народных произведений, так и действия самих крестьян.

Бегство крестьян имело огромное значение в истории России. Оно оставило глубокий след не только в сознании народных масс эпохи крепостничества, но и в истории народного творчества, породив свою многовековую поэзию, воспевшую волю борцов за народные права и социальную справедливость. Уже в XVI в., когда начался интенсивный процесс закрепощения крестьянства, среди холопов, бежавших на окраины русского государства, стали складываться представления о вольных землях и особом общественном устройстве, в котором существует принцип равенства и народоправства. Реальное воплощение этих взглядов они видели в казачьих республиках. По их типу шла организация понизовых вольниц — особых корпораций вольных людей, бежавших на Дон и Волгу. Народные произведения, возникавшие среди этих людей, прославляли это общественное устройство, рассказывали о существующих у них демократических порядках и взаимоотношениях. Выбранный с общего согласия атаман заедино с ватажниками «думу думает» и сообща с ними решает все вопросы. [15]

Принципы и формы демократического управления и равенства всех перед всеми привлекали самые широкие слои народа. Им неизменно следовали восставшие в период крестьянских войн под руководством Болотникова, Разина и Пугачева. Всюду в захваченных городах и селениях они заменяли старое управление демократическим казацким устройством власти. В некоторых своих указах Пугачев жаловал помещичьих крестьян не только «вольностию и свободою», но и положением быть «вечно казаками». Это звание являлось реальным воплощением социального идеала русского крестьянства: на вольной земле должен жить вольный человек. Представление о таком состоянии в XVII—XVIII вв. в народе прочно связывалось с жизнью и положением казачества, которое в подавляющем большинстве образовывалось из потомков беглых крестьян, а в дальнейшем за их счет росло и пополнялось. «Казачество, — говорил А. И. Герцен, — была отворенная дверь людям, не любящим покоя, ищущим движения, опасности, независимости». [16]

---

[15] Ср.: Исторические песни XIII—XVI веков. Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 492—519, №№ 308—355 и др.

[16] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30 томах, т. 12, Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 110.

С традициями казачества и близких к ним по общественному устройству понизовых вольниц связано появление в русском фольклоре особого типа героя — атамана вольницы, выступающего одновременно в качестве борца за социальную справедливость и народного мстителя. Нередко при этом он выступал и в качестве национального героя, прославившего родину ратными подвигами или оказавшего со своими товарищами важную услугу Московскому государству в завоевании новых земель, в охране его границ. Всеми своими чертами характера и социальным положением такой герой был связан с казачьей голытьбой и беглым крестьянством. Выбранный на основе общего доверия и уважения в предводители ватаги, атаман являлся равным всем товарищем и братом и в то же время смелым и предприимчивым руководителем.

Сложность его образа и поступков определялась сложностью и противоречивостью положения и взглядов вольных людей, бежавших от кабалы и угнетения. Касаясь положения казачества, А. И. Герцен писал: «Общинный дружинник, казак, становился бессменной стражей на крайних пределах отечества и берег его; он не хотел знать никакого правительства, кроме своего выборного; лучше становился разбойником, нежели подданным, но родине служил верой и правдой и не жалея лил за нее свою кровь».[17]

Действия предводителей казацких дружин и других объединений носили «воровской», незаконный и антиправительственный характер. Это сознавали и сами ватажники, хотя и не раз заявляли, судя по песням, что они «не воры, не разбойнички». Такое отрицание для них представляло особую важность, так как, беспощадно расправляясь со своими угнетателями, а также с ненавистными царскими послами и слугами, они никогда не выступали против царя и его самодержавной власти. Оправдывая воровские действия, «атамановы работнички» постоянно подчеркивали свою готовность поддержать государя и оказать ему ту или иную «подмогу» в общенациональных мероприятиях. Заботами о славе и расширении границ государства, небывалыми подвигами вольные люди старались не только укротить царский гнев и искупить перед ним вину, но и получить от царя награду в виде пожалованных земель, где бы они могли свободно жить и трудиться. Поэтому в создаваемых ими песнях они весьма часто отступали от действительных фактов и приписывали себе или своим излюбленным героям, типа Ермака, такие события и подвиги, в которых они или вовсе не участвовали, или заслуга их была не столь значительной. Очевидная легендарность этих песен не имеет ничего общего с так называемым анахронизмом, или путаницей. Широкие поэтические обобщения, концентрация разных по времени событий вокруг одного лица или любимого героя подчинены определенной идее — они должны послужить наглядной иллюстрацией высокого об-

[17] Там же.

щественного значения борьбы и заслуг казаков и вольных людей. В этом заключался их главный аргумент для выражения покаяния и для просьб царской награды.

Предводители голытьбы, атаманы различных корпораций беглых людей, хотя и получали общенародную известность и славу за свои подвиги, не могли полностью претендовать на роль народных заступников. Они сами были гонимые и преследуемые законом люди. К тому же борьба таких предводителей носила сугубо местный характер и была тесно связана с судьбой участников определенного отряда беглых людей. Вступивший в такой отряд крестьянин мстил прежде всего за себя, а потом за своего собрата, не пытаясь при этом внести какие-либо изменения в жизнь народа. Сами поиски законности, стремление оправдать и поэтически возвысить эту форму борьбы, свидетельствовали о наличии в государстве другой, превосходящей их силы и о постоянном желании народных масс заручиться ее поддержкой. Только обладая этой силой и связанными с ней атрибутами законности, мог выступать и действовать подлинный заступник народа и его освободитель.

История формирования образа народного заступника неразрывно связана с процессом создания централизованного Русского государства, оформлением идеи самодержавия и ее проникновением в массы.

Централизация государства внесла значительные изменения в классовую борьбу народных масс и в их сознание. Наряду с более ранней формой сопротивления феодальной эксплуатации — побегами и уходами крестьян, возникла новая и высшая — народные восстания. Вместе с тем увеличилась централизация крестьянских движений. Они усиливались за счет того, что сливались в единый поток с движениями гордских низов.[18]

В связи с идеей самодержавия стал осмысляться и образ народного заступника. Прежде всего он выступал в лице самого царя. В глазах народа царь олицетворял в себе мощь и силу крепнущего русского государства, высшую справедливость и законность. Глубокие симпатии народа вызывала сама идея его единичности, в противовес множественности реально существующих властей. «Лучше один царь, чем семибоярщина», — говорит пословица, возникшая в период Смутного времени. Царская власть временно становится центром притяжения сил, борющихся с феодальным гнетом. По словам Ф. Энгельса, «все революционные элементы, которые образовывались под поверхностью феодализма, тяготели к королевской власти, точно так же, как королевская власть тяготела к ним».[19] Вместе с ними она выступала против

---

[18] См. подробнее: Б. Ф. Поршнев. Феодализм и народные массы. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 352—354.

[19] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 21, стр. 411.

отдельных конкретных носителей феодального насилия, уничтожая множественность существующих властей.

Борьба Ивана Грозного с княжеско-боярской аристократией («боярской изменой», как народ называл опричнину), дальнейший процесс закрепощения крестьянства при Борисе Годунове и Василии Шуйском способствовали развитию представлений о царе, с одной стороны, как о хорошем и справедливом, выступающем за народ, с другой — как о ставленнике и защитнике интересов боярства. В это время складываются основы «царистской» идеологии, которая составляет важнейшую черту крестьянской революционности, образуя ее сильные и слабые стороны.

Царистские иллюзии представляют необычайно сложное, стойкое и длительное по времени явление. Они включают в себя целый комплекс политических, правовых и социальных воззрений народа. Крестьяне вели борьбу за настоящего и законного царя, который, по их пониманию, является подлинным защитником народа. Сталкиваясь с действительностью и познавая силу самодержавия как враждебную себе, народные массы, начиная с XVII в. и позднее, считали, что истинный царь или окружен врагами, или, наконец, подменен. Важно особенно подчеркнуть, что абсолютизирован был не всякий царь, а именно «законный» с точки зрения народа. Такое понимание позволяло народу с оружием в руках выступать против царя, сидящего на троне, высказывать против него дерзкие речи, осуждать в слухах и разговорах его поступки и действия. Этот царь, по мнению масс, происками и поддержкой «господ» незаконно захватил себе власть и не может выполнить волю народа. Борьба с таким царем означала прежде всего борьбу с усилившимся господством крепостников, захвативших через своего ставленника престол. Настоящий же царь, как утверждали распространявшиеся в таких случаях слухи и толки, лишен престола, пребывает в изгнании и нуждается в народной помощи и поддержке.

Царистская психология народных масс служила почвой для появления самозванцев, выступавших от имени лишенного трона, чудесным образом спасшегося и давно ожидаемого царя. Как народный заступник, способный осуществить чаяния народа, он, по сравнению с разными атаманами и предводителями казачьих дружин и вольных людей, обладал в глазах народа высоким авторитетом, который был связан с представлением о царской власти. Самозванец сам воплощал в себе эту высшую власть, опирался на ее авторитет и действовал от ее имени. К. Маркс в работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» указывает, что разобщенные экономически и политически мелкие крестьяне «не могут представлять себя, их должны представлять другие. Их представитель должен вместе с тем являться их господином, авторитетом, стоящим над ними, неограниченной правительственной властью, защищающей их от других классов и ниспосылающей им свыше

дождь и солнечный свет».[20] Борьба за такого царя или под руководством лица, выдававшего себя за царя, приобретала видимость законности и справедливости, которыми крестьяне при всей стихийности своих выступлений всегда дорожили.

Разным типам героев, сложившимся в борьбе крепостного крестьянства с феодальным гнетом, соответствовали разные фольклорные жанры. Так, образ народного мстителя нашел большое отражение в песнях, преданиях и легендах. Помимо ряда исторических песен (типа цикла песен о Ермаке и отчасти о Разине) этот образ особенно полно представлен в так называемых удалых или «разбойничьих» песнях. Образ народного заступника в основном складывался и развивался в народных политических слухах и толках. Позднее или одновременно на их основе возникали особые легенды, сказки и предания, реже — песни, посвященные смерти царя и носившие характер плача-жалобы.

Слухи и толки представляют собою разновидность народной публицистики в ее устной и поэтому наиболее доступной для широких масс форме. Они свидетельствуют о глубоком и постоянном интересе крестьянства и городских низов к различным политическим вопросам, в особенности к личности государя, к его окружению, быту и деятельности. С образованием централизованного государства слухи и толки стали основной формой существования и распространения «царистских» настроений. Поскольку царистские взгляды включали в себя и правовые представления, то последние неизбежно породили разнообразные произведения народной публицистики, созданные в письменной форме. К ним прежде всего относятся подложные указы и манифесты, челобитные, агитационные произведения в виде «прелестных» писем и грамот, всякого рода прокламации и обращения.

Впервые подобными произведениями в эпоху Смуты и восстания И. Болотникова стали пользоваться самозванцы, выступавшие от имени «царя Димитрия». Какое сильное впечатление их обращения производили на народ, показывает В. Н. Татищев в «Истории царя В. И. Шуйского». Зимой 1607/08 г. Лжедмитрий II, рассказывает он, «стоя в Орле, посылал от себя по всем городам грамоты с великими обещаниями милостей, междо протчим всем крестьянем и холопам прежнюю вольность, которую у них царь Борис отнял, и тем почитай весь простой народ к себе привлек, и через то во всех городех паки казаков из холопей и крестьян намножилось и в каждом городе поделали своих атаманов».[21] В дальнейшем к агитационной форме «прелестных писем» широко прибегал Разин, а в период раскола — протопоп Аввакум. «Подметные письма» с угрозой расправы направляли помещикам и властям беглые крестьяне и участники «боровских партий».

[20] Там же, т. 8, стр. 208.

[21] Цит. по кн.: И. И. Смирнов. Восстание Болотникова. 1606—1607. Госполитиздат, 1951, стр. 458.

Большинство произведений народной публицистики не отличается по внешнему оформлению от существовавших в XVII—XVIII вв. образцов деловой письменности. В отличие от других литературных жанров последняя была наиболее знакома широким народным массам. На их основе в XVII в. возникает особый жанр сатирических произведений, созданных в форме деловых документов. В одних случаях они пародировали челобитные прошения, в других — дипломатическую переписку. Характерными их образцами служат «Калязинская челобитная» и «Письмо запорожских казаков турецкому султану». Вместе с тем большое распространение получило пародирование форм эпистолярной переписки («Послание дворительному недругу») и бытовых договорных документов («Роспись приданого»). Более сложными по составу являлись пародии, воспроизводившие различные виды и нравы тогдашнего судопроизводства («Судное дело Ерша с Лещом», «Повесть о Шемякином суде»). Нередко пародии опирались не только на светскую деловую письменность, но и на церковную, хорошо знакомую массам из повседневной практики. Выдающимся образцом такой сатиры является «Служба кабаку», построенная на пародировании церковной службы и различных песнопений в честь преподобного мученика. Роль святого в ней выполняет пьяница, а местом его страданий и своеобразных подвигов служит кабак, приносивший большой доход царской казне, а народу горе и разорение. Чаще всего создавались произведения более узкого плана, в которых пародировались лишь отдельные молитвы (акафисты, каноны и т. д.). Особый вид пародии представляют произведения, созданные на полемике с текстами священного писания (ср. «Повесть о бражнике»).

Разнообразие форм и стилей демократической сатиры XVII в. было связано с ростом политического сознания масс. «Мятежный» век заставлял их в одинаковой мере критично относиться как к политике господствующих классов, так и к церковной идеологии, освящавшей феодальный гнет. Отсюда шло распространение религиозного «вольномыслия», критическое отношение к церковной обрядности, к авторитетам и служителям церкви, к «священному писанию». Общая антикрепостническая направленность обеспечила развитие традиций этой сатиры на всем протяжении XVIII в.[22] При этом многие старые произведения жили активной творческой жизнью, появлялись в новых редакциях, переработках и дополнениях. Традиции сатиры XVII столетия, осложненные влиянием литературных источников, сохранялись и в потаенных рукописных произведениях, созданных в первую половину XIX в.

---

[22] См. подробнее: Русская демократическая сатира XVII века. Подгот. текстов, статья и коммент. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 183—187.

К форме пародирования официальных документов охотно прибегали беглые крестьяне. После смерти Петра I их бегство приняло особенно значительные размеры. Запустевали не только отдельные селения, но и целые волости. По официальным данным с 1727 по 1742 г. бежало 327 046 душ мужского пола, т. е. 5% всех ревизских душ Российской империи.[23] К числу этих беглых необходимо добавить и другие категории населения, прежде всего солдат, бежавших от тягот службы и нередко становившихся атаманами разбойных партий. Уходя на новые земли, чтобы жить «без помещичьих поборов, свободно», крестьяне все чаще чинили расправу со своими угнетателями, грабили и били их «до смерти». Правительство принимало самые строгие меры по борьбе с массовым бегством. В 1727 г. указ установил, что крестьяне имеют право передвигаться по стране только при наличии у них «паспортов» или «покормленных писем», выданных помещиками. В противном случае они, как гулящие люди, подвергались наказанию кнутом и ссылкой в Сибирь на каторгу. С тех пор образ бродяг, «беспашпортных молодцев», терпящих строгие наказания, а затем устраивающих смелые побеги с пути на каторгу, широко вошел в народную антикрепостническую поэзию. В целом ряде случаев крестьяне стремились обзавестись фальшивыми паспортами и видами на свободное жительство. В. И. Снежневский отмечает, что их фабрикация и продажа в XVIII в. и позднее почти открыто велись «во многих городах и промышленных селениях» на Волге. «Были такие мастера этого дела, — пишет он, — что сфабрикованные ими паспорты не отличали от настоящих даже и набившие руку на „тончайших" исследованиях всякого рода подвохов казуисты-приказные».[24]

Среди беглых крестьян были распространены не только фальшивые документы, но и сатирические на них пародии. Так, форму «покормленных писем» пародировал «Списак Глухова пашпорта». Это произведение возникло, судя по его дате, в 1747 г. среди беглых, занимавшихся недалеко от Москвы, по Касимовской дороге «шибаевой работой», т. е. грабежами и разбоями в богатых селах и помещичьих вотчинах. По установленной форме разбойничий «пашпорт» удостоверял, что крестьянин «уезду горада Растова, села Талстова, церкви Рождества Христова, вотчины князь имрек Пестова, крестьянина Разбегая Ивановича Прыткова отпущен покормитца в работу для скудости и бедного его ремесла скорой дабычи и лехкой шыбаевой работы в Московской уезд в разные волости и вотчины, где прилучитца». Далее следовало описание

[23] И. П. Руковский. Историко-статистические сведения о подушных податях. — Труды Комиссии высочайше учрежденной для пересмотра системы податей и сборов, т. 1. СПб., 1866, стр. 193.

[24] В. И. Снежневский. К истории побегов крепостных в последней четверти XVIII и в XIX столетиях. — Нижегородский сборник, изд. Губернским статистическим комитетом. 1890, стр. 528.

маршрута, по которому необходимо лесами и болотами добираться крестьянину Разбегаю Прыткову до пристанища разбойников, где «жить ему и кормитца в тех показанных местечках без паспорту и воровать ему без пошлины, а краденава ему прадавать бес парук таким жа варам и машенникам, шта свая братья шыбаи, прытким малатцам, шибаршины астальцам». Содержалось в этом «кормежном письме» и перечисление тех мест, в которых Прыткову не следует появляться. Так, например, указывалось, что «ежели придет в Бранницу волость и станет жить и кто ево неведучи станет держать, чтоб тому держателю и с ним бы не бежать, понеже ево сколка не держать, то таму держателю вконец разоритца и в Бронницкой приказной избе станет век волочитце, понеже тут живут не управители, но крестьянские разорители». Предписывалось также «нигде никому ево у себя в наймах и в работниках ни держать». В случае нарушения этой воли, требовалось Прыткова задержать «и в железные аковы акавать и в город отдать, и без всякава пощаду кнутом ево бить, чтоб ему впредь по иним местам не бродить и не волочитца, лутчи бы ему по милостивым указам в Военной калеги явитца, а от шибаевой работы отвалитца да богу молитца, и бог бы ево спас и помиловал бы всех нас». Скреплен «Глухой пашпорт» шуточной подписью: «Сие писмо писал той же Пестовой вотчины села Талстова, церкви Рождества Христова крылосной дьячок — Серай валчок, а Медведь руку приложил».[25]

За шуткой и иронией в произведении постоянно выступает реальная жизнь крепостного крестьянства, его предельная «скудость» и обнищание, заставлявшие разбегаться от «крестьянских разорителей», уходить от них в леса и «кормиться» шибаевой работой. Вместе с тем произведение показывает своеобразие жизни беглых людей, их строгую прикрепленность к определенным отрядам, дисциплину. Весьма характерна для их идеологии выраженная забота о жителях окружающих сел, среди которых, вероятно, были близкие, и стремление отвести от них ответственность перед властями за связь с беглыми. Автор с горечью отмечает: «все беглые, ходя по лесам, гладам атащали и х каму был прибек, и тех по оговору в прикас тащат, жонки и дети их з голоду скучат». Эти взаимоотношения исключают необходимость говорить автору, против каких врагов выступали отряды беглых крестьян, пользовавшиеся поддержкой местного населения.

Лицо противника ясно предстает из жалоб пострадавших помещиков. «Воры и разбойники,— писала группа помещиков в челобитной, поданной в 1732 г. в Московскую сенатскую контору,— чинят великое разорение, и приходят в деревни и в дома помещиковы, берут в неволю хлеб и всякий харч, и

[25] И. Забелин. Заметка о памятниках простонародной литературы. — Библиографические записки, 1892, № 2, стр. 82—83.

грозят... смертным убийством. Многие помещики, оставя свои домы и деревни..., живут с женами и детьми в Москве и в городах и в других уездах».[26] В июле 1744 г. генерал-майор Шереметев сообщал, что ночью в его Воскресенской вотчине Московского уезда «разбойники двор его разбили, деньги взяли, приказчика били и жгли... атаману шайки прозвание Кнут».[27] Сознавая антифеодальную направленность вооруженных выступлений беглых людей и возросшие их размеры, Военная коллегия в 1740-х годах по указанию Сената расположила войска во внутренних областях страны. В разные места высылались специальные «сыщичьи» команды для уничтожения мятежных крестьян.

Перекликается с «Глухим пашпортом» и дополняет его «Духовное завещание Елистрата Шибаева», возникшее почти одновременно с первым и в одинаковой среде и местности. Это своего рода программный документ — завещание скончавшегося атамана разбойников своим друзьям, родным и близким. Он создан в шуточной форме и пародирует духовные завещания, обычно оставляемые разными помещиками. Выбор такого объекта для пародирования нельзя объяснить случайностью. Он связан с общим идейно-художественным замыслом произведения, заключающимся в стремлении противопоставить народное отношение к окружающему миру, к богатству родной земли узкособственническому их пониманию представителями господствующего класса. Это противопоставление одновременно помогает создать образ атамана разбойников как носителя народного идеала.

В соответствии с художественным замыслом руководитель беглых крестьян предстает в роли своеобразного помещика, владеющего не только огромными земельными богатствами, но и различными сокровищами, которые он щедро раздает своим людям. Однако характер этих «дарений» показывает, что никаких собственно материальных ценностей атаман не накопил и не о них он заботился в своей нелегкой жизни и борьбе. За иронией и веселым балагурством, нагромождением всякого рода небылиц и гипербол, рифмованными присловьями скрыто более серьезное содержание, ставящее произведение в ряд наиболее опасных для правительства «пасквилей». Самым главным своим богатством «многогрешный Елистрат Иванов сын Шибаев» считает родную землю, свою страну, которая, по его убеждению, целиком принадлежит таким же, как и он, обездоленным людям. В духовном завещании он пишет: «Наследство мое любезное, Землю Святорусскую, уступаю я всем моим приятелям. Ково чем государь царь пожаловал, владеть вам, друзьям моим, по дачам безспорно». Атаман заве-

---

[26] Цит. по кн.: П. К. Алефиренко. Крестьянское движение и крестьянский вопрос в России в 30—50-х годах XVIII века. Изд. АН СССР, 1958, стр. 117.

[27] Там же, стр. 118.

щает им не только «безспорно» владеть народным наследством, но и вести за него неустанную борьбу. Поэтому он награждает товарищей «самой любезной и тихой моей думой», «воровскими замыслами», «веселым смехом» и просит их «по душе моей грешной роздать требующим всю мою молодецкую бодрость, также и некоторую часть моего щегольства».[28]

Неистощимой выдумкой и веселой иронией пронизаны следуемые по завещанию поименные дарения. Своей неожиданностью они создают комический эффект и в то же время воспроизводят обстановку, в которой протекает борьба беглых крестьян, поэтизируют ее и образы отдельных участников, помогают в общей совокупности раскрыть замысел произведения. Так, своему подушевному другу Тихану Бастрыгину за труды атаман завещает вотчину «в Ладожском озере на сто сажен глубины», благодетельнице Парасковье Гавриловне — «лутчее мое скровище, первые три богоявленские мороза да шесть возов собственной моей казны рожественского самого белого сыпучева снегу». Другому благодетелю дарит на сорочки «до семидесяти аршин орловского летания» и «сто аршин на простыни лебединова крику». Включаются в число необычных наград «конское ржание», «пустая поместная земля на 40 верст заечьих следов», «медвежье плясание», шуточный рецепт от болезни и т. п. Иногда эти награждения носят социальный характер: попу атаман отказывает «на рясу семь аршин приказных моих ябед», племяннику — «44 фунта простоты и бездельной моей волокиты». Для похорон и погребения Шибаев наказывает собрать всех других атаманов из округи — «семь архиереев, семь архимандритов, а имянно: с Углицкого лесу — преосвященнаго отца Сиротку з дубовым крестом, да с Муромского лесу — преосвященнаго отца Гаврюшку з булатною панагиею, с Касимовской дороги, с Крипанского лесу — преосвященнаго отца Должинского полку с липовым обозженым крестом, а протчих архиереев со архимандриты поблизости собрав со всех лесов, святых отцов-ясаулов да отца моего духовного Емелю, у которого крест на ремени полуторы сажени». Необычны и полны поэзии распоряжения атамана о самих похоронах: «Гроб мой зделать из самого мелкого и тихого дождя, тело мое грешное покрыть самым лехким и тонким воздухом и проводить к погребению на 12-ти собственных моих конях, которые ржут еже зорей в болотах».[29]

Можно предположить, что «Духовное завещание Елистрата Шибаева» основано на подлинных событиях и связано с реальными личностями. Называемые в нем имена атаманов Сироты, Гаврюшки известны и в песнях. Н. Аристов считает возможным песню «Вор Гаврюшка», записанную в 1853 г. А. Н. Пасха-

---

[28] В. Д. Кузьмина. Пародия в рукописной сатире и юмористике XVIII века, стр. 154—156.

[29] Там же.

ловой в Саратове, отнести к Гавриле Кремневу, выдававшему себя в 1766 г. в Воронежской губернии за Петра III.[30] Об атамане с Касимовской дороги — «преосвященном отце Должинского полку» упоминается и в «Глухом пашпорте». В нем ему дается другая характеристика: «оной у нас человек недоброй, притаманной вор и разбойник и салдат беглай».[31] Образ богатыря попа Емели скорее всего заимствован из песни XVII в. о разбойнике попе Емеле.[32] Из нее дословно приводится строка о «кресте на ремени полуторы сажени», которым этот поп «благославлял» своих жертв при разбое. В несколько переработанном виде, с приурочением места действия к Подмосковью, варианты этой песни бытовали в первой половине XVIII в.[33] Вероятно, их традиция повлияла на восприятие образов остальных атаманов и эсаулов в «Духовном завещании» в виде своеобразных «святых отцов» — архиереев и архимандритов.

Такое представление не было связано с распространенным среди разбойничьих ватаг иносказательным языком. Оно шло от общего замысла произведения,— от стремления возвысить облик руководителей беглых крестьян, раскрыть их идейные основы борьбы и передать народу в виде духовного завещания. В связи с этим атаман Шибаев предстает в произведении не как герой ножа и кистеня, думающий только о душегубстве и богатстве, а как человек, способный на самые благородные поступки и чувства, наделенный юмористическим складом ума, бодростью и молодечеством, до конца своих дней спаянный с жизнью народа, глубоко верящий в правоту его борьбы. В историческом плане этот образ типичен как образ предшественника Пугачева. Не случайно, что ближайший товарищ атамана — «преосвященный отец Гаврюшка» — в дальнейшем решился выступить от имени Петра III. В то же время образ Шибаева традиционен, так как предания и легенды о завещании народных мстителей стали возникать уже в XVII в. и многие из них сязывались с именем Разина. Однако большинство таких легенд, в отличие от «Духовного завещания Елистрата Шибаева», связано с давним мотивом бессмертия народного героя и его последующим возвращением.

Вариация этой традиции наиболее четко проявилась в «Предании о Сидоркином кургане», возникшем одновременно с рассмотренными выше произведениями, но записанном в 1860-х годах в Воронежской губернии. В нем речь идет об отряде беглых

---

[30] Н. Аристов. Об историческом значении русских разбойничьих песен. Воронеж, 1875, стр. 89.

[31] И. Забелин. Заметка о памятниках простонародной литературы, стр. 83.

[32] См.: М. Н. Сперанский. Поп-разбойник Емеля. — Slavia, Прага, 1924, т. II, вып. 4, стр. 652—655.

[33] Ср.: Исторические песни XVII века. Памятники русского фольклора. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 92, № 72 и примечания, стр. 343—344.

крестьян, действовавших под руководством атамана Сидорки в районе Воронежа и Липецка вплоть до границ Харьковской губернии. Сидорка со своим отрядом нагонял страх на тех, от кого «народу тягота была». «Ни купцу, ни боярину проезда от него не было». Крестьян он не только не трогал, «а награждал еще всякого казной, дарил хлебом и одежей, да с почестью по домам распущал». В местах, где действовал отряд, не слышно было «плача хрисьянского». Сам царь Петр I, побывавший проездом в Воронеже, выразил Сидорке за такие «порядки» благодарность и предложил награду. Сидорка хотя и был тронут «ласковым» словом царя, но отказался от наград: «Нечем тебе наградить меня,— говорит атаман,— казны у меня больше твово, сила моя сильней твоей: твоя силушка — неволюшка, моя силушка — охотушка». Вскоре царь Петр умер, и «пошел с той поры всякий недогляд, да недозор, да неправда — один Сидорка у себя на Хаве, да на Вороньжи правдиво живет, христьян в обиду не дает». Против Сидорки поднялись «князья да бояре, да главные управители». Одну за другой они посылают воинские команды, которые Сидорка со своими крестьянами «с-под Тулы, Рязани и Вороньжа» легко разбивает. Наконец перепуганное дворянство двинуло против него стотысячную армию. В бою Сидорка смертельно ранил родного брата, который как солдат не мог «ослушаться приказа царского, решенья боярского». Вскоре гибнет сам храбрый атаман, но не от пули, а от горя и сознания, что царящие вокруг зло и неправда во много превосходят его силы. Умирая, он заявляет товарищам: «Я до той поры лежать буду, покуда не пройдет на Руси беззаконие да неправда, не станет брат руку поднимать на родного брата».[34]

Такая концовка, как и все предание в целом, чрезвычайно показательна для идеологии крепостного крестьянства XVIII и всей первой половины XIX столетия. В силу царистских иллюзий народ не ждал своего освобождения от борьбы беглых крестьян и их руководителей, как бы она успешно не велась в отдельных случаях. Несмотря на то что атаман Сидорка является в этой борьбе настоящим народным героем, он в силу своего подневольного положения не может претендовать на роль народного освободителя. С последним связываются полномочия вносить политические изменения в жизнь страны и народа. Действуя в качестве народного мстителя, Сидорка по существу помогал Петру I вводить справедливые порядки в своей местности и заслужил этим одобрение и благодарность «народного» царя. Следует заметить, что в XVII в. вожди крупных крестьянских восстаний также считали себя первыми помощниками и верными подданными «народных» царей. Так, Иван Болотников называл себя «большим воеводой» царя

---

[34] Вл. Майнов. Предание о Сидоркином кургане. — Петровский сборник, изд. «Русскою стариною», СПб., 1872, стр. 172—175.

Димитрия, Разин — представителем царевича Алексея и опального патриарха Никона. Лишившись после смерти Петра I царской поддержки и будучи не в силах самостоятельно возглавить политическую борьбу народа, Сидорка остро почувствовал трагизм своего положения. Он умирает с твердой верой, что появится новый заступник народа, который победит теперешнее засилье «бояр» и «главных управителей», уничтожит повсюду «плач хрисьянский».

Образ и трагедия Сидорки имеют глубокую историческую основу. Они представляют художественное обобщение борьбы и страданий народа, отданных на разорение и власть Бирона и других царских помещиков и казнокрадов. Далекий от понимания бед и нужд народа, Э. Миних в своих записках отмечал, что «непрерывные брани, алчные и ничем не обузданные лихоимства Бироновы, неурожаи хлебные в большей части России привели народ в крайнюю нищету. Для принуждения к платежу недоимок употребляли ужасные бесчеловечия, приводящие в содрогание и помышляющих об оных: уныние, стоны, слезы, вопль распространились по всей империи».[35] Ответом на эти «тиранства» было усиление бегства, широкое распространение «разбойничьих шаек» не только на окраинах, но и в центральных губерниях России.

Недовольство политикой правительства и резкое осуждение царствующих особ постоянно выражались в слухах и разговорах крестьян. Две дворовые женщины помещика Яковлева были казнены за то, что называли Анну Ивановну «мироедкой... переевшей крестьян». Государственный крестьянин села Горчакова Калужского уезда Сидор Рекунов, «озлобясь за то», как он признался на пытке в Канцелярии тайных дел, «что в народе она, государыня, сделала плач великий», говорил: «дай де бог государыне нашей умереть». Крестьяне ругали императрицу «канальей», «собакой» и другими «непочтительными» словами. Весной 1739 г. однодворец Герасим Истомин, будучи в гостях у сестры, отказался выпить за здоровье Анны Ивановны: «...я де про бабье здоровье пить не стану, у нас де ныне на царстве царя нет, а баба де что знает, у бабы де волос долог, да ум короток... она де нас разоряет», и при этом выругался. Крестьянин Александро-Невского монастыря Михаил Алексеев в разговоре с дьячком жаловался, что при регенстве Бирона у них «хлеб перестал родиться». Откровеннее других высказался о царице М. Тимуков, крепостной крестьянин из деревни Старые Поляны Темниковского уезда: «Какая де она царица... собака де она, не Анны Ивановна, взял бы де ее тут же изрубил».[36]

---

[35] Цит. по кн.: В. В. Мавродин. Классовая борьба и общественно-политическая мысль в России в XVIII в. (1725—1773 гг.). Изд. ЛГУ, 1964, стр. 19.

[36] П. К. Алефиренко. Крестьянское движение..., стр. 300—308.

Подобные же разговоры велись и в отношении Елизаветы Петровны. Особенно много было толков о ее фаворитах, их стяжательстве, роскоши при дворе, тяжести солдатской службы, все усиливающемся разорении народа. Все эти высказывания против Анны или Елизаветы отнюдь не означали перемены в политических понятиях народа. Царистские настроения заставляли крестьян в этот период все чаще обращаться к памяти Петра Великого. В различных сказках и преданиях создавался идеализированный образ Петра-труженика, который «даром хлеба не ел, пуще бурлака работал». Главное место в этих произведениях занимает тема взаимоотношений царя и народа.[37] В них часто подчеркивалось, что многие начинания и работы Петра предпринимались по совету простых людей. Крестьяне натолкнули его, например, на мысль о постройке Мариинского канала, на поиски природных богатств на севере, на проведение ряда «осударевых» дорог, закладку некоторых заводов и рудников и т. п. При этом царь всегда первый брался за самое трудное дело. Встречаясь с мастеровыми, он постоянно выспрашивал об их искусстве, ходил с этой целью «по кабакам» и выведывал у них секреты о мастерстве. Не вельможи и бояре, а простой человек, судя по преданиям, являлся верным и неизменным помощником Петра во всех его делах и замыслах. Представители народа не раз спасали жизнь царя, оберегали его от боярских заговоров. В свою очередь, Петр I глубоко верил в силы русского народа, радовался уму и находчивости простых людей, а когда надо, выручал их из беды.

За всей этой идеализацией Петра и его времени лежали определенные политические мотивы и противопоставления, скрывался протест против политики «русских императриц», утративших всякую связь с народом. Произведения фольклора стремились показать, что только в неразрывной связи царя и народа могла успешно протекать деятельность Петра, развиваться и крепнуть русское государство. Наследники Петра, опираясь на представителей дворянства и всяких случайных временщиков и фаворитов, разоряющих страну, не только отступили от политики мудрого преобразователя России, но и потеряли в лице простых тружеников основную опору государства. Правительство без особого труда улавливало политический смысл этих произведений и стремилось искоренить опасные для него противопоставления. В 1750 г. был нещадно бит плетьми дворовый человек барона Строганова Андрей Цывелев, сказавший в заводском кабаке: «При прежнем де государе (Петре I,— *Л. Д.*) все было хорошо, а ныне де не то».[38]

---

[37] См. подробнее: М. Я. Парижская. Исторические песни и предания начала XVIII века. В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 501—507.

[38] П. К. Алефиренко. Крестьянское движение. . ., стр. 301.

В делах Тайной канцелярии сохранились не только подслушаные разговоры, но и весьма характерные записи сказок о Петре.[39] Подвергнутые пытке обвиняемые поясняли, что эти сказки сложились «в народной молве», а рассказывались они в тюрьмах колодниками, среди которых было немало беглых крестьян и участников «воровских» шаек. Своеобразие среды, в которой они бытовали, ее взгляды сказались на идейно-художественном содержании этих произведений, проникнутых идеализацией царя и возвеличением простого человека, стоящего на самой низкой общественной ступени. Поэтому сказки в равной мере близки как творчеству беглых и «разбойных» людей, так и общему фольклору о Петре. В них действует два основных героя — царь Петр и вор, носящий в одном из четырех вариантов имя Барма. Резкая контрастность социальных положений героев позволяет с одной стороны, придать драматизм сказочному действию, с другой — путем сближения показать сходство их взглядов и тем самым ярче и полнее раскрыть глубокий демократизм образа царя.

В сказках ставятся самые злободневные вопросы — отношение народа к помещичьей собственности и к «государевой казне», т. е. к государственному добру и имуществу. С них начинается завязка действия. Переодетый в «мужицкое платье» или будучи неузнанным царь Петр ночью в Москве встречает вора, братается с ним или называется его товарищем, и предлагает вместе воровать. По вопросу, у кого воровать, у них возникают разногласия, доходящие до побоев. В сказке, которую рассказывал в 1730 г. в Симбирске колодник своим товарищам (следственным органам она стала известна только в 1752 г.), вор Барма категорически отказывается от предложения пойти «красть из государевых палат денежную казну». «Барма государя ударил в рожу и сказал скверно, для чего ты государеву казну подзываешь красть, лучше де пойдем боярина покрадем».[40] Точно так же отнесся безымянный вор к предложению царя идти воровать «во дворец» в другой сказке 1752 г.: «И за то де тот вор государя бил дубиною и говорил государю: „Пойдем де воровать лучше к сенатору“».[41] Более мирно дело происходит в варианте 1754 г.: познакомившись, вор и царь сразу отправляются воровать к «некоторому господину».

Отвергая всякую мысль о возможности расхищения с чьей-либо стороны «государевой казны», народная сказка в то же время считает справедливым, если вор покушается на собственность боярина, сенатора или другого знатного господина. Совершенно

---

[39] П. К. Симони. Сказки о Петре Великом в записях 1745—1754 годов. — Живая старина, 1903, вып 1 и 2, стр. 225—227.

[40] Там же, стр. 226.

[41] Там же.

так же поступали многие атаманы беглых крестьян и разбойничьих шаек. В сказке царь Петр не только не преследует это воровство, но и сам помогает вору. Он высоко оценил благородство Бармы и стал его «за то, что он не захотел государевой казны воровать, при себе держать в милости». В высшей мере преступными людьми в сказке оказываются те, у кого воруют воры. Чтобы показать их низкий и лицемерный облик, в сказку вводится мотив заговора против царя. Вор через окно «прислушал», как сенатор говорил: «Завтра де надобно мне звать государя к себе в гости и отравить до смерти». Сходный разговор происходил и в доме «некоторого господина». Он говорил жене: «Надобно де нам составить зелье, чтобы государя извести». Благодаря вору узнав о заговоре, царь на другой день явился в гости к «господину» и предложил ему и его жене первым выпить приготовленный напиток. Они оба здесь же и скончались. Более выразительно об этом эпизоде повествуется в варианте 1745 г., в котором «извести» царя пытается боярин: «Петр велел боярину первую чарку выпить, и как выпил, так его, боярина, и разорвало».[42]

В варианте 1754 г. вор помог Петру не только расправиться с заговорщиками, но и «отсмеять насмешку» архиерея когда-то оскорбившего государя. С этой целью вор «сделал себе из бумаги крылья и, прилетя к тому архиерею в белой рубахе и объявя о себе, якобы он ангел, с небеси прилетел по его, архиерейскую душу»,[43] уговаривает архиерея влезть в мешок, и в таком виде представляет его довольному проделкой царю. Этот сюжет, получивший позднее весьма широкое распространение, свидетельствует о росте антилерликальных настроений в первую половину XVIII в. В 1758 г. беглый солдат Алексей Бегунов был нещадно бит кнутом и сослан навечно в каторжные работы за признание, что он «не знает бога и милостивейшей государыни» и при этом бранил их непечатными словами.[44]

Царистские настроения народных масс наряду с идеализацией образа и деятельности Петра I выражались и в широком распространении самозванства. Они показывают, что во второй четверти XVIII в. среди крестьян созревала мысль о народной, крестьянской войне во главе со своим предводителем, облеченным полномочиями народного царя. В 1732 г. беглый драгун Нарвского полка Ларион Стардубцев, действовавший на Дону, объявил себя сыном Петра I Петром Петровичем. В своих «указах» и «письмах», обращенных к казакам и народу, он призывал к себе «голутвенных людей», «бесприютных бурлаков» и всю «чернь»,

---

[42] Там же, стр. 225.

[43] Там же, стр. 227.

[44] М. М. Персиц. Из истории народного свободомыслия в России. (Дела о «богохульстве» в первой половине XVIII века). В кн.: Вопросы истории религии и атеизма. М., 1950, стр. 152.

обещая «постоять» за них и за старую веру, суля волю и «легкую службу». Выступая против бояр, которым царь «льготы дал», Стародубцев грозил приближением конца их господства: «И льгота им будет во времю». Своей целью он ставил поход на Москву для свержения «властников» — правящих страной вельмож.[45] В Тамбовском уезде действовал отряд связанного со Стародубцевым «царевича Алексея Петровича» — беглого крестьянина Тимофея Тружника. Он заверял крестьян-однодворцев села Чуева, что «будет от него, императора, в неправде всем суд. И как де это дело сделается и боярам не жить..., а которые и будут, и тем де хуже мужика находитца».[46]

Самозванцы 40—50-х годов часто называли себя просто императорами или самодержцами, не связывая с каким-либо конкретным именем. Отчасти это объясняется тем, что народ в это время свои надежды возлагал на Петра Федоровича. Солдат Герасим Шадрин, будучи навеселе, кричал 13 августа 1758 г. на улице: «Для чего де долго не садится на царство великий князь Петр Федорович, и так все войско разбежалось от графов Шуваловых. Долго ль им войско разорять. Российское войско все померло от графов Шуваловых и разбежалось».[47] Петру III еще до вступления его на престол приписывалась забота о государстве, народе и особенно армии. Среди солдат Козловского полка ходили толки, что «великий князь Петр Федорович прилагает свое старание о солдатстве и просит де у... государыни, чтоб солдат, ежели кто в большой вине явитца, кнутом не шемповать», а судить по военному регламенту.[48] В связи с такими надеждами последующие самозванцы широко пользовались его именем. От имени Петра Федоровича выступал и Пугачев.

3

Во второй половине XVIII в. бегство крестьян носило не менее интенсивный характер, чем в первой. Не прекращалось и развитие их художественного творчества как в письменных, так и в устных формах. Однако оно не было, как раньше, ведущим и не создало каких-либо принципиально новых направлений в развитии общего антикрепостнического фольклора. Поэзия «вольных людей», сохраняя свои специфические черты, испытывала на себе влияние общекрестьянских настроений и благодаря этому смыкалась с произведениями социального протеста.[49] В этот пе-

[45] В. В. Мавродин. Классовая борьба и общественно-политическая мысль в России в XVIII в., стр. 67.
[46] П. К. Алефиренко. Крестьянское движение..., стр. 325.
[47] Там же, стр. 310.
[48] Там же.
[49] Ср.: В. Смолицкий. Песни о разбойнике Григории Репке. — Русская литература, 1964, № 1, стр. 104—109.

риод народное творчество более тесно связывается с массовыми формами классовой борьбы — с крестьянскими восстаниями. Это соприкосновение не было прямым и менее всего выражалось в регистрации отдельных бунтов и волнений. Оно шло по линии идеологического обоснования более высоких форм борьбы, завершением которых явилась крестьянская война под руководством Пугачева. Поэтому основной темой, подчиняющей все остальные, в фольклоре и в народной публицистике стало изображение невыносимо тяжелого положения народных масс, жалоба и протест против феодального гнета.

Сама тема народа в фольклоре во многом является традиционной. К сожалению, она еще недостаточно изучена и не выделена в фольклористике как специальная проблема. Между тем эта тема относится к числу важнейших социально-политических представлений народа, поскольку касается положения масс, роли крестьянства в жизни государства, его взаимоотношений с правительственной властью и с другими классами и сословиями. Лишь специальные исследования могут ответить на вопрос, как исторически складывались эти воззрения, какие особенности они имели в ту или иную эпоху. От характера таких понятий зависело содержание целого ряда народных произведений, а также возникновение их новых видов.

Эпоха Петра I внесла неизгладимый след в развитие народных представлений о роли и значении масс в жизни государства. Позднее, идеализируя образ Петра, народ предпочитал не вспоминать о своих бедах и лишениях, а всякий раз, как мы видели, стремился подчеркнуть единство интересов царя и простых людей, их одинаковую озабоченность судьбами родины. Это сознание общности интересов народа и государства выражено не только в произведениях фольклора. Оно пронизывает и народные юридические документы, которые подавались в разные правительственные учреждения и царствующим особам в виде жалоб и челобитных. Они составлялись по особым правилам, оговоренным указом Петра I от 5 ноября 1723 г., «как челобитные, так и доношения писать по пунктам».[50]

Подача челобитных, получившая в XVIII в. столь широкое распространение, представляла, как и бегство крестьян, одну из форм классовой борьбы. Она заключалась в выражении «законным» порядком протеста, идущего, как обычно отмечалось в челобитных, «по приговору всех мирских людей» против каких-либо конкретных фактов насилия властей или господского разорения. Раскрывая характер воззрений, на которых основывалась эта

[50] Наличие «пунктов» служит надежным внешним признаком для определения новых редакций сатирических произведений, созданных в XVII в., типа «Калязинской челобитной» (см. подробнее: Русская демократическая сатира XVII века, стр. 256—262). Произведения XVIII в., использующие форму челобитных, всегда делятся на «пункты».

борьба, В. В. Мавродин отмечает: «Свои челобитные крестьяне рассматривали как акты, направленные не только на улучшение собственного положения, но и на поправление дел государства. Поэтому своих владельцев и управителей, чиновников и вельмож они рассматривали как противников не только своих собственных, но и самого государства. Единственно, кто, по их мнению, мог бы помочь им осуществить их крестьянскую правду, был царь, заинтересованный в благополучии крестьян, ибо оно — «дело государственное».[51] В оправдании своих жалоб челобитчики часто ссылались на указы Петра I, пытаясь этим показать, что они действуют не против государства, а, наоборот, в его интересах. Сами петровские указы крестьяне трактовали как заботу о народе, как желание «искоренить неправедные всенародные тягости и хищения», от которых «многие люди, а наипаче крестьяне, приходят в разорение и бедность». Нарушителей этих указов крестьяне советовали казнить, как это предлагал будто бы сам император.[52]

Сходные с челобитными мысли о необходимости в государственных интересах защищать крестьян от произвола помещиков высказывал и известный народный публицист И. Т. Посошков. «Крестьянам помещики не вековые владельцы,— писал он,— того ради они не весьма их и берегут, а прямой их владетель всероссийский самодержец, они владеют временно. И того ради не надлежит их помещикам разорять, но надлежит их царским указом охранять».[53]

Правительство вело борьбу с челобитчиками — «мирскими ходоками» и особо доверенными лицами крестьян. Их вылавливали и, как «заводчиков» и «пущих злодеев», подвергали жестоким наказаниям. Сами жалобы крестьян власти расценивали как «предерзости», «пасквили». Указ от 22 августа 1767 г. окончательно запретил крестьянам жаловаться на своих господ. Он требовал от них беспрекословного повиновения помещикам и приравнивал жалобы к «изветам», т. е. ложным доносам, обвиняющим в государственной измене.

В истории борьбы крепостного крестьянства форма протеста в виде подачи жалоб и челобитных имела важные последствия. Она не только приучала крестьян формулировать свои требования и социальные чаяния, но и действовать сообща, организованно. Подавая «всем миром» ту или иную жалобу, крестьяне вякий раз «учиняли присягу» — целовали крест и клялись друг другу «всем стоять за одного». Точно так же они поступали и во время

---

[51] В. В. Мавродин. Классовая борьба и общественно-политическая мысль в России в XVIII в., стр. 14—15.

[52] Цит. по кн.: П. К. Алефиренко. Крестьянское движение..., стр. 296.

[53] И. Т. Посошков. Книга о скудости и богатстве. Редакция, вступ. статья и примеч. Б. Б. Кафенгауза. Соцэкгиз, М., 1937, стр. 254.

разрозненных восстаний и волнений, которые все чаще начинались с составления челобитных, выбора и отправки ходоков, дополнялись всякого рода слухами и по формам борьбы носили смешанный характер.[54] К волнениям приводили и неудачи с челобитными. Они постепенно убеждали народные массы в том, что найти управу на «сильных» и «сыскать правду» невозможно, что необходимы более действенные формы борьбы с крепостничеством. На основе этих убеждений во второй половине XVIII в. стали возникать различные потаенные произведения, использующие форму челобитных, в которых жалоба на горькую жизнь и произвол властей адресована... «всевышнему» как единственному защитнику угнетенных. Обращение к религиозной форме в целях пародирования и создания острых антикрепостнических сатир свидетельствует о росте политического и художественного сознания масс. В долгой борьбе с феодальным гнетом народ не только познал лицо своих классовых врагов и понял взаимную противоположность интересов, но и овладел искусством правдиво изображать свою подневольную жизнь и испытываемые от всякого рода притеснителей страдания и лишения.

Во всех этих достижениях, несомненно, сказался опыт и влияние массового распространения челобитных, которые явились своеобразной школой не только социальной борьбы, но и определенного художественного мастерства. При этом сами крестьянские челобитные, как деловые документы, имеют скорее значение исторического источника, нежели произведений народной публицистики. Наличие общих идейных связей, помимо традиции, происходило и в силу того, что авторами челобитных и потаенных художественных произведений являлись представители одной и той же среды — грамотные крестьяне, солдаты, низовое духовенство, мелкие чиновники. Все они в одинаковой мере владели знанием форм деловой письменности, отличались известной образованностью, а некоторые — поэтической одаренностью и интересом к литературе.

Использование форм деловых документов в качестве средств изображения жизни крепостного крестьянства под влиянием традиций демократической сатиры XVII в. долгое время не выходило за рамки шуточной народии. Сами произведения главным образом касались положения дворовых людей, к среде которых принадлежали и их авторы, обученные грамоте крепостные, занимавшиеся ведением письменных дел в господском доме. Одна из таких ранних пародий — «Повесть о сером и добром коте», относящаяся ко второй четверти XVIII в., — составлена в форме

---

[54] Ср.: Н. А. Малеванов. Волнения крестьян в селе Тригорском в конце XVIII века и стихотворение Пушкина «Деревня». — Пушкин. Исследования и материалы. Т. II. Под ред. М. П. Алексеева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 373—381.

«объявлений», которые делались помещиками при продаже какого-либо имущества или крепостных людей. В «Повести» хозяин серого кота объявляет «благородным господам», что «для общего нашего увеселения» он хочет «проиграть» своего кота в лотерею. Из похвал, которые он расточает коту, видно, что владелец просто решил избавиться от ставшего ему ненужным дряхлого животного, под которым легко угадывается судьба старика-дворового:

Оной кот многим наукам обучен,
Но ныне от меня будет отлучен...
Понеже находится уже при старости,
А мышей не ловит в своея дряхлости...

Заканчивается «объявление» характерной для пародируемых документов шуточной подписью владельца: «Слуга ваш Лебедин, писал до вас один, нынешнева зимняво году, месяца анамняшнева, в снежную погоду, а числа здешнева». Тут же указывается его местожительство: «Здание канцеляриста Михаила Алексеева».[55]

Нарушая законы и свои обязанности, помещики стремились избавиться и от больных и увечных дворовых. С этой целью, особенно перед ревизиями, они охотно отпускали таких людей на волю, иногда даже не спрашивая их согласия, и тем самым обрекали их ходить по миру и голодать. Правительство, начиная с 1745 г., неоднократно обращало внимание на эти злоупотребления, противные, как говорилось в указах, «не только законам, но и самому человеколюбию», и обязывало владельцев кормить и содержать стариков и увечных до самой смерти. Однако подобные явления повторялись и в самом конце XVIII в.[56]

О горькой участи искалеченного дворового, которого помещик решил отпустить на волю, повествует рифмованный шуточный «Апшит, данной от хозяина серому коту за ево непостоянство и недоброту».[57] Произведение близко по содержанию «Повести о сером и добром коте», но построено на пародировании другого документа, так называемого вольного абшида — отпускного письма, посредством которого владелец иногда давал вольную своему крепостному. О получении такой бумаги, дающей право на свободу, страстно мечтало измученное кабалой крестьянство. Некоторые дворовые стремились заработать это право долгой и верной службой. Автор «Плача холопов» с полным осно-

---

[55] И. Забелин. Заметки о памятниках простонародной литературы, стр. 81—82. Подпись под «объявлением» иногда ошибочно толкуется как указание на авторство Мих. Алексеева (ср.: А. В. Кокорев. Московская литература 1725—1800 гг. В кн.: История Москвы, т. II. М., 1953, стр. 536). Спорным является и нередкое определение жанра «Повести» как «комического монолога».

[56] В. И. Семевский. Крестьяне в царствование имп. Екатерины II, т. 1. Изд. 2. СПб., 1903, стр. 269—270.

[57] См.: В. Д. Кузьмина. Пародия в рукописной сатире и юмористике XVIII века, стр. 156—158.

ванием говорит о безнадежности получить волю с согласия господ:

...Когда холопей в яму покладут,
Тогда и вольный абшид в руки ему дадут.

В соответствии с принятой формой отпускной в пародируемом «Апшите» в начале дается характеристика «объявителя», отпускаемого на волю, затем излагаются причины, по которым он отпускается. Завершается этот своеобразный аттестат формулой полного освобождения, подписанного «во верность» как барином, так и его супругой.

Пародируемая форма отпускной позволила автору с лаконичной краткостью и точностью документа нарисовать картину жизни крепостного человека в доме помещика. Жизнь дворовых была не только беспросветна и полна надругательств над их личностью. Автор показывает, что она заставляла их быть порочными людьми. Вечно голодные слуги вынуждены были постоянно воровать господские припасы, терпеть за это жестокие побои и вновь совершать преступления. Более пяти лет находился в «услужении» при барском доме кот и по своей должности «отгонял от хлеба и харчу крыс». И все эти годы, как указывается в его отпускной, он был «многократно наказыван и на теле», получал выговоры «при собрании словесно». Барин непременно хотел, чтобы голодный кот в его доме «жил честно». А тот, по словам хозяина, чинил «противности» и «пакости», был «бешен», воровал не только всякое кушанье, но и в качестве еды свечи «с огнем». Он не смирился даже после того как сильно пострадал во время неудачного воровства у соседа: лежа на огороде и «таскуя задними ногами», он тем не менее «бегал по утру рано ряпуху красть». Только ради тяжелого состояния барин не стал его вновь наказывать («та ему вина отпускаетца»), но решил неспособного больше к должности кота освободить из дома и выдать ему вольный абшид. В нем указывалось:

И желающему держать дасца по воле,
А при моем доме не потребен боле.[58]

За шуткой и иносказанием в произведении отчетливо проступают реальные взаимоотношения между помещиком и его дворней. Автор показывает, что они строились на взаимных антипатиях друг к другу. Протест дворовых против тяжелых условий жизни в барском доме пока выражался в их «непостоянстве и недоброте», т. е. в скрытой ненависти, в стремлении перехитрить своих господ. Средствами принуждения удерживали этих людей в должном повиновении и остерегали их от многих «противностей».

Само произведение служит важной вехой на пути к еще более реалистическому изображению жизни дворовых и возросших

[58] Там же, стр. 158.

социальных конфликтов в появившемся вскоре «Плаче холопов».

По времени и связи с прошлой сатирической традицией «Плачу» предшествует другое юмористическое произведение — «Гистория о прекрасном Петухе Куропатке и о супругах его курах и об отлучке ево из дому без ведома хозяйна и о протчих непорядочных ево поступках».[59] В некоторых списках это произведение имеет более краткое заглавие: «Дело о побеге из Пушкарских улиц белого Петуха от куриц»[60] или «Приносимая от кур к хозяину своему на мужа своего Петуха жалоба».[61] Изменения названия связаны с активной творческой жизнью сатиры на протяжении всей второй половины XVIII в. В 1832 г. одна из ее редакций под названием «Повесть о побеге Петуха» привлекла внимание А. С. Пушкина.[62]

Безымянный автор построил свое произведение как пародию на следственный процесс по розыску беглого. Имеющаяся в тексте дата побоега Петуха «26 июля 1754 года» облегчает не только датировку произведения, но и показывает, что оно явилось непосредственным откликом на правительственный указ от 13 мая 1754 г., который стал служить основанием для решения дел о беглых крестьянах во второй половине XVIII в. Этим указом возвращались помещикам все крестьяне, бежавшие от них после 1719 г. Если беглые утаивали, кому они действительно принадлежали, меняли свое имя или имели фальшивые отпускные, то предлагалось «исследовать самым строгим образом и, если дойдет до пытки, то и пытать; затем виновных бить плетьми и писать в службу, а их пожитки отдать прежним владельцам». Всех беглых при отдаче помещикам следовало наказывать за побег по желанию самих помещиков. Указ преследовал также пристанодержателей.[63]

«Гистория» открывается «слезным прошением» кур, находящихся «при домашней роте», своему господину и его супруге, в котором они бьют челом и плачутся на мужа своего Петуха Куропатку, который «сего июля 26 дня» «без ведома нашего пропал вдруг». Этот вид челобитной по тогдашней терминологии назывался «доношением». Под страхом наказания его обязаны были немедленно подать владельцу или вотчинным властям крестьяне в случае бегства кого-либо из них. По инструкциям отдельных помещиков, крепостные обязывались круговой порукой следить друг за другом. Напуганные происшествием куры, боясь ответст-

[59] Рукописный отд. ГПБ, Собр. А. А. Титова, № 1627, лл. 97 об.—101 об.

[60] Там же, ф. 218, № 900. Ср.: В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века, стр. 24.

[61] ОПИ ГИМ, ф. 440 (Собр. Е. Барсова), ед. хр. 484, лл. 57 об.—59 об.

[62] См.: Г. Г. Ариель-Залесская. К изучению истории библиотеки А. С. Пушкина. — Пушкин. Исследования и материалы, т. II, стр. 344—348.

[63] См. подробнее: В. И. Семевский. Крестьяне в царствование имп. Екатерины II, т. 1, стр. 396—397.

венности, в доношении, состоящем из ряда «пунктов», преувеличенно подчеркивали свою преданность «милостивым» господам и доказывали непричастность к побегу Петуха. Они писали, что имея жительство в «артиллерийской Пушкарской улице», «при доме вашем во всякой верности служили», исправно несли яйца и «многих на племя детушок выводили». Нынешним летом, сообщали они в доказательство своей «нелестной» службы, одна наседка так усердно трудилась, что «от великой прилежности умертвилась». За нее «попечение возымела» из «нас же одна бедная» и благополучно вывела цыплят. Петух, с которым они «обыкли советно жить», отлучился из дому ночью, «из нас, кур, никто ево не видал», — уверяли они. Он их самих оставил «в печали» и «вечно по себе тужить заставил».

В соответствии с требованиями такого доношения куры подробно описывали приметы Петуха. Большой интерес при этом представляют разные юмористические сравнения (Петух, например, «ходил, как женщина, в карнете» — особом женском головном уборе первой половины XVIII в.) и психологические характеристики («пресилно к баталии был смел»). Куры предлагали хозяевам «написать билеты» об исчезновении Петуха, «а паче обыскать в улицах, не сыщется ль где при курицах». По их словам, Петух и прежде «находился в таковых доводах: с чужими курицами гулял не в своих огородах». В конце доношения стоит затейливая шуточная подпись и дата. Ниже их подписано «получение», т. е. устное распоряжение владельца, своего рода резолюция:

О побеге Петуха написать билеты,
Прописать того Петуха приметы,
Которые немедленно объявить,
Дабы оного беглеца ловить.
Послать в погонь из куриного легулярства
Целые два капральства
И, поймав ево, ни в чем не налагать,
Взяв тяжкие железа — заковать,
И весть к курам скована всю дорогу,
А есть давать корму очень не помногу.
Привести в курятник, в железа посадить,
А о том приводе хозяйну объявить.[64]

Это распоряжение типично по крутости мер, предпринимавшихся в связи с бегством. Для борьбы с побегами крестьян правительство предоставляло помещикам право использовать армию («легулярства») и отряды казачьего войска, разбросанные с этой целью по всем более или менее крупным городам России. В места наибольшего скопления беглых посылались особые сыскные экспедиции для вывоза бежавших на прежние жилища.[65] В следую-

[64] Рукописный отд. ГПБ, Собр. А. А. Титова, № 1627, лл. 99 об.

[65] См.: Т. П. Бондаревская. Беглые крестьяне Среднего Поволжья в середине XVIII в. В кн.: Крестьянство и классовая борьба в феодальной России. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 398.

щем далее билете, написанном самим «господином», содержится обращение к жителям Пушкарской слободы, чтобы те «у себя в доме не держали» бежавшего Петуха (перечисляются его приметы), а немедленно о нем объявили. Объявителю предлагалось «немалое награждение» — «одно яйцо выеденое пустое, а другое лишь скорлупа — густое»; сверх того,

За обыскание Петуха с курами покушает
Квасной гущи смешанной с отрубями,
И почтен будет пред протчими гостями.

Эта ирония, доведенная до сарказма, отчетливо раскрывает идейные позиции автора.

Вскоре явился к хозяину «обыскатель» и объявил, что нашел Петуха в слободе,

А сыскал де не у кого иного, —
В доме человека мастерового...

Большое место автор уделяет сцене допроса найденного Петуха хозяином. Вся процедура состоит из вопросов и ответов, выясняющих «личность» Петуха, цель отлучки из дома, не имел ли он при этом «какой амур», сообщников и т. д. За допросом следует приговор:

1754-го года июля 30 дня по суду настоящим делом
Приговорили штраф над Петухом белым.[66]

«Штраф» состоял в том, что Петух в колодках был посажен на три дня без еды под стражу в курятник, а затем прогнан сквозь куриный строй и наказан «веником рубить». В случае повторного побега ему определялась смертная казнь. Заканчивается произведение сценой содержания голодного Петуха под арестом и его просьбой к курам простить его вины и дать ему поклевать круп.

«Гистория» о бегстве Петуха является сложным по композиции произведением. Пародируя в целом следственный процесс и различные формы документов, автор в то же время дает и некоторые бытовые сценки («Объявление Петуха», содержание его под арестом). В дальнейшем этот композиционный прием был использован в сатирическом «Прошении в небесную канцелярию», включающем наряду с челобитной и две интермедии.

Содержание «Гистории» позволяет не только установить время, но и место возникновения произведения. Упоминаемая в нем Пушкарская слобода с Артиллерийской улицей (где в доме «господина» жил Петух и развертываются основные действия) была образована Петром I в 1714—1717 гг. в Петербурге возле Литейного проспекта, невдалеке от Пушечного двора, основной базы русской артиллерии.[67] В середине XVIII в. в этой части

[66] Рукописный отд. ГПБ, Собр. А. А. Титова, № 1627, л. 101—101 об.
[67] См.: Очерки истории Ленинграда, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 129.

города жил не только мастеровой люд, обслуживающий Литейный и Пушечный двор, но и были расположены солдатские казармы некоторых гвардейских полков (например, Преображенского) и военные училища. Здесь же, напоминая усадьбы, в окружении садов и огородов стояли господские дома, принадлежавшие знатным или чиновным людям, в распоряжении которых имелась многочисленная барская прислуга. Смешанный состав населения, его постоянные связи с военной средой сказались на языке произведения. Наряду с просторечием и канцелярскими оборотами в нем обильно представлена военная лексика («регулярство», «рота», «капральство», «баталии», «смотры генеральные», «строй», «поставить на караул» и т. д.). Географические и языковые данные показывают, что автор произведения принадлежал к городским низам Петербурга, был достаточно образованным и осведомленным в судебных делах человеком. Откликаясь смелой сатирой на только что вышедшее новое законодательство по борьбе с бегством крестьян, он в аллегорической форме, с помощью популярных сказочных образов животных, раскрывал его жестокость и показывал полное бесправие всех тех, кто был вынужден безропотно влачить ярмо господского гнета.

С потаенной демократической литературой Петербурга связано и выдающееся антикрепостническое произведение — «Плач холопов». Это меткое название ему дал при публикации Н. С. Тихонравов.[68] В новонайденном списке оно называется иначе — «Описание холопской несчастной жизни».[69] Его автор, дворовый человек какого-то богатого петербургского вельможи, в своем «Описании» отбрасывает традиционные приемы иносказания и пародии, связанные с народной сатирой XVII в. Он стремится создать глубоко реалистическое произведение, в котором не только правдиво показывается жизнь и положение барской дворни, но и выражаются раздумья исстрадавшегося, рвущегося из неволи человека по поводу общественного положения своих собратьев и все увеличивающейся тирании господ.

Переплетение конкретных, подчас трагических картин с постоянным их комментированием, рассуждениями автора, поисками выхода из невыносимого положения, составляет характерную особенность композиции «Плача холопов». Эта особенность определяет и его взволнованный, доходящий до патетики и полного отчаяния, эмоциональный стиль. По жанровой природе это произведение представляет своего рода литературный плач, идущий не столько от традиций народных причитаний, сколько от крестьянских жалоб и челобитных.

С формой произведения тесно связан и его идейно-художественый замысел — последовательно проводимое автором стремле-

[68] Плач холопов прошлого века. С предисл. Н. С. Тихонравова. — Почин. Сб. общества любителей российской словесности. М., 1895, стр. 10.

[69] Рукописный отд. ГБЛ, ф. 218, № 900.

ние представить крепостное право как величайшее народное бедствие, как социальную трагедию людей, обреченных всю жизнь служить «свирепству» господ, которые, по словам автора, «нами, как скотом, привыкли обладать». Этот замысел постоянно заставляет автора переходить от конкретных и частных примеров к более общим, сопоставлять попранные народные права с неограниченной властью господствующего класса. При этом он касается самых коренных и злободневных политических, социальных и правовых вопросов. Автор хорошо осведомлен о деятельности Комиссии по составлению нового Уложения и справедливо рассматривает ее в общей связи с постановлениями правительства, которые узаконили неограниченный произвол помещиков:

Боярин умертвит слугу, как мерина,
Холопьему доносу и в том верить не велено.
Неправедны суды составили указ,
Чтоб сечь кнутом тирански за то нас.
В свою ныне пользу законы переменяют:
Холопей в депутаты затем не выбирают,
Что могут де холопы там говорить?
Отдали б им волю до смерти нас морить.[70]

Здесь имеется в виду сенатский указ от 22 августа 1767 г., запретивший крестьянам жаловаться на своих господ. В нем говорилось, что если кто «недозволенные на помещиков своих челобитные, а *наипаче* е. и. в-у в *собственные руки* подавать отважится», то челобитчики и составители челобитных будут наказаны кнутом и сосланы в Нерчинск, в каторжную работу без срока с зачетом помещикам в рекруты. Указ этот приказано было целый месяц читать в церквах по воскресеньям и праздникам.[71] Комментируя его, автор от имени крепостного крестьянства далее говорит:

Все мы в немилосердных руках связаны,
Как будто таким татством обязаны.
О, злые господа к царю нас не пущают
И милости своей к нам не обещают.[72]

Ф. Энгельс отмечал непрерывный рост крепостничества в России, «пока Екатерина не сделала этого угнетения полным и не завершила законодательства. Но это законодательство позволяло помещикам все более притеснять крестьян, так что гнет все более и более усиливался».[73] «Плач холопов» явился непосредственным ответом на это законодательство и увеличившийся помещичий гнет. Автор неоднократно говорит о том, что «противны стали ныне закону господа», что «власть их увеличилась, как в Неве вода».

---

[70] Плач холопов прошлого века, стр. 12.
[71] См.: В. И. Семевский. Крестьяне в царствование имп. Екатерины II, т. 1, стр. 375.
[72] Плач холопов прошлого века, стр. 13.
[73] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 20, стр. 645.

Показывая страшные картины горького житья холопов «за господами», повседневный произвол и надругательство над личностью и собственностью крепостных, он особенно озабочен тем, что у народа окончательно перевелись его защитники и что ему «не от кого ожидать застои».

Зло крепостничества автор видит не только в трагедии народа, но и в его тяжелых последствиях для государства. Дворянство, получив все права безраздельного господства, охвачено лишь страстью к обогащению:

Царю послужить ни один не хочет,
Лишь только у нас последнее точит.
В то и стремятся, чтоб неправдою мзду собирать,
А того не страшатся, что станут злою смертью умирать.[74]

Со стремлением к обогащению и роскоши «несытых господ» тесно связаны, по мысли автора, не только усилившаяся эксплуатация крестьян, но и казнокрадство, беззаконие в судах, умножившаяся «неправда в российских воеводах». Помещичий гнет не дает развернуться духовным силам народа. «Неужель мы не нашли б без господ себе хлеба!» — восклицает автор. В этой связи он говорит о попранном национальном достоинстве, о всюду оказываемом предпочтении грабителям-иноземцам и о пренебрежении к русским людям: «все земли нас бранят и глупости дивятся», «всякая здесь честь побродам отдана». Автор вспоминает времена Петра I, когда «затем тиранов пущали, чтоб они Россию просвещали». Большой политический смысл имеет оброненное им замечание, что иностранцы-просветители «нам лучшее правленье обещали».

Надежды на «лучшее правленье» и горькая действительность заставляют крепостного поэта искать выход из подневольного положения. Он видит его в вооруженной борьбе народа, в которой необходимо опереться на собственные силы. Пути осуществления этой борьбы еще смутны и противоречивы. Более ясна лишь ее цель, а главное — противник. Основную надежду автор возлагает на крепостных, служивших солдатами в армии, где они могут вооружиться и сделать «между собою дружбу», а затем

Всякую неправду стали б выводить
И злых господ корень переводить.[75]

Однако эта мысль существует лишь как затаенная мечта. Крепостной человек не мог по своему желанию даже сделаться солдатом: это вполне зависело от господина. Поэтому автор вынужден прежде всего говорить о получении возможности «служить царю», права поступать в армию: «Ах! Когда бы нам, братцы, учинилась

[74] Плач холопов прошлого века, стр. 12.
[75] Там же, стр. 13.

воля». Сама идея поголовного истребления «злых господ» свидетельствует о глубине протеста народных масс против крепостничества, о их жгучей ненависти к классу дворянства и страстном желании с оружием в руках избавиться от помещичьего гнета и добиться «лучшего правленья». Произведение ярко отразило чувства и настроения крепостного крестьянства в годы, предшествовавшие восстанию Пугачева.

Потеряв надежду на избавление холопов от несчастной доли и не ожидая со стороны властей какой-либо для них «застои», автор «Плача холопов» обращается с горячей мольбой к богу:

Господи наш боже!
Даждь в небесном твоем поле ложе!
Ты бо нам творец:
Сделай бедным один конец![76]

В таких молитвах крепостных выражается не одно религиозное чувство. Доведенные до отчаяния люди готовы были ценой смерти избавиться от тиранства и мучений господ. В молитве автора, завершающей произведение, звучит неодолимый порыв к свободе и яростная непримиримость к гнету и положению измученного крестьянства.

Возникновение «Плача холопов» обычно датируется исследователями 1767—1769 г. на основе упоминания в его тексте о работе Комиссии уложения.[77] Эти границы несколько расплывчаты и не позволяют более конкретно судить о замысле произведения. Следует обратить внимание, что в «Плаче» говорится лишь о выборе депутатов в Комиссию для сочинения нового Уложения и о том, что депутаты от крепостных крестьян в нее не допускаются: «Что могут де холопы там говорить», иронизирует по этому поводу автор. В Комиссию были допущены депутаты от пахотных солдат, черносошных крестьян, однодворцев и иноверцев. В мае 1768 г. в связи с обсуждением в Большом собрании законов о беглых и причин, вызывающих бегство помещичьих крестьян, был поставлен вопрос о необходимости смягчения крепостного права. Дворянский депутат Григорий Коробьин, исходя из интересов государств и ссылаясь на «Наказ» Екатерины II, предлагал регламентировать крестьянские повинности, ограничить власть помещика над имуществом и личностью крестьянина, следить за выполнением существующих законов. Его выступление не было поддержано большинством дворянских депутатов и было признано ими крайне опасным. Однако оно позволило крестьянским депутатам и демократически настроенным дворянам (Яков Козельский и др.) поднять свой голос в защиту томящихся

---

[76] Там же, стр. 14.

[77] Ср.: История русской литературы. Т. IV. Литература XVIII века, ч. 2, стр. 312.

в рабстве «питателей всякого состояния людей» и рассказать о их «нуждах» и «отягощениях».

В «Плаче холопов» отсутствуют какие-либо упоминания о выступлениях крестьянских представителей, а, наоборот, как мы видели, отмечается, что у холопов полностью перевелись «защитники» «и поэтому не от кого ожидать застои». Все это дает основание предположить, что произведение было написано автором вскоре после указа от 22 августа 1767 г. и своим появлением оно предшествовало обсуждению крестьянского вопроса в Комиссии по сочинению нового Уложения в мае 1768 г. Любопытна одна деталь: автор упоминает об увеличении воды в Неве. Обычно такие явления происходят в осенние месяцы, чаще в ноябре. Вероятно, осенью 1767 или в начале 1768 г. и создавалось это произведение.

Уточнение датировки помогает раскрыть цель, которую преследовал автор, создавая свое «Описание холопской несчастной жизни». Оно служило ответом на его ироническое замечание по поводу «Обряда выборов», исключавшего крепостных людей от участия в выработке нового законодательства («что могут де холопы там говорить»). В манифесте о созыве Комиссии, написанном для широкого распространения, депутатам предлагалось заявлять «о нуждах и чувствительных недостатках народа». С этой целью каждая группа населения должна была выработать наказ своему депутату и изложить в нем свои нужды. «Плач холопов» в глазах автора служил своеобразным поэтическим наказом, содержащим описание нужд и непомерных отягощений барских крестьян, лишенных права голоса и представительства в Комиссии Уложения.

В отличие от других наказов потаенный холопский наказ возник в процессе работы Комиссии, заседания которой начались летом 1767 г. На протяжении многих месяцев автор вместе с другими крепостными с затаенной надеждой ждал облегчения своего положения[78] и внимательно прислушивался к выступлениям разных депутатов, пока, наконец, не понял, что все они сводились к тому, чтобы «отдали б им волю до смерти нас морить». Дво-

---

[78] Ожиданием воли и «перемен» наполнены многие слухи. Крестьянская женка в 1766 г. сообщила своему барину, отставному секунд-майору А. Коробову: «Слышно де, что господ из Москвы не выпускают, государыня де приказала деревни господские взять на себя». На это ей Коробов ответил: «Баба, де врешь; как де нам без раб, так государыне без господ пробыть не можно. Хотя де государынею и отберутся, то де вместо того мужу, жене и детям их станут давать жалованье...». (Рукописный отд. ГБЛ, № 835, л. 6 об.). В 1767 г. был арестован, наказан плетьми и сослан в дальний острог Сибирской губернии беглый Великолуцкого пограничного баталиона сержант Ник. Мамыкин за сочинение фальшивого указа и промемории, а также «за вымышленное разглашение», что «будто бы бывший император Петр Третий жив и примет царство по-прежнему, и крестьян от господ отпишет за себя, и подушных денег с души будет по рублю» (там же, л. 8).

рянские депутаты выступали за упрочение крепостнических отношений, за неограниченную власть над крестьянами. Права владеть крепостными добивались для себя и представители купечества, казачьих войск, чиновных людей и духовенства.

Содержание «Плача» показывает, что его автор, хорошо образованный человек, живя в столице, строил свои надежды не на одних лишь слухах. Упоминаемое им «лучшее правленье», которое, по его словам, обещали иностранцы, заставляет предположить, что он был в какой-то мере знаком с результатами конкурса, проведенного Вольным экономическим обществом по вопросу о крестьянской собственности. По существу в нем шел вопрос о крепостном праве и способах его ограничения. В конкурсе приняли участие не только русские авторы, но и многие иностранцы — Беарде де Л'Абей, Вольтер, Мармонтель, Граслен и др.[79] В «Наказе» Екатерины II, напечатанном в июле 1767 г., также высказывались пожелания относительно ограничения крепостного права. В нем отразился страх императрицы перед крестьянским движением. Поэтому она советовала владельцам душ избегать крайностей в обращении с крепостными и не озлоблять их.

Ожидая для себя важных «перемен», крестьянство всюду волновалось. В 1767 г. произошло особенно много убийств помещиков. Этот год, говорит один современник, «учинился примечателен в России убиением многого числа господ от их подданных».[80] Они наводили настоящий ужас на помещиков и сделались предметом особого разговора в Комиссии Уложения. Обстановка в стране была настолько напряжена, что Екатерина II отклонила предложение сената подвергать наказанию не только убийц, но и всех крепостных не защищавших помещика. От принятия такой меры, писала она генерал-прокурору А. Вяземскому, «бунт всех крепостных деревень воспоследует». «Положение помещичьих крестьян, — разъясняла она, — таково критическое, что окроме тишиной и человеколюбивыми учреждениями ничем избегнуть не можно». Поскольку «генерального освобождения несносного и жестокого ига не воспоследствует», императрица советовала сенату быть «весьма осторожну» в законах, «дабы не ускорить и без того довольно грозящую беду». При этом Екатерина II хорошо понимала, что «если мы не согласимся на уменьшение жестокости и умерение человеческому роду нестерпимого наказания, то и против воли сами оную возьмут рано или поздно».[81]

«Плач холопов» является одним из убедительных доказательств справедливости «пророчеств» императрицы. В своем протесте против крепостничества, в поисках путей избавления от

---

[79] См. подробнее: В. И. Семевский. Правительство, общество и народ в истории крестьянского вопроса во второй половине XVIII века и первой половине XIX века. М., 1911, стр. 7—9.

[80] Чтения Общ. истории и древностей российских, 1861, т. III, стр. 98.

[81] Осмнадцатый век, т. III. СПб., 1869, стр. 390—391.

«свирепства» господ автор «Плача» не был одинок. В более завуалированной форме подобные же настроения выражались в речах крестьянских депутатов в Комиссии Уложения. Их выступления имеют и самостоятельное значение, так как они наравне с указами и манифестами Пугачева являются образцами народной публицистики. Г. П. Макогоненко, специально исследовавший эти произведения, запечатлевшие в себе, по его словам, «революционность крепостной массы», раскрыл их связь с историей русского общественного движения и русской литературы XVIII в.[82]

Среди обличительных речей крестьянских депутатов наибольший интерес представляют выступления Андрея Маслова, депутата белгородских однодворцев. Он не только стремился объяснить порученные ему в наказах нужды однодворческого общества, но и всех «бедных обиженных защитить и разоряемое до конца к падению не допустить».[83] В мнении, поданном 27 мая 1767 г., Маслов представил картину разорения помещичьих крестьян разными поборами «свыше сил», изнурения работой без отдыха «на господина». «Оные крестьяне..., — говорил он, — не только в их домах, но и в судебных местах неповинно страждут». По произволу помещика они бывают вынуждены поступать «в противность государевым законам», нести за это тяжелые наказания и скрывать истинного виновника. Поднимая свой голос в защиту «безгласных людей», которых всюду бьют и «морят в тюрьмах», крестьянский депутат, как позднее А. Н. Радищев, спрашивал: «Кто ж таковых, почтеннейшее собрание, от невинных побоев избавит, и кто таковых от напрасных бед свободит? Не бедно ль смотреть на погибающих, кои уже к тому не имеют о себе законной защиты? Токмо сей грех к богу на небо вопиет».

Маслов показывал, что от крепостного гнета страдает рост народонаселения, а следовательно, и интересы государства. При этом он резко обличал помещиков-крепостников. «Есть такие владельцы, — говорил он, — людей у него находится, примерно сказать, только двадцать человек, и то будет половина на пашне, а другая при нем в лакействе. И по своей роскоши приумножает псовую охоту и думает, неусыпно старается и мужиков денно и нощно работою понуждает, как бы оное прокормить, а того не думает, что чрез его отягощение в крестьянских домах дети с голоду зле помирают; он же веселится, смотря на псовую охоту, а крестьяне горько плачут, взирая на своих бедных, голых и голодных малых детей».[84] Средствами народной публицистики, лаконично и живо крестьянский депутат нарисовал одну из типич-

---

[82] См.: Г. П. Макогоненко. Народная публицистика XVIII века. В кн.: Русская проза XVIII века, т. I. ГИХЛ, М.—Л., 1950, стр. 196—203.

[83] Сб. РИО, т. 36, СПб., 1882, стр. 175.

[84] Там же, т. 32, стр. 515 (перепечатано в кн.: Русская проза XVIII века, т. 1. М.—Л., 1950, стр. 242—243).

нейших картин жизни крепостной деревни. Творчество народа в этом искусстве опережало художественную литературу XVIII в.

Говоря о необходимости защиты прав крестьянства, Маслов развивал народный взгляд на его роль и значение в жизни государства. «Не они ли, — указывал он, — обще с дворянством и с прочими российскими людьми знатную государству оборону подают и не малую на армию денежную сумму приносят». Не выступая открыто против уничтожения крепостного права, он тем не менее предлагал передать всех помещичьих крестьян в «особую коллегию или контору, которая бы их содержала под своею апелляциею». По существу им выдвигался проект мирного решения вопроса с крепостным правом путем перевода крепостных в разряд государственных крестьян, под непосредственную опеку царя и правительства. Осуществление этого проекта, по мнению крестьянского депутата, позволит на деле уравнять бывших крепостных в правах собственности, обязанностей перед государством и в законах со всеми землевладельцами, и прежде всего с помещиками. Благодаря такой мере, отмечает Маслов, «яко все под единою властию и защитою станем законодательницы нашей, милосердной матери отечества, поставлены на высочайшей степени своего отечества». Стремясь возвысить положение крепостного крестьянства до уровня «обще с дворянством и с прочими российскими людьми», он развивал одну из основных крестьянских идей — идею равенства и добивался ее осуществления в рамках и под охраной самодержавия. Необходимость радикального решения вопроса о крепостном праве Маслов обосновывал и подкреплял ссылкой на «Наказ» Екатерины II, в котором говорилось «о праве общем, необходимо нужном для сохранения целости, доброго порядка и тишины государства».[85] Здесь также проявилась одна из особенностей борьбы крепостного крестьянства — стремление действовать в «законных формах, постоянно опираясь на царский авторитет и выпущенные российским самодержцем различные правительственные документы и юридические акты.

Игра в либерализм русской императрицы, ее фарисейская попытка создать новое законодательство, обещание искоренить «злоупотребления и неустройства» получили огромный и совершенно неожиданный для «матери отечества» резонанс в сердцах подданных, содержавшихся в цепях рабства. Они дали возможность крепостным людям непосредственно, как автору «Плача», или через своих защитников в Комиссии в лице крестьянских депутатов и небольшой группы демократически настроенных дворян высказаться по поводу крепостного права и решительно потребовать изменения своего положения. При этом возникло два способа решения вопроса. Один из них носил революционный характер — доведенные до отчаяния холопы грозились с оружием

[85] Там же, стр. 243—244.

в руках истребить корень «злых господ», другой — мирный, основанный на мужицкой идее равенства. Оба решения были чреваты опасными потрясениями и заставили Екатерину II прекратить игру и распустить созванную ею Комиссию. Как велики были следствия выступлений защитников народа, а вместе с тем и испуг дворянства, видно из свидетельств современников. «В бывшей... Комиссии о сочинении Уложения, — говорит автор одного из рассуждений по крестьянскому вопросу, — неосторожно предлагаемые мнения от господ депутатов, а паче от Коробьина, всеяли паче сию заразу в сердца низких людей, тут находящихся депутатами, и... тщетно многими лучшими сынами отечества совсем испроверженно было мнение г. Коробьина: упившиеся сердца лестным ядом сих не могли вкусить представляемого им лекарства, и дух неподданства и разврата в грубые и несмысленные души вкоренился, зарождающийся от разных несправедливых слухов и от разглагольствий крестьянских однодворческих, старых служб и других низких чинов депутатов, которые по разъезде своем семена сии злые и в отдаленнейшие области России распростерли».[86]

Резкое обострение классовых противоречий ускорило приближение восстания Пугачева и решение вопроса о крепостном праве силой оружия. С этого времени крестьянская тема прочно вошла в литературу, которая благодаря ей становилась ареной политической борьбы, выразительницей интересов народных масс.

4

При наличии общих черт все крестьянские войны в России — восстания Болотникова, Разина, Булавина, Пугачева — имеют свои специфические черты и особенности. Эти особенности связаны, с одной стороны, с различием исторических условий, в которых они протекали, с другой — с разным уровнем социально-политического и художественного сознания масс. Более чем за полтора столетия Россия прошла путь от сложения и закрепления крепостнических отношений при Борисе Годунове до начавшегося разложения феодально-крепостнического строя при Екатерине II. За этот период у народа сложился огромный опыт классовой борьбы с помещичьим гнетом, окончательно сформировалась политическая идеология крестьянства, «царистская» по форме и антикрепостническая по содержанию. Все то, что в предыдущих выступлениях масс носило еще характер поисков, отдельных элементов, в период пугачевского восстания получило ярко концентрированный характер, как и сама идея «народного» царя. Преемственность и традиция в крестьянских движениях постоянно

[86] Размышления о неудобствах в России дать свободу крестьянам. — Чтения Общ. истории и древностей российских, т. III, СПб., 1861, стр. 98.

согласовывались с новыми историческими условиями, с расстановкой борющихся сил и развитием антикрепостнических настроений в мирные годы.

Историческая специфика борьбы крепостного крестьянства на разных этапах ее развития определила особенности народного творчества, связанного с крестьянскими войнами и восстаниями, его жанровое своеобразие. В этом состоит одна из причин богатства и разнообразия песен и их сюжетов, относящихся к движению Разина, и их крайней малочисленности в период восстания Пугачева. Попытки исследователей объяснить данное явление запретом и преследованием песен со стороны правительства, особой их потаенностью, неполнотой и отрывочностью записей [87] не раскрывают сущности процесса. Столь же суровым запретам и гонениям подвергались слухи, рассказы и предания о Пугачеве, однако они известны и записаны в довольно большом количестве. Пугачевский фольклор в отличие от разинского возникал не в песенных, а главным образом в прозаических формах. Ведущая роль принадлежала народной публицистике и народному красноречию, к «удивительным» образцам которых А. С. Пушкин относил манифесты и указы Пугачева.[88]

Восстание Разина явилось высшим проявлением антифеодальной борьбы казацкой вольности и беглых крестьян, которая, начиная с песен о Ермаке, преимущественно выражалась и идейно обосновывалась в различных песенных формах и сюжетах. Принимавшие в нем участие крепостные крестьяне, волжские бурлаки и городская беднота целиком подчинялись их идеологии, боролись не только за свою независимость, но и за те формы народного правления, выборности властей и демократические порядки, которые сложились в казачьих республиках и в корпорациях вольных людей. Идеология восставших хотя и была подчинена общим царистским настроениям, но тоже имела свои исторические особенности и традиции. Разин, как и его предшественник Болотников, выступал не в качестве народного царя, а лишь от его имени. Народным претендентом на престол выдвигался царевич Алексей, сын Алексея Михайловича, который, по словам разинцев, не умер, а бежал от травли бояр и теперь шел их истребить. С подобной же целью использовалось повстанцами и имя опального патриарха Никона. В глазах народа оба этих имени придавали восстанию «законный» характер и способствовали вовлечению в его ряды широких масс. Своим участием в борьбе массы стремились восстановить попранную боярами и другими «мирскими крово-

---

[87] Ср.: Б. Н. Путилов. Отражение в народном поэтическом творчестве крестьянской войны под руководством Емельяна Пугачева. В кн.: Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1, стр. 30—31.

[88] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. 9, ч. 1, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 371.

пийцами» справедливость в государстве, уничтожить их гнет и порядки.

Облик Разина как вождя и руководителя восстания сложен. Он сочетает в себе черты народного заступника и народного мстителя, причем последние занимают главенствующее место. Они тесно были связаны с его первоначальной ролью предводителя казачьей голытьбы и понизовой вольницы. Находившиеся в стане Разина самозванцы — «царевич Алексей» и «патриарх Никон» не проявляли никакой активности и были лишены каких-либо законодательных функций. Большинство «прелестных писем» — агитационных документов восставших — составлено не от их имени, а от имени самого Разина. От него действовали и многочисленные агитаторы — «сынки Разина». В воззваниях содержался призыв к народу выступать сообща и «выводить» изменников — бояр, дворян, воевод, приказных людей.[89] Форма этих документов значительно отличается от указов и манифестов Пугачева. Она близка посланиям народных мстителей из отрядов беглых людей властям или отдельным помещикам.

Многогранность разинского образа, сочетание в нем черт, идущих от разных форм борьбы крепостного крестьянства, послужили причиной расцвета песенного фольклора, особенно тех его традиций, которые сложились среди раннего казачества и понизовых вольниц. Одновременно с песнями возник и развивался большой цикл преданий и легенд о Разине как народном мстителе, наделенном помимо героических черт мотивом бессмертия, верой в его возвращение для продолжения борьбы угнетенных масс.

Восстание Пугачева в отличие от разинского шло под непосредственным знаменем «народного» царя Петра Федоровича. Поэтому предыдущая традиция в нем выступает в новом качестве. Прежде всего резко сократилось значение песенных жанров. В силу своей природы они оказались ограниченными и тесными, для того чтобы выразить программу и лозунги восстания, ставившего целью преобразовать государственный строй и социальные отношения на чисто народных началах. Песни гораздо чаще возникали в лагере, враждебном пугачевцам, среди солдат и даже демократических низов, оставшихся верными правительству.[90] В них Пугачев наделяется чертами врага из военных песен. В создании некоторых песен принимали участие и представители

---

[89] Современник-иностранец следующим образом передает содержание воззваний Разина: «За дело, братцы! Ныне отомстите тиранам, которые до сих пор держали вас в неволе хуже, чем турки и язычники. Я пришел дать всем вам свободу и избавление, вы будете моими братьями и детьми, и вам будет так хорошо, как и мне, будьте только мужественны и оставайтесь верны» (Я. Я. Стрейс. Три путешествия. М., 1935, стр. 204).

[90] Ср.: Песни, собр. П. В. Киреевским, вып. 9, М., 1872, стр. 245; И. И. Железнов. Уральцы, т. 3. СПб., 1910, стр. 166, и др.

господствующего класса. Из их среды вышла песня «Уж при славной было при царице», рисующая идиллическую картину благоденствия народа при Екатерине.

В период восстания Пугачева власти не ограничивались одними карательными мерами, а прибегали и к разным формам агитации среди населения. С этой целью повсюду рассылались различные увещательные указы и манифесты. В рескрипте Екатерины II на имя А. И. Бибикова особо подчеркивается важность распространения «печатного манифеста для открытия глаз ослепленной черни и для испытания, не удастся ли сим способом кротости... обратить на истинный путь... Рассеяние сего манифеста между толпами бунтовщиков и в их окрестностях имеет натуральным образом быть долгом первого вашего попечения...».[91] Екатерина II весьма одобряла послания гр. П. И. Панина, сочиненные, как ей казалось, «в простом и очень понятном для подлого народа слоге».[92] С титулованными карателями в составлении «увещаний к народу» состязалась и церковь.[93] Излил свою ненависть к «тирану благородных» и злорадство по поводу поимки Пугачева поэт Сумароков. Для удобства распространения его стихи были напечатаны на отдельных листках, по типу лубочных изданий.[94] Правительство поощряло произведения, созданные «для подлого народа» и обличавшие руководителей восстания. К стилизациям под народное творчество относится «Песня о казни Белобородова», известного соратника Пугачева.[95] Сходны с ней по содержанию и форме «Стихи на злодея Пугачева».[96] Несмотря на свою тенденциозность, оба произведения художественно беспомощны. Однако они любопытны тем, что показывают, как классовая борьба крестьянства заставила правительство Екатерины II подлаживаться под голос черни и использовать в охранительных целях фольклор и национальные русские традиции. И в дальнейшем, как отмечает Г. А. Гуковский, «придворная среда старалась во второй половине столетия создать фикцию единения трона с народом, пропагандировала фольклор, подчищенный и приглаженный, но осмысленный как национальное —

---

[91] Бумаги Екатерины II. — Сб. РИО, т. 13, СПб., 1874, стр. 367.

[92] Бумаги гр. П. И. Панина о пугачевском бунте. — Сб. РИО, т. 16, СПб., 1875, стр. 119.

[93] Ср.: Краткое увещание преосвященного вятского и великопермского (Варфоломея) к народу своей епархии. — Русская старина, 1876, № 10, стр. 392—393.

[94] См.: В. П. Семенников. Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. СПб., 1915, стр. 117—118.

[95] Текст опубликован М. Н. Сперанским: Журнал 28-го заседания Тверской ученой архивной комиссии от 5 мая 1890 года. 1890, стр. 4. Ср. в рукописях: Гос. архив Ярославской обл., № 505 (421), л. 70—70 об.; Рукописный отд. БАН, Сев., № 716 (21.9.28), и др.

[96] См.: Г. Александров (Г. А. Гуковский). Стихи на злодея Пугачева. — Лит. наследство, 1933, № 9—10, стр. 438—440.

навыворот — творчество».[97] Тема становления официальной народности и произведений, созданных на ее потребу, заслуживает специального изучения. Церковная анафема, раздававшаяся по адресу народного искусства на протяжении всего средневековья, сменилась в период просвященного абсолютизма и усиления классовой борьбы более тонким к нему отношением, использованием народных традиций для внедрения идеологии господствующего класса в широкие слои населения.

Действуя соответственно идее восстановления на престоле законного императора и выступая от имени царя Петра Федоровича, восстание Пугачева протекало со строгим соблюдением всех форм, которые сложились в государственных делах и соответствовали представлению масс о монархическом правлении. Отсюда происходило столь характерное дублирование некоторых правительственных учреждений, высших чинов и званий, организации и управления пугачевской армией, местного административного аппарата, использование существующих форм письменного делопроизводства, начиная с царских указов и манифестов и кончая крестьянскими челобитными и прошениями, поданными на имя Петра III или в его Военную коллегию. Пугачев с особым уважением относился к народным обычаям, к разным религиозным верованиям и национальным традициям. В то же время он проявлял заботу о внешнем царском чине и соответствующих императорскому званию почестях. Обычно они выражались в торжественных встречах населением самого «царя» или действовавших от его имени отрядов. «Яицкие казаки, — рассказывал на следствии участник восстания Максим Горшков, — певали песню, нарочно ими в честь самозванца составленную».[98] По всей вероятности, она носила характер величания. «Колокольный звон, — отмечает историк С. И. Тхоржевский, — кресты и образа́, салют из ружей в честь „третьего императора“ и молебны о здравии его, его супруги и наследника великого князя Павла Петровича — все это должно было укрепить население во мнении, что восставшие защищают законного государя, что они стоят за старый, освященный церковью порядок».[99]

Восстание Пугачева породило в стране своеобразное двоевластие, обстановку гражданской войны, в которой одна, борющаяся сторона считала другую мятежной и враждебной, и каждая мобилизовала все ресурсы для борьбы и защиты своих идеалов.

---

[97] Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. М., 1939, стр. 224.

[98] Пугачевщина, т. II. Центрархив. ГИЗ, М.—Л., 1928, № 34, стр. 12.

[99] С. И. Тхоржевский. Пугачевщина в помещичьей России. Восстание на правой стороне Волги в июне—октябре 1774 года. М., 1930, стр. 95.

Борьба за власть и управление государством на народных началах, без крепостнического гнета и помещичьего произвола, потребовала от восставших развертывания народной инициативы, выдвижения на разные посты и должности представителей масс. Она способствовала выявлению народных талантов как в сфере военной, так и административной и политической деятельности. С задачами восстания вполне была согласована большая роль зарождающейся крестьянской интеллигенции, взявшей на себя обязанности управления и организации жизни в освобожденных от помещиков и правительственных войск районах. Сам «мужицкий царь» Е. И. Пугачев, выдающийся организатор и руководитель восстания, воплотивший в себе разнообразные таланты и чаяния закрепощенного народа, всегда проявлял заботу о подыскании необходимых ему людей, в том числе и «письменных».

Представители народной интеллигенции, сгруппировавшиеся вокруг Пугачева и его Военной коллегии, вели не только обширное делопроизводство, но и создавали знаменитые пугачевские манифесты и указы. Для придания строгой официальности и государственной значимости все документы составлялись на уровне официальных бумаг XVIII в. и имели надлежащий внешний вид. В штате Пугачева имелись свои переводчики, нередко владевшие несколькими восточными языками. Они составляли манифесты и обращения к народам нерусской национальности, умея при этом в каждом из них, как отмечал В. И. Семевский, «затронуть самую чувствительную струнку».[100] Это достигалось благодаря тому, что составители разноязычных манифестов обладали знаниями по истории и этнографии этих народов и умели их практически использовать в целях восстания. Пугачевское движение отразилось не только в творчестве русских крестьян и мастеровых людей, но и в фольклоре других народов, принимавших участие в совместной борьбе.[101]

А. Н. Радищев, изучая опыт пугачевского восстания, впервые обратил особое внимание на то, что оно способствовало пробуждению в народе новых сил, разнообразных талантов, готовых подняться к высотам современной культуры, достойно ее представлять и развивать дальше. Мечтая о народной революции, он писал: «О! если бы рабы, тяжкими узами отягченные, ярясь 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 исторгнулися великие мужи для заступ-

---

[100] В. И. Семевский. Крестьяне в царствование имп. Екатерины II, т. II, СПб., 1901, стр. XXVII.

[101] Ср.: А. И. Маскаев. Мордовская эпическая песня. Саранск, 1964, стр. 360—383.

ления избитого племени; но были бы они других о себе мыслей и права угнетения лишенны».[102]

Развитие классовой борьбы крестьянства ко времени восстания Пугачева привело к необходимости решать вопрос об уничтожении крепостного права вместе с вопросом управления государством новыми людьми из народа, способными к овладению и дальнейшему развитию национальной культуры. Такое их слияние в одно целое вытекало из главной цели восстания — стремления взять управление страной в руки народа через восстановление на престоле законного императора. Идея самодержавной власти в глазах масс имела столь же большую притягательную силу, как и в период становления русского централизованного государства. Народ был свидетелем и создателем его славы и могущества, особенно возросших благодаря деятельности Петра I. Царистская идеология наряду с политическими и правовыми идеями включала в себя и патриотические чувства масс, она открывала простор для их всесторонней деятельности. Поэтому для дальнейшего процветания государства народ считал необходимым сохранить в целости старую монархическую форму правления, но внести в нее свое народное содержание, которое позволило бы труженику земли стать подлинной опорой государства, пользоваться защитой его законов, всеми правами гражданства. Потребности государства и свои собственные народ еще задолго до восстания Пугачева сконцентрировал в образе законного самодержца. Понимание его «законности» основывалось на том, что такой царь являлся не ставленником господ, а защитником интересов народа. Из рук законного самодержца народ ждал осуществления жизненно важных реформ, прежде всего, освобождения от помещичьего ига. Включая себя в одно целое с государством, выступая в качестве первых слуг и настоящих верноподданных царя, народ считал, что дворянское засилье вредит не только трудовым массам, но одновременно и государству, поэтому оно должно быть устранено силой и ограничено затем законами.

Государственная концепция, лежащая в основе программы восстания Пугачева в ее народном истолковании, определила важнейшие особенности как самой Крестьянской войны 1773—1775 гг., так и связанного с ней народного творчества. Она вносила элементы сознательности и организованности в стихийное по существу восстание. Только из противоположного, дворянского, лагеря движение, по образному выражению А. С. Пушкина, представлялось «бессмысленным и беспощадным» русским бунтом. В действительности оно строго подчинялось указам и предписаниям «царя Петра Федоровича», имевшим в глазах народа подлинную силу закона, поскольку они согласовывались с народ-

---

[102] А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 368.

ным мнением, его пониманием задач борьбы и, что не менее важно, с новой организацией жизни в освобожденных районах.

Сочетание классовых интересов угнетенных масс с общегосударственными привело к слиянию народных традиций с формами деловой и официальной письменности. В силу этих условий народная публицистика, созданная в форме манифестов и указов, стала ведущим жанром народного творчества в период восстания Пугачева. Вместе с ней, способствуя развитию событий, повсеместно распространялись многочисленные слухи и толки, дополняющие и разъясняющие лозунги восстания. Возникновение потаенной рукописной литературы и народной публицистики представляет закономерное явление. Оно тесно связано с общим ходом классовой борьбы крестьянства, с развитием его политической мысли и в особенности с поисками «законных» средств борьбы для изменения своего положения и заступничества со стороны государства. Последние требовали не только овладения грамотностью, но и повышения общей культуры и просвещения народа, позволявшей хотя немногим его представителям разбираться в существующем законодательстве, в отдельных сторонах внутренней политики господствующих классов и отстаивать перед властями интересы масс.

Истоки народной публицистики Пугачева необходимо искать в крестьянских челобитных, в политических слухах и толках, в сатирических и потаенных произведениях типа «Плача холопов», в речах и мнениях крестьянских депутатов в Комиссии по составлению нового Уложения. Необходимо особо отметить, что это были в основном традиции крепостного крестьянства, ставшего главной силой восстания Пугачева и давшего ему свои антифеодальные лозунги и программу. Они растворили в себе традиции казачества, которое хотя и начало на Яике это восстание, но в своих требованиях автономии и сохранения старых демократических порядков значительно уступало более обширной задаче преобразования государственного строя страны в целом. Классовая борьба крестьянства к этому времени переросла опыт и традиции борьбы казачества и тесно связанных с ними понизовых вольниц, беглых людей с их яркими образами народных мстителей. Поэтому совершенно не случайно, что они в период восстания Пугачева не вызвали нового расцвета песенного фольклора и дальнейшего развития его сюжетов. Все это уже относилось к пройденному историческому этапу и не являлось таким продуктивным, как в годы восстания Разина. В качестве поэтической сатиры подобные песни исполнялись и пугачевцами.

Нет необходимости подробно останавливаться на содержании пугачевских манифестов и указов. Несмотря на подражание официальным документам, они по своей направленности и языку

являются народными произведениями.[103] Говоря об одном из ранних указов Пугачева, барон Корф отметил, что «штиль в оном явствует на склад крестьянский».[104] Уже в первом манифесте 17 сентября 1773 г., обращенном к Яицкому войску, Пугачев, выступая от имени «самодержавнаго императора, нашего великаго государя Петра Федаровича всероссийскаго», выдвигал идею объединения под своими знаменами всех антифеодальных сил в стране. Наряду с казаками Пугачев в нем жаловал также калмыков и татар.[105] Наиболее четко эта идея выражена в указе от 24 сентября 1773 г., адресованном гарнизону и населению Рассыпной крепости. Обращаясь ко «всякого звания людям» с призывом «служить верно и неизменно», Пугачев объявлял: «...жаловать буду всех сих вечною вольностию, реками, морями, всеми выгодами, жалованьем, провиантом, порохом, свинцом, чинами и честию, а вольность навеки получат».[106] Опора на различные трудовые слои населения, включая национальные меньшинства, стремление удовлетворить их социальные и экономические требования определяли, с одной стороны, общий антикрепостнический характер пугачевских документов, с другой — конкретность и разнообразие адресатов, к которым они были обращены.

В своих воззваниях к народу Пугачев всячески стремился подчеркнуть, что в его лице выступает природный император, царь Российский, великий государь Петр III, который беззаконно, «от завистников общего покоя» был долго лишен престола. Пугачевская публицистика не только закрепляет, но и использует в целях восстания народную легенду о странствующем в рабском виде крестьянском царе, познавшем на себе вместе с закабаленной чернью всякие бедствия и надругательства властей. Народные представления о царе легли и в основу титулов и отдельных внутренних характеристик Пугачева. По стилю они часто близки самохарактеристикам героев народных драм, лубочных картинок и произведений рукописной демократической сатиры. В большинстве царских титулов в пугачевских манифестах и указах содержится та же наглядность изображения и обнаженная тенденция. В указе, посланном башкирам, титул царя определяется следующим образом: «Я во свете всему войску и народом учрежденны велики государе, явившейся ис тайного места, прощающей народ и животных в винах, делатель благодеяния, сладкоязычной, милостивый, мяхкосердечны российски царь, император Петр Фе-

---

[103] См. подробнее: С. Ф. Елеонский. Пугачевские указы и манифесты как памятники литературы. — Художественный фольклор, № IV—V, 1929, стр. 63—75.

[104] Н. Дубровин. Пугачев и его сообщники. СПб., 1884, стр. 78.

[105] Пугачевщина, т. 1. Из архива Пугачева (манифесты, указы и переписка). Центрархив, ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 25.

[106] Н. Дубровин. Пугачев и его сообщники, стр. 18.

дорович, во всем свете волны, в усердии чисты и разного звания народов самодержатель, и прочая, и прочая, и прочая».[107]

В характеристике титула определяются не только черты и особенности народного царя, но и кратко излагается история его возвращения после многих лет странствий. Она должна была официально подтвердить справедливость народных слухов и легенды о спасении Петра III. В одном из декабрьских указов 1773 г., обращенном к жителям России, говорится: «Великим богом моим на сем свете я, великий государь, император Петр Феодорович, ис потерянных обявился, своими ногами всю землю исходил. Божиею милостию мы, великии государ Петр Феодоровичь, самодеръжец, верноподданным рабом всякого звания и чину я, подлинной император Петр Федоровичь, государь, своим языком именно указ во всю Россию публикую...». В этом внешне безграмотном указе с замечательной силой проявляются черты народного красноречия. Он звучит как зажигательная ораторская речь, обращенная с площади к народу. Ее призывность выражается частыми приемами обращения и восклицания, краткостью и четкостью формулировок, особым строем предложений, предназначенных не для письма, а для устного произношения: «Слушайте: подлинно мы государ! Поверте и знайте, идите ко мне встречю светлому лицу, не устрашитес, от меня милости просите: которые от нас бегают, таковым милости не будет; хто желает, ко мне идите. Естли в тюрмах содержатца и в боярских руках люди в сем месяце, не держать — отпускать: от меня приказ. Ежели силою содержать будут, кто повелел, таковым головы рубить и кровь проливать, всю семю разделить».[108]

В пугачевской публицистике наблюдается та же идеализация образа Петра I и его деятельности, которая, как мы видели, была характерна для сознания масс в середине XVIII в. и отразилась в различных жанрах народного творчества. Пугачев в указах и манифестах неоднократно называет его «богатырем», «великим императором» и, подчеркивая с ним прямое царское родство, обещает в своих заботах о народе и государстве следовать его заветам. «И как он жаловал,— говорится в цитируемом указе,— так и я жалую впредь и после: пахатными землями и водами, и солю, и законами, и всем екипажем. После того молитесь богу за меня, и буду вам отец».[109] Идеализация деятельности Петра I служит лишним доказательством, что пугачевцы в своей программе руководствовались не лозунгами казачьей вольности, а новыми и более зрелыми установками — прогрессивными традициями государственной истории России.

---

[107] Пугачевщина, т. 1, стр. 29. Столь же развернутые царские титулы содержатся в обращениях к Киргизскому войску и к народам Башкирии, см. стр. 26 и 27.

[108] Пугачевщина, т. 1, стр. 38.

[109] Там же, стр. 38—39.

В разработке социальной программы восстания и в создании произведений народной публицистики широкое участие принимали и народные массы. Наиболее ярким примером служат воззвания И. Н. Грязнова, заводского крестьянина, атамана повстанческих отрядов, действовавших в январе—апреле 1774 г. в районе Челябинска. Обращаясь ко «всякого звания людям» города Челябинска, Грязнов в своем воззвании от 8 января 1774 г. разъяснял им основные цели восстания и показывал их справедливость и законность. Народ ведет священную борьбу и выполняет волю господа Иисуса Христа, который услышал вопли несчастных и желает теперь, «яко израилтян», избавить «своим святым промыслом Россию от ига работы» и восстановить в ней справедливость. В числе главных виновников «изнурения» России Грязнов называет дворян и владельцев заводов — компанейщиков. Первые содержали крестьян хуже своих псов, «с которыми гоняли за зайцами», а «конпанейщики завели множество заводов и так крестьян работою утрудили, что и в ссылках тово никогда не бывало, да и нет».[110] «Дворяня, — пишет автор в дополнительном послании, — привыкли всею Россиею ворочать, как скотом, но ища и хуже почитают собак, а притом без малых жить не привыкли».[111]

В воззваниях Грязнова подробно излагается легенда о народном царе, опровергаются всякого рода «хулы», исходящие от дворян. Дворянство, разъяснял он, является врагом «премногощедрого отца отечества великого государя Петра Феодоровича за то, что он соизволил при вступлении своем на престол о крестьянех указать, чтоб у дворян их не было во владении... И так чрез то принужденным нашолся одиннатцать лет отец наш странствовать, а мы, бедные люди, оставались сиротами. А ныне отца нашего хотя мы и старание прилагаем возвести, но дворянство и еще вымысел зделало назвать так дерзко бродягою, донским казаком Пугачевым, а, напротив того, еще наказанным кнутом и клеймы имеющим на лбу и щеках». Как один из «самовидцев» царя, автор призывал челябинский люд не сомневаться и верить, что это «действительно и верно государь наш и истинно». В заключение Грязнов предлагал добровольно сдать город и присоединиться к восставшим: «Нам кровь православных не нужна, да и мы такие ж, как и вы точно, православныя веры. За что нам делать междуусобные брани? А пропади тот, кто государю не желал добра, а себе самому!».[112]

По мере расширения восстания и вовлечения в него новых слоев крепостного крестьянства, более четкой становилась его антикрепостническая программа, а также взгляды Пугачева на не-

---

[110] Там же, стр. 74.
[111] Там же, стр. 76.
[112] Там же, стр. 74, 75.

обходимые социальные преобразования и будущее устройство страны. Со всей полнотой они отразились в манифесте от 31 июля 1774 г. По словам В. И. Семевского, это «была настоящая жалованная грамота всему крестьянскому люду, хартия, на основании которой предстояло создать новое казацко-мужицкое царство».[113] Объединяя воедино все политические и экономические требования угнетенных масс, стремившихся под знамена Петра Федоровича, Пугачев именем народного царя полностью их удовлетворял. Помещичьи крестьяне получали не только желанную свободу и вольность, но и землю со всеми ее угодьями и промыслами без какого-либо выкупа и оброка. Народ освобождался от всяких религиозных преследований, а также от наиболее тягостных государственных повинностей (рекрутских наборов, денежных податей). Манифест освобождал и от «всех прежде чинимых от злодеев дворян и градцких мздоимцов-судей крестьянном и всему народу налагаемых податей и отягощениев». Пугачев с решимостью Петра I стремился установить в стране новый общественный порядок, обеспечивающий равенство и «спокойную» жизнь для народа. В нем не было больше места господам и влиянию их антинародной политики. Веря в силы и способности масс организовать новое государственное правление и расцвет России, Пугачев призывал к уничтожению класса дворян. «Кои прежде были дворяне в своих поместиях и водчинах, — говорилось в манифесте, — оных противников нашей власти и возмутителей империи и разорителей крестьян ловить, казнить и вешать и поступать равным образом так, как они, не имея в себе христианства, чинили с вами, крестьянами. По истреблении которых противников и злодеев-дворян, всякой может возчувствовать тишину и спокойную жизнь, коя до века продолжатца будет».[114] Режим террора и беспощадного истребления классовых врагов был необходим восставшим не только ради возмездия за прошлые страдания народа, но и ради будущей тишины и дальнейшего развития государства.

Пугачевская публицистика, запечатлевшая в себе революционные идеи и чаяния крепостного крестьянства, на протяжении всей войны играла большую агитационную и организационную роль. Народ повсюду с невиданным энтузиазмом воспринимал освободительные манифесты Пугачева, умножал его отряды, раздвигал границы восстания. В ставку мужицкого «императора» Петра III из дальних мест, минуя правительственные кордоны, шли ходоки от крестьянских обществ за милостивым указом о земле и воле. «Пугачевские листы» проникали в Москву и даже во дворец в Петербурге, увеличивая всюду «дух смуты».

---

[113] В. И. Семевский. Правительство, общество и народ в истории крестьянского вопроса..., стр. 11.

[114] Пугачевщина, т. 1, стр. 40, 41.

Дворовые тайком списывали манифест от 31 июля 1774 г. Правительство было не в состоянии бороться с силой народного слова. Оно приказывало сжигать на площадях с помощью палача возмутительные воззвания. Широко применялись и контрмеры, — публикация обращений к народу с целью опровергнуть «злонамеренные обольщения Емельки Пугачева».[115]

Восстание Пугачева оставило неизгладимый след в народном сознании и в истории русского революционного движения. В народе по-прежнему жила легенда о народном царе — защитнике интересов обездоленных масс. Восстание способствовало дальнейшему развитию народной публицистики, созданной в форме подложных манифестов и других агитационных произведений.[116] Вместе с развитием публицистических жанров потаенной литературы возросло значение творчества крепостной и демократической интеллигенции. До 1861 г. они не раз выступали в качестве авторов различных вольнодумных сочинений, выражавших мысли и настроения закабаленных масс.[117] Опыт восстания, агитационные приемы Пугачева постоянно изучались и применялись на практике многими поколениями русских революционеров.

5

После восстания Пугачева в народной сатире и в потаенной рукописной литературе особое развитие получают две темы —критика государственного аппарата, злоупотреблений чиновничества и местных властей, а также показ жизни и положения различных слоев населения (солдат, крестьян, работных людей). По своей форме и содержанию эти произведения развивают традиции крестьянских челобитных, во многом перекликаются с гневным «Плачем холопов».

Наибольшую известность получили «Челобитная крымских солдат» и «Прошение в небесную канцелярию». Они представляют собой единый комплекс произведений, оформленных в виде пародийных челобитных к богу и рассказывающих о бедствиях народных масс и всякого рода притеснителях. Для солдат последние выступают в лице военного начальства, для крестьян — в образе местных чиновников, разоряющих их различными повинностями и беззаконными поборами. Жалобы солдат на изнурение

---

[115] См. подробнее: Крестьянская война в России в 1773—1775 годах. Восстание Пугачева. Т. II. Отв. ред. проф. В. В. Мавродин. Изд. ЛГУ, 1966, стр. 437—438.

[116] См.: К. Сивков. Подпольная политическая литература в России в последней трети XVIII в. — Исторические записки, 1946, т. 19, стр. 63—101.

[117] Л. А. Коган. Крепостные вольнодумцы (XIX век). Изд. «Наука», М., 1966.

и рабский труд, на который их обрекли офицеры в Крыму, соединяются с протестом против захватнических войн Екатерины II и ограбления чужих народов. Это был совершенно новый мотив как в развитии народного потаенного творчества, так и в сознании солдатских масс.

Обличение современной действительности, «земных божков» в «Челобитной крымских солдат» завуалировано в форму вины Адама — первого, по библии, на земле человека, за грехи которого вынуждено расплачиваться его далекое потомство. Императрица в ней выступает в образе тщеславной и еще более порочной, чем прародительница Ева, «жены», которая заставляет всех во всем себе «угождать» и быть «послушными». Ради ее своенравных прихотей и «завистей» солдаты лишены «отеческого края», странствуя по свету, умирают в трудах и ведут братоубийственные войны:

Имение отнимаем у ближнего насильно,
И за его ж доброе убиваем безвинно.[118]

В дальнейшем тема солдатских мучений, жалоб на тяжесть службы и новые прусские порядки, введенные Павлом I в армии, отразилась в поэме «Жизнь солдатская», возникшей среди гвардейских солдат в Петербурге в конце XVIII в. Весьма важным к ней подступом явилось «Горестное сказание», генетически связанное по времени и месту происхождения с солдатской «Челобитной». Оно имеет весьма характерный подзаголовок:

Минувшее и настоящее истязание
Воинских служителей
И разного рода жителей,
Обитающих в уголке отдаленном,
Иноверными землями и морями окруженном.[119]

Автор рассказывает о всякого рода беззаконных хищениях, злоупотреблении властью, изнурении работами подчиненных для личных надобностей одного из командиров армейских частей, расположенных в Крыму. По примеру большинства военных начальников своего времени он распоряжался солдатами и местным населением как своими крепостными. Автор замечает, что их командир

. . . почти владетель,
Не обитает в его душе ни малейшая добродетель,
Неумолимой на всех гонитель,
К лихоимству усердной рачитель. . .[120]

В «Горестном сказании» излагается история временного затмения власти мучителя. Прибыв в Петербург, он «без жалости

[118] Г. Гуковский. Солдатские стихи XVIII века, стр. 124.
[119] Там же, стр. 134.
[120] Там же, стр. 135.

шкатулкой тряхнул», добился представления императрице и в результате был не только оправдан, но и получил благодарность и награды от правительства. Командир «подобием герцога» вернулся на старое свое место и принялся творить еще большие беззакония.

Изображая проделки командира и горькие «нужды» солдат, автор возлагал надежды на избавление от мучений не на бога, хотя к нему и обращался, а на силу общественного мнения:

Может быть праведно миром проговорять
Виноватого на теплые воды сослать;
На это несумненно уповаем
И милостивой конфирмации ожидаем.[121]

В случае неудачи («если и миром сего не решить») единственный выход он видел в необходимости бросить «жилище и службу», т. е. дезертировать. В царствование Екатерины II случаи дезертирства из армии приобрели массовый характер.[122]

Не исключена возможность, что особое упование автора на общественное мнение было связано с его знакомством с некоторыми идеями французских просветителей. Все произведение в целом показывает, что автор обладал большой книжной образованностью, соединявшейся в нем с традициями народной сатиры и публицистики. В стиле последних дается законспирированная подпись и концовка:

Сие сказание
Писал по общему приказанию;
Объявить прозвища боюсь,
И как меня зовут не скажусь;
Плачевного года темного месица,
Ноября шестого на десять числа,
Вся команда в святцах не нашла.[123]

Широкое распространение сатирических произведений, обличающих грабительство и продажность чиновников, связано с реорганизацией местного управления, предпринятой правительством в 1775 г., после разгрома восстания Пугачева. Эта реорганизация способствовала укреплению полицейско-бюрократического аппарата империи, во всех звеньях которого ведущая роль стала принадлежать дворянству. Все это позволяло усилить крепостнический гнет и то же время держать массы в повиновении,

[121] Там же, стр. 139.

[122] Касаясь положения русской армии при Екатерине II, граф С. Р. Воронцов в 1802 г. писал: «Бесчеловечное обращение с нещастными солдатами вызвало среди них дезертирство, — явление до тех пор неизвестное в Русской армии. Я видел тысячи наших храбрых соотечественников на службе в прусской и австрийской армиях, а люди, бывшие в Швеции, заверяют меня, что они видели более 2000 русских на службе в шведской армии в Стокгольме и Гогенбурге». (Архив кн. Воронцова, кн. X, 1876, стр. 472—473).

[123] Г. Гуковский. Солдатские стихи XVIII века, стр. 139.

не допуская крупных крестьянских восстаний. В потаенной сатире и в антикрепостническом фольклоре последней четверти XVIII в. чиновные люди всех рангов, от «государева наместника» до последнего сотского в деревне, в представлении крестьянства сконцентрировали в себе все пороки феодально-крепостнической системы.

Изменения, которые произошли вследствие бюрократизации управления, засилья нового начальства, заставляли крестьян вспоминать старые порядки и даже идеализировать правление воевод. В одном из списков «Просьбы в небесную канцелярию» экономические крестьяне, отданные на растерзание земских властей, жаловались:

Не было в сердцах наших боли,
Когда не разделены были мы на доли,
И всякому крестьянину была свобода,
Когда управлял нами воевода,
Тогда с каждого жила
По копейки с души не сходила.
А ныне головы и земские
Мучители для нас дерзкие.
А как известно ныне всему свету,
Что от секретаря и приказных житья нам нету...[124]

Во многих копиях в рукописных сборниках известно письмо экономического крестьянина села Бурды Карачевской округи Орловского наместничества Ивана Говорухина «с товарищи», адресованное А. А. Беклешову, бывшему с 1790 по 1796 г. генерал-губернатором орловским и курским. В этом ярком публицистическом документе запечатлены сходные с «Просьбой в небесную канцелярию» картины произвола местных властей и полной беззащитности крестьян. Обращаясь к губернатору, прослывшему в народе своим бескорыстием, его авторы писали: «Оглянись, государь Александр Андреевич, на наши горькие слезы да защити от воров поверенных и целовальников, как они нас разоряют; вить нам, государь, не в мочь стало, просить некому, кроме тебя, государь, суда нигде и не сыщешь, хоть лоб взрежь». Мотив беззащитности повторяется в письме неоднократно: «Всяк нас обижает бедных, а просить поди, так пропадешь вместо собаки, бросят в острог да и умрешь с голоду. Вить у них, воров, во всех судах судьи-то, сказывают, подкуплены». Перечисляя обиды, крестьяне не удерживаются в выражениях и свой особый гнев изливают на капитана-исправника, на должность которого выбирался дворянин, обычно из отставных офицеров: «У нас исправник собака целая, ныне перед страстной неделей послал своего холопа Федьку по нашим экономическим селам собрать

[124] Отд. рукописей ГПБ, ф. Собр. П. Н. Тиханова, № 346, лл. 74 об.—75.

к празднику ветчины, да баранов, кур, еще яиц, масла, сметаны, дичины кое-какой».[125]

Перечислением подобных поборов и всякого рода изнурением крестьян наполнена и «Просьба в небесную канцелярию». Стремясь правдиво показать действительность, грабеж и лихоимство местных чиновников, автор использует сложный композиционный прием. Он органически связывает свою челобитную с двумя последующими драматическими сценками — «Беседой у секретаря» и «Разговором двух министров — нижнего земского суда канцеляристов». Хищная природа грабителей-чиновников особенно ярко раскрыта в циничной реплике одного приказного: «Чего жалеть мужика-врага! Тащи последнего барана за рога». Канцеляристы земского суда с восхищением рассказывают о ловком секретаре, который прежде «был в голях», но за год, под покровительством исправника, так разбогател, что его жена стала ходить в соболях, а снеди и спиртного столько набрал, что «лет на десять будет его глотке». Только за ревизские сказки он сумел урвать «сот пяток», а «исподтишка», т. е. путем подносимых взяток, набрал «серебра два мешка». Завидуя секретарю, канцеляристы замечают, что «ему в захолустьи жить рай». В их речь включаются меткие народные изречения:

Пословица говоритца,
Секретари знают, где строитца:
На конце поля в лещине,
Чтоб все к нему тащили...[126]

В потаенных произведениях, возникших среди городского населения, нередко обличались чины более высоких рангов. Такова, например, «Жалоба жителей Саратова в небесную канцелярию на губернатора» — неизвестное в печати сатирическое произведение 1790-х годов. В ней развивается все тот же мотив «несытой алчбы, корысти», бесчеловечного варварства и притеснений высокопоставленного чиновника:

Мы навсегда кровавы токи проливаем
И тем пропитание себе доставляем,
Но советник последнее отнимает
И велики дани на нас налагает...[127]

Авторы сатирических рукописных произведений не ограничивались зарисовками отдельных представителей администрации. Ими ставились и более общие вопросы. Осуждению подвергались различные государственные органы власти. В анонимной сатире «Наместничество» рассказывалось о поголовном взяточни-

[125] Там же, F. XVII. 39, лл. 273, 274, 275. Ср.: там же, Арх. Помяловского, № 88/XXI (Разные бумаги Болотова).
[126] Там же, ф. Собр. П. Н. Тиханова, № 346, л. 89 об.
[127] Гос. архив Ярославской обл., ед. хр. 528 (766), л. 1 об.

честве, царящем во всех без исключения губернских учреждениях. Сам начальник столичных губерний — «государев наместник» служил образцом алчности и продажности для остальных должностных лиц по нисходящей линии. Эти их свойства стали нарицательными и закреплены автором в рифмах-характеристиках: «наместник — прелестник», «благочиния — бесчиния», «надзиратели — обиратели», «заседатели — объедатели», «воры — прокуроры» и т. д.[128]

Особенно большой поживой для чиновников всех мастей стали рекрутские наборы. В обнаруженной нами сатире «Набор цыплят» грач-лекарь откровенно заявляет Петуху, которому поручался набор:

Хоть родом я немчин,
За деньги продать готов совесть и чин,
А вам такие люди ну́жны
И к збору денежну весьма прислужны.
Петух — кочет,
Денех хочет,
У вас есть курочка индейка
И той надо дать копейка.
Она денежки збирай
И к нам записки присылай.
А хто не заплатил ни денег, ни бутылок,
Велим забрить затылок...[129]

Подобные произведения свидетельствовали не только о пороках феодально-крепостнического аппарата, о силе его гнета и глубокой к нему враждебности народных масс. Они отражали подспудный процесс, который происходил в развитии экономической жизни России во второй половине XVIII в. Судейские порядки, взяточничество приказных, лихоимство властей осмеивались и в XVII в., в сатирических повестях о Шемякином суде, о Ерше Ершовиче. По сравнению с ними теперь в старой и глубоко традиционной теме стал все более властно звучать новый мотив — всепоглощающая страсть к деньгам и обогащению.

Наиболее очевидно это стремление выражено в лубочной картинке 1776 г. «Денежный дьявол», скопированной с французского образца, но снабженной оригинальным русским сопроводительным текстом. В нем фигурируют и алаторские нищие, и дмитровские лушники с чесноком, и володимирские лапотники, и карачаровские охотники за зайцем. Нарисованный на картинке летящий дьявол сыплет на землю деньги, которые подбирают люди различных состояний и положений: целовальник, «господин стряпчий», сидящий верхом на черте, сапожник, портной. В эту

[128] Рукописный отд. ИРЛИ, ф. 265, оп. 3, № 9, лл. 60—61. Предшествует произведению басня «Магазейные крысы» с пометкой даты «1786 года». Ср. также: В. Д. Кузьмина. Неизвестные произведения русской демократической сатиры XVIII века, стр. 378.

[129] Гос. архив Ярославской обл., ед. хр. 528 (766), л. 6 об.

же компанию попали купец-ростовщик, судья-мздоимец, секретарь-лихоимец, канцелярист, просматривающий, что положено «под бумагу» и кормящий «завтраками» просителя, «господин-наглец», что «без милости с крестьянина дерет», «ненасытный мызник», отбирающий у бедного человека последнюю корову. Под картинкой содержится нравоучение, раскрывающее силу и значение в современном обществе «золотого тельца»: «все бобры, все равны... все вы, какóва бы звания ни были, на первое возвышаете место злато и сребро, все пленяетесь красотою диавола..., все ищите в нем милости: офицер щегольством манит у нево на золотой темляк, дама минами на черевички, на убрания волосов, на бусцы, на аленькие лентачки; за денежки и политики отдают себя под пасть диавола; прельщаются и простые народы».[130]

Вопрос о всепоглощающей силе денег в лубочной картинке, как и в остальных сатирических произведениях этого времени, раскрывается в морально-этическом плане. Созревание в недрах феодально-крепостнического строя новых, капиталистических отношений воспринимается в народе как наиболее сильное обольщение дьявола, проявление высшей греховности. «В мире царствует грех», — предупреждала народная антикрепостническая сатира и стремилась силой художественного слова остановить власть «золотого тельца», усилившего гнет и разорение масс и ставшего препятствием к распространению честности и справедливости в государстве.

---

[130] Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. 1. СПб., 1881, № 243.

ГЛАВА 7

ИППОЛИТ БОГДАНОВИЧ И ОФИЦИАЛЬНАЯ ОБРАБОТКА ФОЛЬКЛОРА В 1780-е ГОДЫ

Интерес к народной старине и народному творчеству, в которых видели материал для объяснения национального характера, — существенная черта общественно-литературного движения 1760—1780-х годов. Разумеется, в понятие национального характера вкладывалось особое содержание, несходное с тем пониманием этой категории, которое позднее было выдвинуто романтизмом и без больших изменений дожило до наших дней. Во второй половине XVIII в. «национальный характер» представлял собой в первую очередь понятие политическое и комплексное, ибо он включал систему представлений о прошлом народа, его настоящем и будущем, его политических убеждениях, общественных потребностях и идеалах. Формально это понятие выглядело умозрительным, головным, сконструированным путем чистой дедукции; в действительности же в каждом определении национального характера (а каждое направление общественной мысли имело свою формулу) вмещались вполне конкретные интересы. Политические причины толкали официальную литературу, и прежде всего ее главную вдохновительницу Екатерину II, на все более активное участие в использовании и приспособлении специально обработанного исторического материала и народного творчества к потребностям идеологической борьбы в русском обществе. Так в «Российских апофегматах» (1777), официальном издании, разъяснялось, что смысл «самодержавного правления» «не тот, чтоб у людей отнять естественную их вольность, но чтобы действия их направить к получению самого большого от всех добра». Именно поэтому, указывала Екатерина II в другом своем сочинении, русский народ послушен и предан царю и живет по самим им созданной пословице: «не так живи, как хочется, а так живи, как бог велит». Такова же была и основная тенденция исторических «трудов» и «драм» Екатерины II — представить русский народ образцом послушания и преданности царям.

Добролюбов первый обратил внимание на тенденциозность обработки фактов и событий русской истории в большой работе Екатерины II «Записках касательно русской истории».[1] Он приводит из этих «Записок» характерное место о государственной деятельности княгини Ольги: «Блаженная Ольга, будучи сама от

[1] Екатерина II. Записки касательно Российской истории, чч. 1—6. СПб., 1787—1794; ранее: Собеседник любителей российского слова, 1783—1784, чч. 1—15.

рода князей славянских, паки народ славянский возвысила... Ольга и язык славянский во употребление общее привела. Известно, что народы и языки народов мудростью и тщанием вышних правителей умножаются и распространяются. Каков государь благоразумен о чести своего народа и языка прилежен, потому и язык того народа процветает. Многие народные языки исчезали от противного сему».[2] Приведя эти суждения Екатерины II, Добролюбов от себя заключает: «В этом прекрасно выражается стремление императрицы Екатерины показывать во всем, в чем только можно, что всякое добро нисходит от престола и что в особенности национальное просвещение не может обойтись без поддержки правительства».[3] Добролюбов отмечает также точку зрения Екатерины на удельный период, в котором она видит изначально упроченное единовластие великого князя: «Великий князь никогда не является виною междуусобий, но всегда решителем распрей, миротворцем князей, защитником правого, если только он следует внушениям собственного сердца. Как скоро он делает несправедливость, которую нельзя скрыть или оправдать, то вся вина слагается на злых советчиков, всего чаще на бояр и на духовенство».[4]

История Новгорода и общественные отношения в нем, как замечает Добролюбов, «весьма странно рассказываются в „Записках": «Здесь даже не упоминается нигде о вече, а все происшествия представляются следствием замыслов некоторых, или говорится просто: новгородцы решили».[5]

История России под пером Екатерины II получила такой вид, что вполне соответствовала ее же определению русского национального характера, сформулированному в ответ на вопрос Фонвизина: «В чем состоит наш национальный характер?». Как известно, Екатерина ответила без уверток и обходов именно на этот вопрос сатирика: «В остром и скором понятии всего, в образцовом послушании и в корени всех добродетелей, от творца человеку данных».[6]

Вслед за теоретическими и полемическими суждениями на исторические темы в «Собеседнике» Екатерина II с середины 1780-х годов начинает усиленно разрабатывать фольклорный материал, черпая его, как правило, из вторых рук, именно в духе той концепции русской истории, и русского национального характера, которая намечена была в ее теоретических рассуждениях и размышлениях на исторические темы. Сам по себе интерес к фольклору у Екатерины II и ее литературных сотрудников был в основном практическим. Стилизация фольклора казалась лег-

[2] Собеседник любителей российского слова, 1783, ч. III, стр. 102.
[3] Добролюбов, Собр. соч., т. I, Л., 1934, стр. 202.
[4] Там же, стр. 208.
[5] Там же.
[6] Екатерина II, Сочинения, СПб., 1893, стр. 397.

ким, доступным средством создания произведений в национальном вкусе, хотя и без каких бы то ни было следов оппозиционной теории первоначального на Руси народоправства, представленной в трагедиях Сумарокова и особенно Княжнина на древнерусские темы. Именно против этой концепции народной свободы, основанной на принципе индивидуальной «чести», и были направлены исторические соображения и фольклористические стилизации Екатерины II и ее сотрудников. Фольклор и русские «древности» существуют в «исторических представлениях» Екатерины совершенно отдельно, связь между ними осуществляется механически: в пьесу вставляются песни или целые обряды, например свадебные. Как указал Г. А. Гуковский, «Екатерина усвоила уроки бурного расцвета русской драмы 1770-х годов; она восприняла выработанное русскими драматургами техническое искусство построения пьесы, откликнулась и на шедшие с Запада веяния театрального искусства. Но она противопоставила свое творчество, апологетическое и реакционное, передовой, критической направленности лучших из отечественных драматургов этого времени — Фонвизина, Княжнина, Николева и др.».[7] И дело не в художественных качествах драм Екатерины II — в этом отношении они, конечно, были намного ниже среднего уровня тогдашней русской драматургии, — а в их политической направленности и в самой личности автора: «Люди, поддерживавшие власть и благоговевшие перед ней, ловили каждое слово императрицы как указание и наставление; передовые элементы общества, настроенные оппозиционно по отношению к правительству, внимательно присматривались к творчеству царицы, оттачивая оружие нападения на него; но всем было интересно все, что напишет и опубликует царица».[8] Этим обстоятельством объясняется необходимость анализа соотношения истории и вымысла в ее драмах, того оборота, который она придавала в своих драмах историческим событиям, того как изображала она исторических деятелей, уже получивших в русском трагедийном репертуаре устойчивое истолкование.

Обратившись к драматургической разработке исторических сюжетов, Екатерина II воспользовалась собственной их трактовкой, изложенной в «Записках касательно русской истории». Так, в «Записках» Олег представлен основателем Москвы; убийство Оскольда и Дира заменено простым лишением их княжеского престола в Киеве. В «Предуведомлении»[9] к «Начальному управлению Олега» (1786) в качестве основного исторического источника названы именно «Записки касательно русской истории»

---

[7] Г. А. Гуковский. Екатерина II. В кн.: История русской литературы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 376.

[8] Там же, стр. 367.

[9] Сочинения Екатерины II, т. 2. Изд. АН, СПб., 1901, стр. 261—262.

и при этом категорически утверждается, что «в сем историческом представлении более есть исторической истины, нежели выдумки».[10]

Как представляет себе «историческую истину» автор «Начального управления Олега», можно увидеть хотя бы из речи Олега к киевлянам, когда он лишает Оскольда Киевского княжества. Олег говорит: «... (указывая рукою на Игоря) сей есть наследник всех княжений русских, а Оскольд не есть самовластный князь, ни рода Рюрика, но подданный Игоря, который властен его сменить, когда ему угодно».[11]

«Смена» Оскольда происходит в пьесе совершенно беспрепятственно; Оскольда обвиняют в том, что он принял христианство. Не опровергая этого обвинения, Оскольд произносит защитительную речь, в которой подтверждает свою верность великому князю и христианской религии: «Верность моя к тебе, государь, беспорочна... Чести и достоинства сего света вы вольны снимать с меня, они суть пыль и прах земной; но образ мыслей моих не в вашей власти, святость веры в душе, в сердце и в размышлении моем ни какая сила извлечь не в состоянии; меня венцы нетленные ожидают в вечности».

Насколько сознательно отступала Екатерина от классики русского трагедийного репертуара в трактовке образов героев Киевской Руси можно увидеть из сопоставления Оскольда из «Начального управления Олега» с Оскольдом из «Семиры» (1751) Сумарокова. Персонаж сумароковской трагедии исполнен самых высоких представлений о своем гражданском долге, он считает себя побежденным, но не покоренным, так как истинного героя подчинить нельзя. Он говорит Ростиславу, сыну Олега:

Покорствуй, кто рожден робеть и унывать.
Не поколеблется ничем мой дух вовеки,
Не робкие богам подобны человеки.
Хотя ужасною судьбиной я сражен,
Не малодушие я чувствовать рожден.
Природа мя на то произвела столь тверда,
Чтоб показать на мне, что часть немилосерда
Во всем стремлении свирепости пролить
Великодушия не может утолить.[12]

Нужно отметить при этом, что киевские князья у Сумарокова еще не христиане, поэтому Екатерина, по-видимому, сознательно сделала своего Оскольда христианином, ибо это позволило ей убедительнее мотивировать его покорность Олегу.

---

[10] Там же, стр. 261.
[11] Там же, стр. 274.
[12] А. П. Сумароков. Избр. произв. Вступит. статья, подготовка текста и примеч. П. Н. Беркова. Изд. «Сов. писатель», Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 387.

Хотя «Начальное управление Олега» имеет подзаголовок «Подражание Шакеспиру, без сохранения театральных обыкновенных правил», в самом сюжете пьесы удалены какие бы то ни было предпосылки драматизма. Конфликт между Оскольдом и Олегом заменен чисто служебной передачей распоряжения по инстанциям, а убийство Оскольда, о котором упоминается в «Предуведомлении» заменено его «уходом» к уграм.

Наибольший интерес для автора, по-видимому, имели два вставных аттракциона: во втором действии русский свадебный обряд с песнями, в пятом действии — «театр в театре» представление «Еврипидовой Алкисты действие третие, явление первое, второе и третие». Введение обрядовых песен и театра на сцене отвечало самой существенной цели Екатерины II — создать особый род театральных произведений, «близкий к феерии, с музыкой, хорами, балетом, шествиями, рассчитанный на великолепие сценического оформления, на придворную пышность театрального празднества».[13]

Свадебные песни введены в «Начальное управление Олега» без всяких изменений, целиком, и само по себе это введение симптоматично, как одно из проявлений интереса или любопытства к народно-обрядовой, подлинной, а не стилизованной песне. В «Начальном управлении Олега» звучали на сцене такие песни: «Перекатно красно солнышко, перекатно», «По сеничкам, сеничкам», «Ты расти, расти чадо милое».

В написанных несколько позднее комических операх Екатерина II, которая, как известно, сама стихов не умела писать, поручает их подбор или сочинение М. В. Храповицкому, своему секретарю. Большей частью эти стихи являются тем, что сейчас называется подтекстовкой, т. е. словами, написанными для определенного музыкального сопровождения, но иногда эти стихи представляют собой стилизацию народной песни. Так, комическая опера «Февей», которая «составлена из слов сказки, песней русских и иных сочинений», содержит, например, «спор» двух придворных барынь о том, какую песню лучше спеть царевичу. Обе они предлагают использовать народные песни: [14]

Ах! ты, батюшко, светел месяц,
Что ты светишь не по-старому,
Все ты прячешься за облаки,
Закрываешься тучей темною?

или:

Ах, ты солнце, ты солнце красное!
Ты к чему рано за лес катишься?
Знать нам с тобою долго не видеться,
нигде не съезжаться,
Куда отъезжаешь, ково покидаешь?

[13] Г. А. Гуковский. Екатерина II, стр. 378.
[14] Сочинения Екатерины II, т. 2, стр. 339—340.

Все комические оперы Екатерины II сочинены по одному рецепту, только опера «Новгородский богатырь Боеславич» (1786) интересна тем, что диалоги ее действующих лиц построены из материала былин новгородского цикла о Василии Буслаеве. Былинный стих дается в опере или в виде стихотворных цитат, или в прозаическом пересказе. Так Василий, обращаясь к своим друзьям-богатырям, говорит:

Один остался добрый молодец,
Еще нету с ним товарища,
Еще нету с ним слуги вернова;
Товарищ мой был добрый конь,
А милой друг был крепкой лук,
Слуги верные калены стрели,
Куда их пошлю, туда сам нейду.[15]

Между Амельфой Тимофеевной и Василием происходит следующий обмен репликами:

Амельфа (*к Василию*): Ох! ты мое чадо милое, перестань ты ходить на улицу на Рогатицу; полно тебе играть с мужиками Новогородскими, вижу я в тебе силу богатырскую, но ты еще дитя младое; твои шутки не удалые: ты на кулашном бою всех прибил, скорбят на тебя посадники и люди Новогородские...

Василей (*поклоняется своей матери*): Государыня ты моя матушка, не боюсь я посадников, не страшны мне люди новогородские, я боюсь твоих речей родительских, мне страшно твое слово доброе.[16]

Буквалистское воспроизведение былинного текста не мешало Екатерине II очень свободно обращаться с сюжетом и персонажами былины. Амельфа Тимофеевна сделана «княгинею», а Василий Буслаевич, «детище княженецкое», сыном покойного князя Новгородского Боеслая. Василий в опере усмиряет непокорных новгородцев и становится по их просьбе «князем над Новым градом, землею Славенскою и Старорусскою».

Сознательная фальсификация фольклора в этой комической опере характерна для общего утилитарного отношения Екатерины II к народному творчеству и «древностям»; принципиально здесь нет ничего нового по сравнению с ее же «историческими представлениями», за одним исключением — фольклорно-исторический материал воспроизводится тут с несомненной иронией, отчасти напоминающей ироническое изображение «греческих царей» в «Душеньке» (1783) Богдановича, привлеченного с начала 1780-х годов к выполнению заказов по литературной обработке фольклорного материала в угодном императрице духе.

Когда Богданович занялся поэтической обработкой русских пословиц, он располагал тем опытом разработки фольклорно-сказочного материала, который приобрел в работе над «Душенькой» в 1775—1782 гг. Конечно, в «Душеньке» он остался верен сказке

---

[15] Там же, стр. 373—374.
[16] Там же, стр. 377.

Апулея—Лафонтена не только в ее сюжете, но и в ее мифологии. Действие «Душеньки» происходит в древней, сказочной Греции, и поэтому мифология в поэме общеантичная, но очень условную лафонтеновскую Грецию Богданович смело руссифицировал: «Сквозь лафонтеновскую переделку и стилизованную передачу старинного сказания у Апулея Богданович верно почувствовал народную, фольклорно-сказочную природу истории Амура и Психеи и потому сделал смелую для своего времени попытку ввести в свою поэму некоторые мотивы из русских волшебных сказок, известные ему, очевидно, и по изустной передаче и по литературным обработкам».[17] Богданович считал, что у греческих мифов и русских народных сказок есть общее содержание, меняются только имена действующих лиц. Поэтому в саду Гесперид у него живет и Царь-Девица:

В саду, где жили Гесперид,
Читатель ведает, что некогда росли
Златые яблоки, иль просто златовиды,
И сей чудесный сад драконы стерегли.
А в том или другом саду, вблизи Атласа,
Жила напоследи царевна Перекраса.
Потомству все ее неведомы дела,
Но всяк о том слыхал, что подлинно была
Сих чудных мест она богиня иль царица,
И в сказках на Руси слыла,
Как всем известно, Царь-Девица.
Из повестей довод:
Златые яблоки она вседневно ела,
Известно, что от них краснела и добрела.
Но ради страхов там и трудностей дорог,
Коснуться к яблокам никто другой не мог.
Хоть не было тогда драконов там, ни змея,
Однако, сад сей был под стражею Кащея...[18]

Свободное смешение античных и русских сказочных образов говорит о том, что для Богдановича они равноправны эстетически, «взаимозаменяемы» в каком-то смысле. Само признание этого равноправия уже свидетельствует о серьезном художественном интересе к фольклору. Еще Карамзин хорошо чувствовал русскую сказочную природу «служб», которые Венера заставляет исполнять Душеньку: «Русская Душенька *служит* только трудные, опасные *службы* богине, совершенно в тоне русских старинных сказок и прекрасно; идет за живою и мертвою водою, к змею Горыничу, и так хорошо, с женскою хитростью ублажает его».[19] Эпизод со Змеем-Горыничем в «Душеньке» действительно разработан под-

[17] И. Серман. И. Ф. Богданович. В кн.: И. Ф. Богданович. Стихотворения и поэмы. Изд. «Сов. писатель», Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 17.

[18] Там же, стр. 118.

[19] Н. М. Карамзин, Избр. соч., т. 2, М.—Л., 1964, стр. 221 (курсив мой, — *И. С.*).

робнее прочих сказочных служб. Из трех служб одна — спуск в ад — выдержана строго в «греческом колорите», другая — путешествие за золотыми яблоками — содержит русские сказочные мотивы вперемежку с греческими (Царь-Девица и Кащей охраняют Гесперид) и только добывание живой и мертвой воды выдержано почти в чисто русском духе:

Богиня в мщении послала царску дочь
Принесть чрез три часа воды живой и мертвой.
Известен весь народ
О действе оных вод:
От первой кто попьет — здоровье получает;
А от другой попьет — здоровье потеряет;
Но в сем пути никто не возвращался жив.
Царевна к службе сей, как должно прицепив
Под плечи два кувшина,
Пошла без дальна чина,
Пошла на все труды
Искать такой воды.[20]

Далее в действие включаются по приказу Амура верные слуги Душеньки — зефиры, и один из них объясняет ей, как найти живую и мертвую воду.

Эстетическое «равноправие» античной мифологии и русской сказки имело особый смысл в творчестве Богдановича. Почвой для этого «равноправия» явилась ироническая позиция автора по отношению ко всему содержанию поэмы, к героине, ее приключениям, несчастьям и горестям. Ироническое отношение к сказочному материалу предопределило характер обработки, которому подвергся у Богдановича и другой род фольклора — пословицы.

Во все посмертные собрания сочинений И. Ф. Богдановича включаются изданные им в 1785 г. «Русские пословицы». Очевидно, что в представлении читателей и издателей «Русские пословицы» являлись неотъемлемой частью творчества поэта, одной из его в собственном смысле литературных работ, а не просто собранием пословиц, какие появлялись и до и после этого издания.

Возможно, что Богданович приступил к составлению «Русских пословиц» под влиянием изданного Екатериной сборника русских пословиц,[21] в которых «именем народа освящали самодержавный режим, сословное разделение, проповедовали смирение и покорность как норму поведения подданных в государстве».[22] Действительно, в этом небольшом сборнике преобладают посло-

---

[20] И. Ф. Богданович. Стихотворения и поэмы, стр. 116.

[21] Выборные российские пословицы. 1783. У Сопикова год издания 1782-й указан неверно (см. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. М., 1962, т. I, стр. 331).

[22] Г. П. Макогоненко. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века, ГИХЛ, М.—Л., 1951, стр. 479—481.

вицы такого рода: «чего нет, того не спрашивай», «не так живи, как хочется, а так живи, как бог велит», «напрасно о том рассуждают, чего сами не знают», «на совет чужой не ходи, пока позовут — подожди».

Богданович свою задачу видел в том, чтобы вернуть русским народным пословицам их первоначальную поэтическую форму, так как, по его убеждению, «переходя из уст в уста, чрез долгое течение времени долженствовали естественным образом претерпеть много изменений и повреждений».[23]

Богданович считал, что он своей обработкой пословиц как бы возвращает «нации» «собственное» ее «сочинение», восстанавливает выраженное в поэтической форме народное представление о нормах «благонравия и благоповедения». Уважение к этому «изустному» выражению «законов» народной жизни и народного отношения к нарушению этих «законов» соединяется у Богдановича с твердым убеждением, что пословицы нуждаются в поэтической обработке, для того чтобы не только «смысл» их, который «праотцы наши соблюдали более», нежели строгость стихотворной формы, но и их поэтическая природа была бы очищена от позднейших наслоений и переделок: «В первобытном их речении, как можно видеть, все они составлены были правильными стихами: ямбом, хореем или дактилем, то есть двусложною или трисложною стопою, хотя не везде снабжены богатыми рифмами».[24] Поэтому взгляд на «Русские пословицы» как на вульгарную фальсификацию народных пословиц, — взгляд, развивавшийся особенно настойчиво в исследовании А. В. Западова, — нуждается в пересмотре и уточнении. По мнению этого исследователя, Богданович «всячески припудривал и приглаживал острое народное слово, чтобы сделать его приемлемым для сравнительно замкнутой среды избранных своих читателей. Это — дворянская редакция фольклора».[25]

Меркой подлинного, «демократического» отношения к пословицам исследователю служит М. Д. Чулков с его небольшим собранием пословиц в журнале «И то и сьо», хотя он при этом не скрывает, что и «Чулков использует ограниченный круг пословичных тем — главным образом бытовые поговорки о житейской мудрости, рассудительности, осторожности и расчетливости, об умеренности и др. Богатейший крестьянский фольклор, посвященный земледельческому труду, нужде, угнетению, взаимоотношениям барина и мужика, он оставляет без внимания».[26]

---

[23] И. Ф. Богданович, Сочинения, СПб., 1848, т. I, стр. 378.
[24] Там же, стр. 377.
[25] А. В. Западов. Журнал М. Д. Чулкова «И то и сьо» и его литературное окружение. В кн.: XVIII век, сб. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 122.
[26] Там же, стр. 124.

С этой точки зрения «дворянская редакция фольклора» у Богдановича оказывается гораздо более отзывчивой на острые социальные темы, чем «демократический» журнал Чулкова. Богданович включил такие пословицы,[27] как:

Господину воля,
А слуге неволя.
(488)

Была бы свободная нива,
А нива не будет без пива.
(549)

Тошно быть постылому,
А тошнее милому,
Как его любимую
Отнимают силою.
(452)

Земле хорош навоз,
Лошадушке овес,
А барину принос.
(451)

Без крестьянина, пахатника,
Не заводится бархатника.
(576)

Из этого подбора пословиц, конечно, не следует, что Богданович в какой-либо мере хотел выразить крестьянскую точку зрения на крепостное право. Его позиция иная, он ее широко и разнообразно обосновал в «Русских пословицах» и структурой книги и количественным распределением пословиц по ее разделам.

«Русские пословицы» внутри каждой из трех частей делятся на главы, а главы на отделения. Каждой главе предпослано краткое прозаическое изложение ее содержания. При этом в ряде случаев есть заметное несоответствие между названием отделения. прозаическим резюме его содержания и пословицами, включенными в данное отделение. Например, главе второй первой части предпослано следующее объяснение: «В ней означается, что служба государю исправляется не иным образом, как когда подданный, в обязанностях своих, сохраняет верность, твердость и истинное благочестие».[28] Затем глава делится на «отделения»: «служба государю», «почтение к вышним», «нужная терпеливость». Во всех этих трех отделениях о верности и послушании говорится в пяти-шести пословицах из двадцати трех, остальные говорят о «любочестии» и «терпеливости». Так, например, о чести говорят пословицы, которые можно понимать как выражение духа

[27] И. Ф. Богданович, Сочинения, т. I, стр. 379—579 (далее после каждой пословицы приводятся страницы в скобках).
[28] Там же, стр. 383.

независимости и гражданского самосознания, а не как призыв к безусловной верноподданнической преданности:

За доброе имя и честь
Приготовься и голову несть.
(383)

Чести дворянин не кинет,
Хоть головушка погинет.
(384)

Главе третьей первой части предпослано следующее объяснение: «В ней означается, что благосердие составляет связь и целость всех общественных польз и выгод; и что, без сего душевного качества, наилучшие знания и дарования обращаются во вред самому и ближнему».[29] В тексте всех тринадцати отделений этой главы за единичными исключениями[30] нет пословиц, прославляющих самодержавную власть, а содержится значительное количество текстов, осуждающих жестокую власть, казни, притеснения, несправедливость:

Добрая власть не противна свободе,
И ею хранится выгода в народе.
(339)

Не утеха, а боязнь,
Где лишь только гнев и казнь.
(389)

Жестокая власть не корыстна,
И людям всегда ненавистна.
(339)

Строгий закон виноватых творит,
И разумный тогда поневоле дурит.
(397)

Некоторые пословицы в этой главе представляют собой маленькие стихотворения дидактического содержания:

Добродетель там велика,
Где умерен сам владыка,
Где богатый не скупится,
И вельможа не гордится;
И велик — скать воин в поле,
Буде воин храбр по воле.
(390)

---

[29] Там же, стр. 388.

[30] Добродетель, без битвы, без крови, без брани,
Владеет в народах и платят ей дани.
(388)

Некоторые пословицы-четверостишия в сжатой форме излагают басенные по своему характеру сюжеты:

Доброго пастыря доброе дело,
Кто шерстку с овечек стрижет себе смело:
Но волку тот пастырь подобен бывает,
Кто с шерсткой и кожу с овечек сбривает.
(391)

Основной корпус пословиц, собранных и отредактированных Богдановичем, проникнут своеобразной философией «примирения» с действительностью, — если можно применить это понятие, сформулированное в позднейшую эпоху. Богданович выбирает те пословицы, в которых говорится о том, что в основе человеческих отношений лежит расчет, корысть, эгоизм, а не самопожертвование, не доброта или сострадание. И самое существенное в его позиции то, что он совершенно не осуждает нарушение отвлеченных моральных норм. Принципы морали (просветительской) хороши и прекрасны, добродетель должна определять поведение каждого человека на любой ступени социальной лестницы, — так думает Богданович, но этого нет, более того, он склоняется к мысли, что это и вообще невозможно. Отсюда и подбор пословиц, в которых говорится об умеренности, осторожности, благоразумии.

«Скромность» — одно из тех качеств поведения, к которой Богданович хочет привлечь внимание читателей «Русских пословиц». Раздел «Скромность» (глава пятая) по числу примеров занимает второе место (53 пословицы) рядом с «осторожностью» (49 пословиц), «нужной собенностью, сбережением, запасливостью» (48 пословиц), «рассудительностью» (44 пословицы), только одно отделение почти вдвое больше — «Несчастье не есть порок» — в нем 81 пословица.

«Скромность», по Богдановичу, если исходить из подбора пословиц в этом отделении, вернее было бы определить как осторожность, опасливость, благоразумный расчет. Он поместил в этом разделе такие, например, пословицы:

Молол де за шутку пустые слова,
А после за правду болит голова.
(444)

Где двое тайно говорят,
Тут третий говорун не брат.
(444)

Кто тайны должно не скрывает
Тот к делу годен не бывает.
(447)

Непрошенный Федос,
И к спросу, и не к спросу
Втыкает всюду нос:
Федосу быть без носу.
(448)

И множество пословиц подобного же содержания свидетельствует о том, что в представлении составителя «нация», которая является «автором» собранных им пословиц, при «нейтральности» или даже безразличии к высоким проблемам политики и философии, имеет свой, очень ясный и твердый взгляд на мир,[31] на отношения в обществе, взгляд, чуждый идеализации царя и господ, но и не выражающий еще какую-либо степень сознательно-демократического понимания социальных и нравственных проблем.

Богданович, так же как Державин, не выделяет «народа», т. е. крестьянства, из общего социального целого, как это сделал позднее Крылов в своих баснях, во многом представляющих сюжетную разработку пословиц и пословичной морали. Богданович предвосхищает Крылова в другом, в сознательном выдвижении темы труда как почетного, а не только необходимого и неизбежного занятия. Богданович один из первых в русской литературе вводит тему крестьянского труда как занятия важного, значительного, серьезного, имеющего и общественную и нравственную ценность вне зависимости от его места в системе отношений сословного государства.

В русской литературе к началу 1780-х годов уже существовала устойчивая традиция употребления пословиц в журнально-сатирической и повествовательной прозе. Обильно представлены пословицы в журналах М. Чулкова. В «Трутне» пословица появляется, как правило, в языке персонажей, притом персонажей характерных, определяемых своим социальным «положением» более, чем индивидуальными качествами: в письме к «любезному племяннику» дядюшка, жалуясь на несговорчивость прокурора, пишет, что он «как козьи рога в мех не лезет»;[32] приглашая Иванушку в свой город, дядюшка обещает ему — «тогда весь город и уезд по нашей дудке плясать будут».[33] В «копии с другой отписки» неплательщик Филатка пишет барину: «У нас в крестьянстве есть пословица „до бога высоко, а до царя далеко", так мы-таки все твоей милости кланяемся».[34] В сатирических статьях другого рода, нравоучительных, отношение к пословицам служит дополнительным средством обличения. В пародийной «Статье из русского словаря» говорится: «В старину думали, что для украшения разума науками надлежит целый жить век, то есть посвятить себя наукам, отстать от всех должностей в обществе, век учиться и быть проповедыванием добродетели согражданам своим, а на конец и самому себе в тягость; из чего сделали посло-

---

[31] «Он издал „Русские пословицы", в которых сохранились драгоценные остатки ума наших предков, их истинные понятия о добре и мудрые правила жизни» (Н. М. Карамзин, Избр. соч., т. 2, стр. 223. «О Богдановиче и его сочинениях». 1802 г.).

[32] Н. И. Новиков, Избр. соч., ГИХЛ, М.—Л., 1951, стр. 132.

[33] Там же.

[34] Там же, стр. 153.

вицу: Век живи, и век учись. Но молодые наши дворяне, увидя ясно невежество предков своих, из сего заблуждения вышли, и из старого правила сделали новое: Неделю учися и век живи».[35]

Сходным образом применяет Новиков пословицы в «Живописце» и в «Кошельке» как средство дополнительного усиления сатирической остроты. Высмеивая бессмысленное прожектерство, он пишет: «Подобные... выдумки частных людей похожи на русскую пословицу: ходила синица море зажигать: моря не зажгла, а славы много наделала».[36] Позднее он опубликовал цикл из шестнадцати небольших сатирических рассказов под названием «Пословицы российские» (1782); сюжет каждого из них представляет собой разъяснение смысла данной пословицы.[37] Новиков не выделяет особо народных пословиц, для него все они — *российские*, даже если пословица является заимствованной. Новиков не делает различия между пословицей, афоризмом, сентенцией, хотя в выбранных им пословицах пословичная природа в общем соблюдается: малого пожалеешь, да больше потеряешь; битому псу только плеть покажи; близ царя, близ смерти; седина в бороду, а бес в ребро; сиди у моря, жди погоды; в Риме был, а папы не видал; женские прихоти не исполнишь.

К каждой из «Российских пословиц» Новикова дается объяснение сюжета и обстоятельств, которые эту пословицу породили. Так, возникновение пословицы «есть чего ждать, когда есть с кем жать» Новиков объясняет историей крестьянской семьи, где было восемь сыновей и четыре дочери, жилось трудно и жена жаловалась мужу, а он отвечал ей этой пословицей. Когда же дети подросли, то семья разбогатела настолько, что смогла выкупиться на волю. Опыт убедил этого крестьянина в небходимости быть терпеливым. Свой взгляд на жизнь он излагает в следующих словах: «Знай, что бог милосерд, но милости его проливаются на тех, кои воле его покорны... Он научает нас терпению, кто умеет с терпением дожидаться его благодеяний, того он награждает; а благодать никому вдруг не дается; и для того помни навсегда мою пословицу: *есть чего ждать, когда есть с кем жать*. Чрез нее научишься быть терпеливою, а терпение есть первая добродетель».[38] Автор вполне согласен со своим героем и заканчивает рассказ утверждением, что пословица эта «может нужным зерцалом служить для людей».[39]

В число «Российских пословиц» входит и разработка к тексту «Век живи, век учись», послужившая в «Трутне» поводом для сравнения «старины» с новым временем. В «Российских послови-

---

[35] Там же, стр. 261—262.
[36] Там же, стр. 77.
[37] См.: Г. П. Макогоненко. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века, стр. 463—483.
[38] Н. И. Новиков, Избр. соч., стр. 256.
[39] Там же, стр. 257.

цах» смысл этой пословицы толкуется иначе, чем в «Трутне», где «ученье» соединяло в себе собственно изучение наук и «проповедывание добродетели согражданам своим». В «Российских пословицах» провозглашается другая точка зрения на задачи «ученья», теперь это не столько собственно изучение наук, сколько «познание» людей, «чтобы ими не быть обмануту».[40]

Среди «Российских пословиц» есть и рассуждение о том, какой должна быть пословица. В пословице «замóк для дурака, а печать для умного» высказано осуждение того времени, когда «пословицы были в моде, и те, кои изобретали оные, были почитаемы за острых людей. Прослыть острецами лестно казалося для молодых людей, и для того каждый из них старался выдумать пословицу, которая бы основанием своим имела неложные причины и за которые почли бы его острым человеком. Многие из молодых людей имели успех в их выдумках, и выдуманные ими пословицы вошли во употребление».[41] По ходу сюжета пословицы объясняется, что для «умных» главное — это «печать скромности», а не «острое слово», не «умствования», оскорбляющие «родство», «приязнь», «дружбу» и даже «старость лет».

Если русская проза выработала различные способы включения пословиц в изложение, то в поэзии, даже сатирической, положение долго было иным. В притчах Сумарокова нет пословиц, которые бы выполняли привычную нам по басням Крылова роль. Вместо пословиц сумароковские басни завершаются нравоучительными, моралистическими сентенциями или афоризмами:

Кто подлым родился, пред низкими гордится,
А пред высокими он, ползая, не рдится.[42]

(«Заяц и лягушка»)

Опасно наставленье строго,
Где зверства и безумства много.[43]

(«Сатир и гнусные люди»)

Иногда басня у Сумарокова начинается с такой сентенции:

Коль истиной не можешь отвечать,
Всего полезнее молчать.[44]

(«Пир у льва»)

Каких вы, зрители, здесь ищете утех,
Где только варварство — позорища успех.[45]

(«Кулашный бой»)

---

[40] Там же, стр. 250.
[41] Там же, стр. 226—227.
[42] А. П. Сумароков, Избр. произв., стр. 207.
[43] Там же, стр. 221.
[44] Там же, стр. 214.
[45] Там же, стр. 224.

Василий Майков в своих «Нравоучительных баснях» (1763—1767) еще действует как верный последователь Сумарокова. И в его баснях пословиц мы не найдем — только сентенции или афоризмы, чаще всего собственного сочинения:

Но сила басни в том:
Когда по истине дела вершиться станут,
Так воровать навек злодеи перестанут.[46]

(«Вор»)

Читатель, баснь сия ту мысль тебе рождает,
Что всякий по себе о прочих рассуждает.[47]

(«Крестьянин, Медведь, Сорока и Слепень»)

Только у Хемницера, поэта нового поколения, проявился интерес к пословичному фонду литературного языка. Он вводит в свои басни пословицы, не заботясь о соблюдении национальной характерности. Он приводит такие, например, пословицы в виде тематического зачина басни:

Худой мир лучше доброй ссоры, —
Пословица старинна говорит.[48]

(«Два соседа»)

Уж исстари не ныне знают,
Что от согласия все вещи возрастают,
А несогласия все вещи разрушают.[49]

(«Два семейства»)

Но чаще пословицы и пословичного толка суждения заменяют Хемницеру басенную «мораль», завершают собой басню:

Иному и в делах лужайка — океан.[50]

(«Великан и карлица»)

Кто плутнями живет и плутням потакает,
От них и погибает.[51]

(«Стряпчий и воры»)

Только в баснях Крылова пословицы получили полное признание в русской поэзии, стали составной частью жанра стихотворной басни. И если общественное значение русских пословиц было в литературе XVIII в. показано сатирической прозой

[46] Василий Майков, Избр. произв., изд. «Сов. писатель», М.—Л., 1966 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 137.
[47] Там же, стр. 155.
[48] И. И. Хемницер, Полн. собр. стихотворений, изд. «Сов. писатель», М.—Л., 1963 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 61.
[49] Там же, стр. 66.
[50] Там же, стр. 86.
[51] Там же, стр. 105.

1760—1770-х годов, то на поэтические возможности, в них таящиеся, впервые указал своим собранием Богданович.

Значительное количество пословиц, представленных у Богдановича, послужили позднее Крылову тематической основой его басен. Так, сюжет басни Крылова «Мот и ласточка» строится как развернутое, распространенное изображение в виде сменяющих друг друга эпизодов, следствий поведения человека, поверившего — вопреки пословичной мудрости, — что прилет ласточки означает начало весны. У Богдановича эта пословица приведена в такой форме:

Едина ласточка весны не сотворит,
Едина ласточка за все не говорит.

(553)

У Крылова эта же пословица дана как выражение народной мудрости, именно как пословица, противопоставленная ложному мнению, ложному знанию, жертвой которого оказался «мот». Неудачливый персонаж этой басни

И шубу промотал. Ведь это все, чай, знают,
Что ласточки к нам прилетают
Перед весной:
Так в шубе, думал он, нет нужды никакой...

От себя же баснописец говорит, ссылаясь на пословицу:

Догадки малого умны;
Да только он забыл *пословицу в народе*:
Что ласточка одна не делает весны.[52]

Оба поэта несомненно обратились к одной и той же пословице и «обработали» ее по своему. Богданович превратил пословицу в двустишие и вторая строка представляет у него расширительное толкование первой, т. е. собственно пословичного текста.

Крылов поступает иначе, он не изменяет текста пословицы, не стремится ее олитературить, он включает ее в содержание басни как выражение народной мысли, с которой баснописец солидарен, но представление которого о жизни вовсе не исчерпывается и не ограничивается пословичной мудростью.

Самый пример Богдановича, талантливого поэта, по-видимому, был Крыловым замечен. Не обращаясь к отдельному изданию «Русских пословиц», он мог заметить их в собрании сочинений Богдановича, изданном П. П. Бекетовым в 1810 г., где они заняли 4-й том.

Особенный интерес для Крылова могли представить опыты Богдановича по «распространению» пословичных тем, по созданию

---

[52] И. А. Крылов. Басни. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 187 (курсив мой, —*И. С.*).

на основе пословиц или поговорок кратких басен вроде следующей:

На высоких горах,
На печи на дровах,
Под зеленым под лесом, под веником в плошке,
Сверчок воевал с тараканом за крошки,
Да оба назад не сыскали дорожки.
(478)

В этой басне есть то, что особенно могло Крылова привлечь — соединение иронии и простодушия, сопоставление высокого с комическим (воевал ... за крошки) — прием, получивший у Крылова широкое применение:

Он даже хаживал один на паука.[53]
(«Муравей»)

Но если это ироническое изображение войны сверчка с тараканом только как пример умело найденного иронического приема могло заинтересовать Крылова, то некоторые маленькие басни Богдановича прямо предвосхищают басенные разработки пословичных тем у Крылова.

У Богдановича есть такая обработка пословицы:

Синица за море летела
И море зажигать хотела;
Синица много нашумела,
Да не было из шума дела.
(504)

Крылов сделал из этой пословичной Синицы героиню особой басни, сюжетом которой стала развернутая пословица. Самый текст пословицы у Крылова поделен на две части; басня начинается сообщением об исходной ситуации:

Синица на море пустилась:
Она хвалилась,
Что хочет море сжечь.[54]

Далее следует картина всеобщего ожидания результатов объявленного синицей подвига («Толпятся: чуду всяк заранее дивится») и заканчивается собственно басенный текст перефразировкой второй части пословицы:

Наделала Синица славы,
А море не зажгла.

В «Кошельке» эта пословица приведена в таком виде: «Ходила синица море зажигать: моря не зажгла, а славы много наде-

[53] Там же, стр. 168.
[54] Там же, стр. 25.

лала».[55] В басне Крылова пословица воспроизведена точнее, чем в «Русских пословицах», но самая идея стихотворной, поэтической обработки пословицы могла быть подсказана именно книгой Богдановича. Ни басенная традиция 1760—1780-х годов, ни журнальная проза самого Крылова ничем не могли предопределить интереса к поэтической природе русской пословицы. Крылов вернул пословицу к изначальной ее поэтической функции, у него это стало осознанным принципом построения его стиля, стало художественным приемом. Богданович только в очень небольшой мере использовал поэтические возможности, таившиеся в пословице, он не создал нового жанра, каким стала басня у Крылова, и потому «Русские пословицы» не удовлетворили ни собирателей (так как Богданович переделывал и обрабатывал пословичные тексты), ни тех, кто мог обратиться к его книге с интересом поэтическим.

Исследователи указывали на искусственный характер многих стихотворных переделок русских пословиц у Богдановича, на не всегда оправданное его стремление вставить пословицу в однообразную стиховую форму, на частое употребление слов-затычек, вроде пресловутого «скать» (сокращенно от «дескать») и т. д. И все же само по себе обращение талантливого и значительного поэта, автора «Душеньки», к обработке пословиц заслуживало внимания, было незаурядным событием в небогатой области литературного фольклоризма 1780-х годов.

После «Душеньки» и «Русских пословиц» Богданович, по прямому заказу двора, писал драматические произведения. Некоторые из них являются дидактико-комическими инсценировками пословиц. Содержание их в общем определяется выбором пословиц: «Не всякого дело судить и рядить, а всякого дело добру пособить», «Сердцем делу не поможешь», «Свои — не чужие». За комедию «Радость Душеньки» (1786) Богданович дважды был награжден «табакеркою», а за драму «Славяне» (1787) получил перстень. Среди этих «театральных представлений» «Славяне» представляют некоторый интерес как более литературное, чем у Екатерины II, ироническое высмеивание и опровержение высоких, героико-гражданственных традиций русской трагедии Сумарокова—Княжнина. В «Славянах» Богданович сталкивает между собой греков под предводительством Александра Македонского и «славян», изображенных в тонах ирои-комической поэмы и комической оперы.

Главная коллизия пьесы возникает из жалобы «огородницы» Потапьевны Александру Македонскому на его воинов, которые у нее в огороде «капусту поизвели и гряды потоптали».[56]

---

[55] Н. И. Новиков, Избр. соч., стр. 77.
[56] И. Ф. Богданович, Сочинения, т. 2, стр. 11.

Александр Македонский возмещает ей убытки и готов признать свою невольную вину в разорении огорода: «Я сам до капусты охотник; может быть сам ел твою капусту и тебя обидел без намерения».[57] И на всем протяжении «драмы» славянская «простота», изображенная иронически, сталкивается с «афинской премудростью», представленной в лице Пансофия, афинского мудреца в свите Александра Македонского. Пансофий представляет собой «педанта» и сторонника высокой трагедии; его высмеивают, реплики его пародируются, им противопоставляются «простые» пляски, песни, нравы. «Народное» в драме Богдановича служит средством осмеяния и дискредитации современной «интеллигентской» литературы. В ответ на пространную реплику Пансофия, в которой дается характеристика современной высокой трагедии (и комедии), Милогляда ему говорит: «У нас умные люди забавы выдумывают не ради печали, а ради добра и веселья, никому не в обиду».[58]

В соответствии с этим в «драме» жизнь и нравы «славян» изображаются в совершенно идиллических тонах. Славянский князь Руслан говорит о состоянии славян: «И у нас бывают люди несчастные, когда сами не хотят быть благополучными, но у нас таких исправляют часто кроткими образами, не поставляя их глупостей им в преступления».[59]

Отсюда у всех славян есть «прямое понятие и здравое рассуждение», которым они обязаны некоей «доброй и умной государыне», т. е. Екатерине II. Так исторический маскарад сбрасывается, «драма» оказывается очередным панегириком императрице, и все заканчивается «славянским праздником». В «драме» Богдановича русские народные песни и пляски являются вставными номерами, так же как в «исторических представлениях» Екатерины II. Вся эта обработка фольклора в официозном духе не могла иметь сколько-нибудь серьезного литературного значения и, за исключением «Русских пословиц» Богдановича, никакого влияния на литературу своего времени не имела.

---

[57] Там же, стр. 12.
[58] Там же, стр. 33.
[59] Там же, стр. 52.

ГЛАВА 8

ДЕРЖАВИН

Русская литература XVIII в. знает два вида отношения к народно-поэтическому творчеству, два пути его освоения. Один путь — это собирательство и публикация, издания песенников, сборников пословиц, пересказ былинных и сказочных сюжетов, включение пословиц в сатирическую прозу и басенный стих. Другой путь — это постепенное и не всегда осознанное усвоение художественных достижений и стилистических богатств народно-поэтического творчества самой литературой. Фольклор как одна из форм выражения русской речи подавляющего большинства нации, в том числе и дворянства, был тем материалом, на основе художественной переработки которого литература XVIII в. сама себя пересоздавала именно как русскую литературу, с особым складом и способом выражения национальной жизни.

Эти два пути освоения народно-поэтического творчества поразному проявлялись в деятельности русских писателей второй половины XVIII в.; чаще всего они существовали раздельно, иногда могли сосуществовать, но синтетического отношения к фольклору как источнику великих художественных ценностей XVIII век еще не знал, и потому наибольшими достижениями отмечено творчество тех поэтов, которые воспринимали стихию фольклорности слитно с жизнью нации, не выделяя ее в особую область, требующую литературной разработки.

Величайший поэт русской литературы XVIII в. оказался очень мало затронут таким характерным для всей Европы второй половины века веянием, как интерес к поэзии простого народа и первобытных племен, к древнему эпосу и средневековой легенде, к волшебной сказке и народной балладе. Огромная и все расширяющаяся в эпоху предромантизма и собственно романтизма область литературного интереса к народно-поэтическому творчеству разных стран привлекала к себе внимание Державина только в последний период творчества и отразилась не в лучших его произведениях. А самая значительная для поэта эпоха, двадцатилетие с середины 1770-х до середины 1790-х годов, время полной зрелости его таланта и литературного признания, не содержит никаких признаков хотя бы спорадического появления у него заинтересованности фольклором. Более того, именно в пору создания «Фелицы» и других прославивших его од, в этот период поэтических свершений и открытий на новом, «собственном» пути, он отрицательно относится к опытам других поэтов по усвоению образности и стилистики русского фольклора. В прозаическом наброске оды «Видение Мурзы» (1783) содержится недвусмысленная полемика с только что появившейся и имевшей

несомненный успех «Душенькой» Богдановича. Державин пишет: «Льстецами я почитаю тех, которые, например, в снах, хотя похвалить какую-нибудь выдуманную Царь-девицу, какую-либо царевну Перекрасу и не имея ничего сказать славного к похвале их, машут своими волшебными ширинками и стаскивают, наместо добродетелей, человеколюбия и ума, в их палаты солнце, луну и звезды, и когда уже все приберут к ним масть к масти, что только можно, и видят недостаток в истинах, которые трогают сердце, то говорят, что у них сквозь сорочки тело видно и как из косточки в косточку мозжечок переливается».

Ближайшим образом эти слова Державина являются прямым осуждением того эпизода в «Душеньке», где описывается одна из «служб», порученных героине Венерою:

Послала Душеньку еще в другой поход.
. . . . . .
А в том или в другом саду вблизи Атласа,
Жила напоследи царевна Перекраса.
Потомству все ее неведомы дела,
Но всяк о том слыхал, что подлинно была
Сих чудных мест она богиня иль царица,
И в сказках на Руси слыла,
Как всем известно, Царь-Девица.

Ему кажется, что правдивое изображение природных «добродетелей» Фелицы и «пороков» вельмож не нуждается в стилизации под сказочную старину.

Русская литературная мысль 1780—1790-х годов, пораженная новизной державинской одической манеры, долго не могла найти ей объяснения, понять ее художественные принципы.

Ни современники Державина, ни авторы первых посмертных оценок, даже такие проницательные как П. А. Вяземский, ни поэты и критики 1820-х годов, много думавшие о Державине и часто о нем писавшие, не могли найти для его поэзии определения, «формулы». Вяземский в 1816 г. писал об оригинальности и неподражаемости Державина: «Из всех поэтов, известных в ученом мире, может быть, Державин более всех отличался оригинальностью».[1] Полевой первый заговорил о самобытности Державина: «Заметьте особенно повсюдную унылость души, это веселие забывчивости, это разгулье русское, прорывающиеся сквозь восторг и радость, сквозь громы и бури гения: это из русского сердца выхвачено! В торжественной песни, в эротической пьесе Державина найдете вы сии родные сердцу черты. Найдете и добродушие насмешки, и русский гумор, и родную шутку в образах <...> Прочтите карикатуры в „Фелице“, прочтите „Истукан“, „На умеренность“, наконец описание русской пляски,

[1] П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. I, СПб., 1878, стр. 17.

„Русских девушек", „Цыганской пляски", заздравного орла, кружку — русское ваше сердце зашевелится, если оно не лишено вовсе способности шевелиться. Только Крылов умел так по-русски шутить, только Пушкин так по-русски писать».[2] И далее, после этой подробной характеристики следует окончательное суждение Полевого, его формула поэзии Державина: «Этот руссизм, эта национальность Державина до сих пор были упускаемы из вида. Говоря о лирике Державина, все забывали в нем русского певца».[3]

Белинский вслед за Полевым самым важным достижением Державина-поэта считал то, что он выразил дух своего времени, «русский XVIII век». Они считали «русский склад ума» высшим достижением поэта, его художественным открытием по сравнению с другими поэтами XVIII в., его современниками, у которых Белинский ничего «русского» не находил.

Путь Державина к «русскому складу ума» в поэзии, к художественному его выражению и к тому, что этим «складом ума» выражалось, был сложен и не прямолинеен. Стихийное присутствие фольклора в быту тех общественных кругов,[4] где прошла первая половина жизни Державина, не могло стать в условиях эпохи решающим обстоятельством формирования его собственной литературной манеры.

Казалось бы, что десятилетняя военная служба и особенно деятельное участие в подавлении Пугачевского восстания должны были бы заронить серьезные сомнения в его сознание, даже изменить коренным образом его представления о русском общественном строе, о законах и их исполнителях, о народной доле... Ничего похожего с Державиным не произошло. Никакого непосредственного отражения Пугачевское восстание в его творчестве не получило, однако под воздействием этих событий окончательно

---

[2] Н. Полевой. Сочинения Державина. — Московский телеграф, 1832, ч. 47, № 18, стр. 223—224.

[3] Там же, стр. 224.

[4] Насколько фольклор естественно входил в образ мыслей даже высших кругов дворянства, можно судить по эпизоду, связанному с назначением А. И. Бибикова главнокомандующим войсками, действующими против Пугачева. Пушкин так изложил этот эпизод: «Сдав недавно главное начальство над завоеванной Польшей генерал-поручику Романиусу, он готовился ехать в Турцию служить при графе Румянцеве. Бибиков был холодно принят императрицею, дотоле всегда к нему благосклонной... Но Екатерина умела властвовать над своими предубеждениями. Она подошла к нему на придворном бале с прежней ласковой улыбкою и, милостиво с ним разговаривая, объявила ему новое его назначение. Бибиков отвечал, что он посвятил себя на службу отечеству, и тут же привел слова простонародной песни, применив их к своему положению:

Сарафан ли мой, дорогой сарафан!
Везде ты, сарафан, пригожаешься;
А не надо, сарафан, и под лавкой лежишь».

(А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., Изд. АН СССР. 1938, ч. 1, т. 9, стр. 32).

сложились его убеждения и определились общественные позиции. Как верно писал Я. К. Грот: «Грозная общественная буря, глубоко потрясшая все слои населения обширной части Русского государства, вовлекла в вызванную ею борьбу и нашего в то время тридцатилетнего поэта. Обогатив его многосторонним опытом и плодотворным непосредственным знакомством с русским народом и Россией, эта тревожная эпоха окончательно вывела его из прежнего скромного положения, из темной неизвестности, и проложила ему путь к первым успехам в службе и литературе».[5]

Деятельно участвуя не столько в собственных военных, сколько в полицейско-разведывательных операциях, Державин имел возможность ознакомиться с состоянием умов в народе и составить себе верное представление о причинах «возмущения». В его письме к казанскому губернатору Бранту содержится очень резкая по тону и примечательная по откровенности характеристика действий местных властей. Главную причину недовольства народного он видит не в крепостном праве, а в чиновничьем лихоимстве: «Надобно остановить *грабительство*, или, чтоб сказать яснее, беспрестанное взяточничество, которое почти совершенно истощает людей. В секретной инструкции, данной мне покойным Александром Ильичом (Бибиковым, — *И. С.*), было мне между прочим предписано разузнавать образ мыслей населения. Сколько я мог приметить, это лихоимство производит наиболее ропота в жителях, потому что всякий, кто имеет с ними малейшее дело, грабит их. Это делает легковерную и неразумную чернь недовольною и, если смею говорить откровенно, это всего более поддерживает язву, которая теперь свирепствует в нашем отечестве». Несмотря на то что Бибиков и Вяземский, усмирявшие бунты заводских крестьян, также писали о повсеместном взяточничестве чиновников и воевод, никто до Державина, указывает Грот, «еще так резко не высказывал мысли о прямой связи между бунтом и безнравственностью чиновного мира».[6]

Однако одного «знания» народной жизни, ее трудностей и тягот было всегда недостаточно, для того чтобы проникнуться в какой-либо мере настроениями народных масс. Об этом много позднее писал Чернышевский, объясняя, что одно знание жизни народа не делает человека истинным народолюбцем и тем более сознательным демократом. Он указывал, что «Каждый помещик, каждый чиновник земской полиции, каждый священник очень хорошо знает нравы поселян. Хвалиться тут ровно нечем. Ведь русская деревня для нас не Австралия, которой не видал никто из наших соотечественников».[7]

---

[5] Г. Р. Державин, Сочинения, т. VIII, СПб., 1883, стр. 87.

[6] Там же, стр. 135—136 (здесь и далее в цитатах курсив мой, — *И. С.*).

[7] Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. IV, ГИХЛ, М., 1950, стр. 690.

Всколыхнувшееся народное море не нашло в Державине своего певца; его личные и сословные интересы сделали для него невозможным разрыв с тем общественным строем, с которым он сросся органически. Его знание России и русской народной жизни не превратилось в сознание необходимости коренных социальных преобразований; признание того, что «злодейства зыблют небеса», не привело Державина к выработке демократических идеалов. В эпоху своего затянувшегося литературного ученичества он с равным усердием подражал одам Ломоносова и песням Сумарокова. Опубликованный только в 1933 г. сборник «Песни, сочиненные Г... Р... Д...» датируется концом 1760-х—началом 1770-х годов. Малопримечательный по своему поэтическому уровню сборник этот очень характерен для эпохи и дает известное представление о степени заинтересованности Державина, тогда еще совершенного дилетанта в поэзии, литературными стилизациями фольклора. Сборники «Песен» Михаила Попова, дважды изданные за короткий срок наряду с «Собранием разных песен» (1770—1774) Михаила Чулкова, куда вошло, как известно, много песен литературного происхождения, снабдили Державина примерами для подражания. Его рукописный сборник «Песни, сочиненные Г... Р... Д...» по своему составу, композиции и тематике напоминает сборник Михаила Попова.

В одной из песен Державина представлен введенный Поповым размер и стилистика подражания народной песни:

Я лишась судьбой любезного,
С ним утех, весельев, радости,
Среди века бесполезного
Я не рада моей младости.

Пролетай ты, время быстрое,
Быстротой стократ скорейшего;
Помрачись ты, небо чистое,
Темнотой в глазах густейшею.

Эта песня Державина представляет несомненное подражание «народной» песне Михаила Попова:

Ты бесчастный добрый молодец,
Бесталанная головушка!
С малых дней в несчастье взрос,
Со младых лет горе мыкать стал
и т. д.

Из сопоставления с песнями Михаила Попова видно, что Державин воспринимает его стилизацию фольклора как литературный прием, как одну из вариаций песенной темы. В этой песне Державина нет самостоятельного интереса к поэтическому строю народной песни; некоторые ее стилистические приметы («море буйное», «небо чистое») скорей всего литературного происхождения и теряются среди условностей песенного жанра. «Литературность» этой песни Державина нисколько не меньше, чем других его песен, написанных вполне в духе сумароковской песенной традиции.

Существенно при этом, что Державин, по-видимому вполне в духе своей эпохи, четко представлял себе разницу между поэзией, «литературой» в собственном смысле и стихотворством бытовым, к литературе отношения не имеющим. Такая нелитературная поэзия, бытовая и фамильярная, всерьез Державиным не принималась. Она существовала для быта и внутри быта, для сведения личных счетов или просто для шутки. В таком качестве простонародные стихи Державин писал время от времени на всем протяжении своего творческого пути, вне зависимости от основных творческих интересов.

В своем отношении к шуточному, «бытовому» стихотворчеству Державин еще очень близок к Ломоносову, который в своей литературной полемике охотно прибегал к низким, «подлым» словечкам и оборотам, не гнушался и нарочитой грубости. Эти ломоносовские стихи были хорошо известны любителям поэзии, входили в рукописные сборники, и, конечно, Державин их читал.

«Поэзия нашего простого народа», говоря словами Тредиаковского, не воспринималась молодым Державиным, начинающим поэтом, как некая особая область духовной культуры нации и тем более как особая эпоха исторического пути нации. Она для него источник комических оборотов, пригодных для сатиры или для шутливой поэзии. Никаких особенных достоинств за русской народной поэзией Державин не числит. При этом его отношение к поэзии народа не носит характера сознательного отрицания или неприятия, Державин просто не видит в ней ничего достойного его интереса или внимания.

Фольклор в собственном смысле никак не воздействовал на Державина в 1760—1770-е годы, не определил ход его поэтического развития; более того, очевидно, что, реформируя оду а с ней и всю русскую поэзию, Державин удалялся от фольклора, а не приближался к нему; он создавал свою поэзию на основе переработанных и видоизмененных литературных и эстетических теорий его времени, а не под воздействием тех или иных жанров народно-поэтического творчества. И в то же время Державин существенно изменял русскую поэзию своего времени, двигаясь по другому пути к освоению основных принципов народно-поэтической речи, а следовательно, и народно-поэтического творчества, к тому, что критика 1830-х годов назвала «русским складом ума» в его творчестве.

В чем же проявился этот «русский склад ума» в поэзии Державина и в каком отношении находится он к «фольклоризму» Державина в широком, народоведческом, смысле этого понятия?

Державин, не получивший систематического и основательного образования, очень хорошо знал русский язык во всем многообразии его говоров, диалектов, областных и профессионально-жаргонных словечек. В его бумагах сохранился пространный список

слов на букву «т», пропущенных «Словарем Академии Российской». Список этот примечателен обилием областных, простонародных и «нелитературных» для XVIII в. слов. Не все они есть и у Даля. Но «способ выражения» в поэзии определяется не только и не столько подбором лексики. Поэзия в этом отношении гораздо менее емка, чем проза. Еще Пушкин считал себя обязанным оправдать перед читателями некоторые свои лексические нововведения, особенно когда они касались чужой бытовой терминологии. В «Кавказском пленнике» он объяснял слово «бурка», а в «Евгении Онегине» извинялся за употребление (в поэзии!) таких слов, как «панталоны, фрак, жилет». По-видимому, «способ выражения» в поэзии определяется более соотношением слов и понятий внутри данного стихотворения, чем частотой употребления какого-либо слова, определяемой статистически. В одах Ломоносова Державин восхищался «равным подбором слов», очень хотел овладеть этим искусством, не смог и нашел себя только тогда, когда понял, что единство тона или настроения возможно в стихе и без единства и однообразия лексики. Каким образом осуществлялось это новое стилистическое единство, единство настроения, можно увидеть в некоторых державинских одах, написанных на традиционные, сугубо «одические темы».

В 1780 г. Екатерина II уезжает на месяц из Петербурга. Державин пишет оду «На отсутствие ее императорского величества в Белорусские губернии, во время открытия наместничества в сей столице». Повод для создания оды достаточно ординарный, сам по себе он ничем не примечателен.

Ода эта написана обычной десятистрочной строфой, но не ямбом, а четырехстопным хореем, что сближает ее с другими неодическими жанрами, особенно с песней. В первых двух строках сформулировано, так сказать, антиодическое, антиломоносовское или антипетровское ее задание:

Не бряцай, печальна лира,
Громкой песни ты сейчас.

Демонстративный, подчеркнутый отказ от *громкости* не мешает, однако, Державину первую строфу наполнять обычными одическими формулами:

Благодетельница мира...
Муз *богиня*...
Матерь от своих детей
Солнцу красному подобно
Счастье, кажется, народно
Укатилося за ней.

Почти незаметно в последних трех строках намечается переход к иной сфере фразеологии. Само по себе уподобление царствую-

щей особы солнцу вполне обычно, но то, что *солнце* выступает в сопровождении устойчивого эпитета *красное*, переносит читателя из сферы высокого слога в круг понятий народно-поэтического творчества, где *солнце* всегда *красное* и где оно, обычно, *закатывается* или *укатывается* в прямом, а не метафорическом смысле.

Во второй строфе Державин еще свободнее пользуется сочетанием слов и понятий по эмоциональному их соответствию, а не по «высоте» лексического ряда. Одно и то же понятие «пустой» он употребляет в сочетании с очень конкретными бытовыми понятиями «пусты домы», «пусты рощи» и в виде отвлеченного, абстрактного понятия в метафорическом выражении:

Пустота у нас в сердцах.

И далее значительная часть второй строфы посвящена изображению все более и более нарастающего чувства «всеобщей», как хочет доказать поэт, скорби:

Как среди глубокой нощи
Дремлет тишина в лесах,
Вся природа унывает,
Мрак боязни рассевает,
Ужас *ходит* по следам.

В последней строке приведенного отрывка отвлеченное и привычно-одическое понятие («ужас») персонифицировано, превращено в аллегорическую фигуру, но то, что он («ужас») ходит, а не *течет*, не *двигнется*, не *летит*, как следовало бы по законам стилистики оды, сообщает какую-то особую конкретность, ощутимость и зримость этому «ужасу», который ходит «по следам» каждого и всех охваченных скорбью петербуржцев.

Превращение отвлеченных аллегорических понятий одического стиля в «бытовые» образы происходит у Державина и в одах философских. Одно из самых важных понятий философской поэзии 1770—1780-х годов Смерть в оде «Перфильеву на смерть Мещерского» неожиданно приобретает отчетливую бытовую конкретность.

Строфа шестая этой оды заканчивается полуцитатой из Горация:

И бледна смерть на всех глядит.

В следующей строфе этот образ «глядящей» смерти превращается в действительного владыку жизни, владыку мира:

Глядит на всех — и на царей,
Кому в державу тесны миры;
Глядит на пышных богачей,
Что в злате и сребре кумиры;

Глядит на прелесть и красы,
Глядит на разум возвышенный,
Глядит на силы дерзновенны...

Такое перечисление всего, что подвластно смерти, завершается неожиданным житейским занятием, за которым поэт застает Смерть:

И *точит* лезвие косы.

Образ Смерти, которая неотступно следит за каждым шагом человека, получает у Державина еще и положение, которое как-то необыкновенно приближает это отвлеченное понятие религии или философии к повседневной жизни, одомашнивает его:

Лишь младенчество проводим,
Уже ко старости приходим
И смерть к нам *смотрит чрез забор.*

Отношение к Смерти в этих стихах Державина несколько напоминает ту фамильярность, с которой описываются поступки и повадки Смерти в народных духовных стихах или сказках, где она обещает «пожаловать в гости» к герою. В оде «Аристиппова баня» дочь философа Арета так характеризует отношение своего отца к Смерти:

Себя лишь мудрый умеряет
И смерть, как гостью, ожидает —
Крутя задумавшись усы.

Имея в виду «русский гумор», «русскую шутку» у Державина, Полевой рекомендовал перечитать «На умеренность» и «Мой истукан». Ту иронию, с которой говорит Державин о собственном поведении в оде «На умеренность», можно безошибочно отнести к «русскому гумору», по терминологии Полевого:

Когда *судьба качает в люльке,*
Благословляю часть мою;
Нет дел — *играю на бирюльке,*
Средь Муз с Горацием пою...

Примеры «русской шутки» и того, что Пушкин называл «замысловатый способ выраженья», у Державина можно найти почти в каждом стихотворении. Они действительно есть и в оде «Мой истукан» (1794), обращенной к скульптору Рашету, автору бюста Державина. Отказываясь заслужить бюст кровопролитием, не желая получить славу «Батыев и Маратов», Державин выражает эту мысль в афористической, почти пословичной форме, иронически заостренной:

Злодейства малого мне мало,
Большого делать не хочу.

Такого рода афоризмы иногда действительно превращаются у Державина в пословицы и получают распространение у читающей публики.

Таким «пословичным» по силе и энергии выражением авторского негодования, авторской иронии завершается в «Видении Мурзы» перечень тех нападок, которым подвергался автор «Фелицы» от недовольных своими сатирическими портретами вельмож и придворных:

Довольно нажил я врагов!
Иной отнес себе к бесчестью,
Что не дерут его усов;
Иному показалось больно,
Что он наседкой не сидит;
. . . . . .
И словом: *тот хотел арбуза,*
А тот соленых огурцов.

Происхождение этой заключительной сентенции Державин позднее объяснил так: «Сие относится на прихотливый нрав князя Потемкина, который тогда только и был доволен, когда чего дожидался, а как скоро получал, то опять находился в скуке: он нередко посылал народных курьеров по империи, как-то в Москву и в другие города за арбузами, за солеными огурцами и проч.».[8] Державин объяснил откуда он взял «материал» для этой сентенции, но не сказал ничего о том, как он этот «материал» обработал, тогда как для понимания принципов его «руссизма» именно это и важно. Ведь анекдотические подробности, относящиеся к одному лицу, в данном случае к Потемкину, Державин по законам пословично-поговорочной поэтики разделил между двумя условными персонажами пословицы типа *тот... тот*. Частное, анекдотическое стало у него всеобщим, приобрело смысл обобщения, но в формах уподобленных пословице, т. е. тому виду фразеологии, который находится на стыке языка и фольклора и может быть отнесен к той или другой области в зависимости от того, куда относит писатель пословицы. Так, Богданович в начале 1780-х годов утверждал, что пословицы — это древняя народная поэзия, испорченная только за долговременное употребление в среде людей невежественных.

Державин, как позднее Крылов и Грибоедов, чаще сам создает пословицы или пословичные обороты, чем вводит в свой стих готовые, известные пословицы. Их у него удалось обнаружить немного и не на них опирается он в создании своих собственных фразеологических руссизмов.

Обычно у Державина «готовые» не им созданные пословицы и афоризмы появляются в заключительной строке десятистрочной одической строфы как логическое завершение цепи идиоматических фразеологизмов:

Итак, доколь еще ненастье
Не помрачает красных дней!
И приголубливает счастье
И гладит нас рукой своей;

[8] Г. Р. Державин. Сочинения, т. III, Изд. АН СССР, СПб., 1865, стр. 605.

Доколе не пришли морозы,
В саду благоухают розы,
Мы поспешим их обонять.
Так! будем жизнью наслаждаться,
И тем, чем можем, утешаться,
По платью ноги протягать.

Последняя строка восходит к известной пословице. Ее ирония естественным образом завершает тему строфы с призывом наслаждаться жизнью, пока это еще возможно. Но в других строфах этой оды Державин сам создает пословицы-афоризмы для выражения собственных мыслей.

Строфа, в которой говорится, что и царь не бывает счастлив и что вечные заботы и беспокойства превращают его в пленника «славы» и обязанностей, заканчивается «пословицей», явно самим Державиным созданной:

Но ах! — и трон всегда ль приятен
Тому, кто век свой в хлопотах?
Тут зрит обман, там зрит упадок:
Как бедный часовой тот жалок,
Который вечно на часах!

Русский способ выражаться у Державина строится на широком привлечении идиоматических фразеологизмов в одическую речь в соединении с пословично-сентенциозными выражениями, иногда готовыми, а чаще созданными самим поэтом и уже из его стихов перешедшими в языковый обиход читателей литературы.

У Державина можно встретить русские фразеологизмы самого различного происхождения и смысла, вошедшие в литературу до него и им введенные. По-видимому, в оде употребил их впервые Державин, хотя установить это с должной точностью трудно. В поэзии Державина можно встретить одно и то же слово в совершенно разных стилистических рядах. Так, приказно-канцелярское старинное выражение «бить челом» в «Изображении Фелицы» (1789) дано в ряду понятий отрицаемых, осмеиваемых, отмененных Екатериной II, всем духом ее «просвещенного» правления. Екатерина II у Державина говорит своему народу:

Я вам даю свободу мыслить
И разуметь себя ценить,
Не в рабстве, а в подданстве числить,
И в ноги мне челом не бить.

А в оде «На взятие Варшавы» (1794) говорится уже о седых «челах» героев. Державин, как можно предположить, отчетливо разграничивал слово-понятие (в данном случае «чело») от уже отлившихся в определенную устойчивую форму идиоматических фразеологизмов общего языка.

Сближение поэтического стиля державинской поэзии с некоторыми существенными принципами народно-поэтического творче-

ства в «пограничных» его жанрах (пословица, поговорка) убеждает в возможности иного подхода к проблеме державинского фольклоризма в целом.

Тогда окажется недостаточен тот традиционный в истории фольклористики подход, при котором отношение между творчеством поэта и фольклором определяется в зависимости от степени документированности прямых заимствований из тематики или поэтики основных жанров фольклора.

Проблема «русского склада ума» в поэтическом стиле Державина связана с широким и всесторонним интересом к народной жизни, который в силу своего синтетического характера в последнее время в нашей науке предложено называть народоведением. В. Г. Базанов, поставивший эту проблему и предложивший самый термин, имел в виду главным образом то систематическое изучение народа (в основном крестьянства) с разных сторон его бытия (экономики, нравов, обычаев, поэзии, искусства и т. д.), которое стало специфическим явлением русской культуры с 1840-х годов,[9] но истоки которого в осознанной форме мы можем найти у Радищева, а в художественно-непосредственной — у Державина.

Русская общественная мысль XVIII в. уже в петровскую эпоху получила определенную практическую направленность. Опубликованные и остающиеся в рукописи «записки», доклады, проекты законов и реформ содержат, как правило, материал определенных жизненных наблюдений, чаще всего в обобщенной и концентрированной форме.

И позднее, когда сверху перестали поощрять инициативу реформаторов, литература «записок» продолжала пополняться, а доводы авторов, как правило, подкреплялись не только статистическими выкладками, но и наблюдениями нравов и быта. Таковы записки Татищева или ломоносовский доклад Шувалову «О размножении российского народа».

С 1760-х годов «познание России» становится одной из важнейших тем русской журналистики, как литературной, так и научной, специальной. Много интересного материала по экономике, например, появляется в «Трудах Вольно-экономического общества» (с 1765 г.). Сатирические журналы 1769—1772 гг. печатают комические портреты, письма, отписки, в которых материалу сатирических обобщений придается «документальная» форма.

В журналах Чулкова обряды, суеверия, народные праздники занимают не меньше места, чем литературная полемика или авантюрная новеллистика. С 1770-х годов собственно научное исследование жизни многонациональной России становится делом заметного общественного интереса. Описания путешествий Палласа,

[9] См.: В. Г. Базанов. Чернышевский и некоторые проблемы демократического народоведения. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, т. 3. Под ред. Е. И. Покусаева и Н. М. Чернышевской. Изд. Саратовск. унив., 1962, стр. 34—42.

Лепехина и других русских академиков издаются для широкой публики и читаются не только записными учеными. Интересные бытовые и этнографические наблюдения поместил Михаил Чулков в своей «Истории российской коммерции».

«Путешествие из Петербурга в Москву» объединило «научное» и «художественное» познание России в пределах одного литературного жанра, для которого отпадала необходимость особой мотивировки ввода того или иного материала жизненных наблюдений или воспоминаний «путешественника».

Но «Путешествие» Радищева было уже итогом достигнутого русской наукой и русской литературой; ему непосредственно предшествовал в литературе 1770—1780-х годов ряд более или менее удачных попыток сочетания «научности», «достоверности» и художественной разработки.

Таков, например, «Елисей» В. И. Майкова, в котором пародия на мифологию переплетена с описанием нравов Валдайских поселянок и петербургских питейных заведений.

Литература политических памфлетов, насыщенная характеристиками видных деятелей эпохи и картинами придворных нравов («О повреждении нравов в России» М. М. Щербатова), конкретной характеристикой общественного неблагополучия в стране («О необходимости непременных государственных законов» Д. И. Фонвизина), также участвовала публицистическими средствами в разработке существенных сторон жизни страны и народа. При этом характерно, что попытка Екатерины II и Дашковой взять в свои руки направление литературы не дала тех результатов, на которые они рассчитывали, предпринимая издание «Собеседника любителей российского слова» (1783—1784), так как ограниченность или даже полное отсутствие сатиры в нравоописательных статьях и очерках журнала не возмещалось обилием достоверных материалов или широтой их охвата.

Воспроизведение в слове картин прекрасной природы, земных радостей и продуктов «художеств» и «земледелия» вносит в державинскую оду вообще недоступную ранее жанру оды полноту характеристики предметов быта не только со стороны их формы, цвета, вкуса, но и по географическому происхождению. А явления природы, величественные или заурядные, прекрасные или скромные, также приобретают отчетливый местный колорит. В комплиментарном стихотворении «Творцу бессмертной „Россиады“» Державин создает необыкновенное по красочной гамме стихотворение, в котором скромный ручей, протекающий в подмосковном имении Хераскова, превращается в «священный *гребеневский* ключ», т. е. его поэтическое «возвышение» сопровождается точной локализацией. Напротив, событие, представлявшееся ему грандиозным по своему значению, — смерть Потемкина — локализовано в глухой и пустынной молдаванской степи, а величественный водопад сравнивается с водяной мельницей.

«Познание России» не было прямой и осознанной задачей поэзии Державина. Однако по сравнению со своими предшественниками он внес много нового в поэтическое представление о России, ее географических ландшафтах, о народах, ее населяющих, о разнообразии того, что доставляют отдаленные провинции к столу петербургского жителя.

Уже и Петербург у Державина появляется не в слитном, условном значении столицы, а как большой город на реке, город приморский:

Петрополь с башнями дремал,
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал.

В державинскую оду попадают и окрестности Петербурга с резиденциями царей и вельмож и тогдашние дачные места — «влажные Невские острова». Он вводит читателя внутрь дворцов петербургских вельмож и богачей; княгиня Дашкова у него в оде в волнении расхаживает «по англинским коврам»; богатый купец-откупщик пирует и пьет:

В шатрах персидских, златошвенных,
Из глин китайских драгоценных,
Из Венских чистых хрусталей.

Другой сосед Державина пирует в не менее роскошной, но отечественной про происхождению обстановке, и поэт так об этом говорит:

Не кость резная Колмогор,
Не мрамор Тифды и Рифея,
Не Невски зеркала, фарфор,
Не шелк Баки, ни глазумея,
Благоуханные пары
Вельможей делают известность;
Но некий твердый дух и честность,
И паче Муз дары.

В этих строках сатирической оды уместились произведения художеств самых отдаленных областей России: Севера (Холмогоры), Карелии (Тивда), Урала (Рифей), Кавказа (Баку) в сочетании с «Глазомеем» — так, по объяснению Державина, назывался «лучший цветочный китайский чай». Но российские пространства представлены в поэзии Державина не только своими «дарами», но и своими природными особенностями, своим населением.

В оде «Изображение Фелицы» Державин показал среди тех, кто приветствует Екатерину II, и самых, как ему казалось, первобытных жителей России:

Чтоб дики люди отдаленны,
Покрыты шерстью, чешуей,
Пернатых перьем испещренны,

Одеты листьем и корой,
Сошедшися к ее престолу
И кротких вняв законов глас,
По желтосмуглым лицам долу
Струили токи слез из глаз.

В одах Державина северная природа сменяется южной. Музу свою он приглашает явиться к нему, если не на облаке, как это делали античные боги, то —

. . . хоть в санках прикатися
На легких, резвых, шестерней,
Оленях белых, златорогих;
Как ездят барыни зимой
В странах Сибирских, хладом строгих.

Победоносный поход в Персию служит Державину поводом для создания впервые в русской поэзии картин горного Кавказа:

Как серны, вниз склонив рога,
Зрят в мгле спокойно под собою
Рожденье молний и громов.

Собственно русская природа, изображение которой Белинский считал одной из главных заслуг Державина, возникает у него всегда с точным географическим прикреплением. Осень в степной полосе у него имеет свои приметы:

Уже стада толпятся птичьи,
Ковыль сребрится по степям;
Шумящи красножелты листья
Расстлались всюду по тропам.

Он знает народные обычаи, игры, развлечения и городские и деревенские. Он с любовью описывает развлечения, которые устраивает для народа Нарышкин.

Какой предмет, как на качелях
Пред дом твой соберется чернь,
На светлых праздниках неделях!
Вертится в воздухе весь день,
Покрыта площадь пестротою,
Чепцов и шапок миллион!

А в оде «На счастье» в строке «Как нет кикиморов явленья» Державин подробно объясняет слово «кикимора» из «древних русских поверий».

Однако сам Державин еще не видит в этой новизне своей поэтической манеры ничего, кроме своего индивидуального авторского почина, он еще не оценивает свои достижения как достижение всей русской литературы и движения именно в сторону осознания ее национального своеобразия и национальных истоков, в том числе и фольклора. Только в середине 1790-х годов он на-

чинает задумываться над этой особой чертой его собственной поэзии, отмечать в ней русские темы и русские образы.

На основе чрезвычайно популярного в XVIII в. второго эпода Горация Державин создает свою «Похвалу сельской жизни» (1798), о которой он сам писал, что она «соображена с русскими обычаями и нравами». Именно в этой стихотворной переделке Горация, ставшей стихотворением на русскую тему, центральной строфой является та, содержание которой представляет собой развитие образа из русской пословицы:

Горшок горячих, добрых щей,
Копченой окорок под дымом:
Обсаженный семьей моей,
Средь коей сам я господином,
И тут-то вкусен мой обед!

Недаром эта строфа запомнилась Пушкину и в еще более близкой к пословице форме стала одной из самых его серьезных поэтических деклараций.

Державин с 1790-х годов отводит «русской теме», русским образам отдельную сферу в своем творчестве. Именно в поэзии Державина 1790-х годов получают некую законченность и устойчивость различные тематические стили — горацианский, анакреонтический, оссиановский и собственно русский. Эти «стили» в их державинской редакции вступают в противоречие с устойчивой жанровой системой и способствуют нивеллировке жанров. Как указывает исследователь: «Теперь уже речь шла не о чистых классических жанрах, а о том, что выбор темы обязательно приводил к отбору определенных заранее известных стилистических средств. С началом XIX века поэтика жанров сменяется поэтикой устойчивых стилей. При всей устойчивости стили являются теперь гораздо более дробными, дифференцированными, гибкими, чем в XVIII веке».[10] Хотя эта характеристика относится ко времени после смерти Державина, многое в ней может быть отнесено к его поэзии, несмотря на то что в «стилях» его поэзии еще не было полной устойчивости и определенности. От Державина пошли некоторые стили поэзии 1820-х годов, в том числе и «русские», только в его творчестве получившие известную стилистическую окраску.

Появление особой, «русской» темы и особого же русского стиля в поэзии Державина изменило и его отношение к народно-поэтическому творчеству. В 1800-е годы Державин начинает в гораздо большей степени, чем раньше, обращаться к стилистике различных жанров русского фольклора. При этом следует иметь в виду и то обстоятельство, что в литературе и критике первых

[10] Л. Я. Гинзбург. Русская лирика 1820—1830-х годов. В кн.: Поэты 1820—1830-х годов. Изд. «Сов. писатель», Л., 1961 (Библиотека поэта. Малая серия), стр. 13.

двух десятилетий XIX в. уже существовало убеждение, что фольклор, древняя русская письменность и современная словесность являются нераздельными элементами национальной культуры. Борьба в литературе шла вокруг определения сравнительной ценности каждой из этих сфер проявления духа нации. Как верно заметил М. К. Азадовский, в начале XIX в. «для каждого литературного течения и направления становится бесспорным и очевидным, что построение национальной культуры немыслимо без обращения к народной культуре, то есть без учета „народного мнения" и народных идеалов».[11]

Державин в 1800-е годы уже сознательно включился в общий поворот литературы к фольклору и практически и теоретически. Казалось, что Державин должен был оценить к этому времени ту черту собственного творчества, которую позднее Белинский назвал «руссизмом». Так думали молодые современники Державина. Для отношения к нему молодых литераторов начала века характерна речь Андрея Тургенева в дружеском литературном обществе: «О русская литература! Можем ли мы употребить это слово?.. Читая английских поэтов, ты увидишь дух англичан; то же с французскими и немецкими: по произведениям их можно судить о характере их нации. Но что можно узнать о русском народе, читая Ломоносова, Сумарокова, Державина, Хераскова, Карамзина. В одном только Державине очень малые оттенки русского».[12]

Но теперь Державин хочет творить на собственно фольклорной основе. Он обращается к драматургическому творчеству и в своих «героических операх» пользуется доступными ему фольклорными материалами, большей частью из вторых рук, чтобы писать в простонародном вкусе. Образцом для него послужила, в частности, поэма его покойного друга Н. А. Львова «Добрыня», опубликованная в 1804 г., но вероятно известная Державину ранее. В «Объяснениях» своих к стихотворению «Память другу» (1804) Державин так характеризовал эту область литературных интересов Н. А. Львова: «Он любил русское природное стихотворство и сам писал, а особливо в простонародном вкусе был неподражаем: образцом может служить начало небольшой поэмы, называемой „Добрыня"».[13]

Возможно, что при создании своей первой «героической оперы» на русский сюжет Державин мог воспользоваться сборником Кирши Данилова, опубликованным впервые Ключаревым в 1804 г.: но в основном он предпочитал ту форму адаптации

---

[11] М. К. Азадовский. История русской фольклористики. Учпедгиз, М., 1958, ч. 1, стр. 135.

[12] См.: А. А. Фомин. Андрей Иванович Тургенев и Андрей Сергеевич Кайсаров. — Русский библиофил, 1912, № 1, стр. 26.

[13] Г. Р. Державин, Сочинения, т. III, стр. 694.

фольклора, которая была характерна для русской литературы 1760—1780-х годов. Именно на ранних русских собирателей и пересказывателей фольклора указывал Державин как на источник «чудесного» для поэзии: «У нас из славянского баснословия, сказок и песен древних и народных, писанных и собранных господами Поповым, Чулковым, Ключаревым и прочими, в так названных книгах „Досугах", „Славянских сказках" и песенниках, много заимствовать можно чудесных происшествий».[14]

В целом, «Добрыня» представляет собой очень условное, «оперное» воспроизведение поэтики русского эпоса, исключением являются в этой опере хоры, особенно первый из свадебных:

Катилося зерно по бархату,
Еще то ли зерно бурмицкое,
Прикатилося зерно ко яхонту:
Крупен жемчуг, яхонт светится,
Хорош жених со невестою,
Хорош Добрыня со Прилепою.

Но само по себе введение свадебного обряда в сценическое действие не «было потому большой смелостью»,[15] как думает Бочкарев. Свадебные народные обряды со всеми подробностями вводила в свои оперы уже Екатерина II.

В трактовке эпохи Владимира, к которой приурочено действие «Добрыни», Державин ближе всего к Левшину. Как и в «Русских сказках» Левшина, в опере Державина богатыри называются «рыцарями», в авторской ремарке говорится «девицы раздают оружие рыцарям».[16] У Левшина же взяты тексты хоров, а имена действующих лиц заимствованы из «Абевеги русских суеверий» М. Чулкова; там же взято описание свадебного обряда. В следующем драматическом произведении Державина, в «героическом представлении» «Пожарский» (1806) также есть «чудесное», но уже не русского, фольклорного происхождения: Марину Мнишек Державин выводит чародейкой и окружает ее сильфами, сильфидами, нимфами, сатирами и «прочими духами».

В большей степени, чем в драматических произведениях, сознательное стремление Державина к воспроизведению стилистики фольклора проявилось в стихотворениях, связанных прямо или косвенно с патриотическими настроениями военных лет. Его стихотворное послание «Атаману и войску Донскому» (1807) построено на широком использовании былинной стилистики, на постоянных аналогиях между современными боевыми действиями донцов и подвигами былинных богатырей.

---

[14] Там же, т. VII, стр. 610.
[15] В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века (1800—1815). — Уч. зап. Куйбышевск. пед. инст., 1959, вып. 25, стр. 375.
[16] Г. Р. Державин, Сочинения, т. IV, СПб., 1883, стр. 152.

Уже первая строфа придает особую тональность этому стихотворению, переносит читателя в область волшебного, сказочного, чудесного:

Врасплох, *как бы колдун*, всеместно
Падешь, как снег, ты с туч, иль дождь;
По черных воронов полету,
По дыму, гулу, мхам, звездам,
По рыску волчью видя мету,
Подходишь к вражьим вдруг носам.

В следующей строфе это ощущение участия волшебства в действиях казаков еще усиливается:

По камню ль черну змеем черным
Ползешь ты в ночь — и следу нет;
По влаге ль белой гусем белым
Плывешь ты в день — лишь струйка след.

А в четвертой строфе стихотворения Платов же совершенно преображается в былинно-сказочного героя:

Что ж стал? Борза коня не стало?
Возьми ковер свой — самолет.
Ружейного снаряда мало?
Махни ширинкой, лес падет.
. . . . . .
Жупан ли, епанча ль потребна?
Сам невидимкой все бери.
Сапог нет? Ступни самоходны
Надень, перчатки самородны,
И дуй на огнь, на мраз, на глад:
Российской силе нет преград.

Развивая далее эту тему «богатырства», Державин сравнивает Платова с Ильей Муромцем:

И с свистом звонким, молодецким,
Разбойника сбрось Соловья
С дубов копьем вновь мурзавецким
И будь у нас второй Илья.

Характерно для державинского отношения к фольклору смешение в этом стихотворении былинных и сказочных мотивов; былинному герою он советует вооружить своих воинов мечом-кладенцом (былина) и спрыснуть их живой и мертвой водой (сказка).

Таким образом, общий поворот литературы к фольклору сказался и на Державине. То, что он в начале 1780-х годов отрицал и высмеивал, теперь он сам считает нужным применять в поэзии — сказочные и былинные образы, «волшебное» и «чудесное». Характерно, однако, что о былинных героях Державин знает, по-видимому, только по «Русским сказкам» Левшина. Это видно из примечания, которое Державин сделал к строке: «С дубов

копьем вновь мурзавецким». Державин писал: «Из простонародных сказок известно, что Илья Муромец на муромском лесу Соловья разбойника, имевшего гнездо на двенадцати дубах, убил копьем мурзавецким (то есть мурзе, или дворянину принадлежащим), то есть богато оправленным».[17]

Во всяком случае волшебные «ширинки» находят себе место в стихах Державина, куда он их ранее не допускал.

Усваивая фольклорную стилистику, Державин соблюдает для нее тематические ограничения. Поэтому стилистика стихотворений, посвященных военно-героической теме, включает в себя элементы, так сказать, «исторические», из созданного народом в далеком прошлом, а современную «крестьянскую» тематику Державин разрабатывает иначе. В том же 1807 г., когда было написано «Атаману и войску Донскому», Державин пишет стихотворение «Крестьянский праздник», по-видимому, не предназначавшееся для печати. Оно очень напоминает своей нарочитой грубостью и «простонародностью» выражений поэмы Василия Майкова и «Желание зимы» (1786) самого Державина. В «Крестьянском празднике» поэт, обращаясь к своим слушателям или читателям «из народа», сознательно опрощает весь лексический строй стихотворения:

Гуляйте, бороды с усами,
Купайтесь по уши в чанах
И вы, повойники с чепцами,
Не оставайтесь на дрождах;
Но кто что хочет, то тяните,
Проказьте, вздорьте, курамшите;
Тут нет вины, где пир горой;
Но в домы вшед, питьем не лейтесь:
С женою муж яйцами бейтесь,
Или скачите чихардой,
Но только, встав поутру рано,
Перекрестите шумный лоб,
Умыв водой лицо багряно;
С похмелья чару водки троп —
Уж не влеките больше к пьянству,
Здоровью вредну, христианству
И разорительну всем вам,
А в руки взяв серп, соху, косу,
Пребудьте, не поднявши носу,
Любезны богу, господам.

И далее верноподданные русские мужички противопоставляются у Державина «ветренным французам», восставшим на своего царя. «Простонародность» у Державина неотделима от дидактики и поучения, она — явление иного порядка, чем его собственное творчество, и потому может служить только домашней забавой.

Под воздействием новых для русской поэзии и критической мысли явлений Державин, прежде мало занимавшийся теоретизированием, в последнее десятилетие своей жизни пишет обширное историко-литературное сочинение «Рассуждение о лирической поэзии или об оде». Державин в этом «Рассуждении» в общем придерживается традиционной для поэтики его времени терминологии и классификации. Примеров из народно-поэтического творчества у него немного. Среди примеров «новости» он приво-

[17] Г. Р. Державин, Сочинения, т. III, стр. 704.

дит две цитаты из «Древних русских стихотворений» (1804) в издании Ключарева, вот одна из них:

Хорошо в теремах изукрашено,
На небе солнце — в тереме солнце,
На небе месяц — в тереме месяц,
На небе звезды — в тереме звезды,
На небе заря — в тереме заря
И вся красота поднебесная.[18]

Как пример удачного пропуска или «перескока», который «читатель, имеющий проницательный ум и могущий следовать за полетом пиита, легко сам своей догадкою дополнить может», Державин приводит нашу древнюю русскую прибаутку:

Он бьет коня по крутым бедрам.
Конь его поднимается
Выше дерева стоячего,
Ниже облака ходячего;
Горы и долы между ног пускает,
Быстрые реки хвостом покрывает.[19]

Отношение Державина к русской эпической поэзии в общем было отрицательным: «Относительно древних песней, изданных г. Ключаревым..., то в них нет почти поэзии, ни разнообразия в картинах, ни в стопосложении, кроме весьма немногих. Они одноцветны и однотонны. В них только господствует гигантеск, или богатырское хвастовство, как в хлебосольстве, так и в сражениях, без всякого вкуса. Выпивают одним духом по ушату вина, побивают тысячи бусурманов трупом одного, схваченного за ноги, и тому подобная нелепица, варварство и грубое неуважение к женскому полу изъявляющая».[20] Иначе высказался Державин о народных песнях: «В русских древних народных песнях много любопытного разнообразия в картинах и слоге, свойственных нашей поэзии. Можно о сем читать с великой основательностью писанное Шишковым в разговорах его о словесности».[21]

Державин имеет в виду отдельно изданную брошюру А. С. Шишкова «Разговоры о словесности между двумя лицами Аз и Буки» (СПб., 1811). Новейший исследователь считает, что «Трактат Шишкова является в полной мере апологией простонародной поэзии».[22]

Следуя Шишкову в оценке народных песен, Державин берет примеры из сборника Н. А. Львова «Собрание русских народных песен с их голосами» (1790), отмечая при этом, что среди народных песен «находятся такие, в которых видно не только живое воображение дикой природы, точное означение времени, трогатель-

[18] Там же, т. VII, стр. 560.
[19] Там же, стр. 565.
[20] Там же, стр. 614.
[21] Там же.
[22] М. К. Азадовский. История русской фольклористики, стр. 146.

ные, нежные чувства, но и философическое познание сердца человеческого».[23]

В народной русской поэзии Державин находит не меньше совершенства чем в Оссиане: «Не недостает и таких, в которых показывается сравнениями нежнейшая в своем роде высокость мыслей, проникающая душу; также и таких, которые прочными картинами и мужеством во вкусе Оссияна возбуждают к героизму».[24] В качестве примера песен «во вкусе Оссияна» Державин приводит целиком известную «Уж как пал туман на сине море».

Этот уже сознательный, «научный», а не только бытовой интерес к народной песне отразился и в творчестве Державина. Он принял участие в разработке нового для русской поэзии жанра, называвшегося тогда «романс». В особой главе своего «Рассуждения о лирической поэзии», посвященной «романсу», Державин ведет этот жанр на Западе от трубадуров и включает в его пределы многое из того, что позднейшее развитие поэзии утвердило за балладой: «Романс любит волшебное, чудесное, удивительное, ужасное, мечтательное, любовное, нежное, страстное и всякие издевочные повести обоих полов и особливо о каком-либо древнем богатыре, странном рыцаре Царь-Девице, волшебнике, волшебнице, отшельнике, старинном служивом и проч.».[25]

Русскую национальную традицию жанра романса Державин связывает с русскими былинами: «По образу повествования сюда же относится и собрание древних русских песен, изданных господином Ключаревым».[26]

В связи с романсом Державин упоминает и о других известных ему жанрах народной поэзии, в том числе и о духовных стихах: «Сюды также принадлежат нищенские набожные песни о святых и богатырские похождения, которые подобно греческим рапсодиям пели у нас по ярмонкам и прочим народным собраниям праздношатающими бедными людьми, а в Малороссии и студентами, кои назывались прежде всего бурсаками».[27]

Свой романс «Царь-Девицу» (1812) Державин, как он сам объяснял, написал «по примеру» трубадуров четырехстрочными строфами с рифмой. Сюжет его сказочный, в духе «Русских сказок» Левшина, «Бовы-королевича», откуда взято имя героя Маркобрун: но собственно сюжетная часть романса невелика, а бóльшая его часть занята описанием двора и времяпрепровождения Царь-Девицы.

Царь-Девица, как она выведена в державинском романсе, напоминает добрых царей народных сказок.[28]

---

[23] Г. Р. Державин, Сочинения, т. VII, стр. 612.
[24] Там же, стр. 613.
[25] ГПБ, фонд Державина, т. V, л. 16.
[26] Там же, л. 15.
[27] Там же.
[28] См.: Г. Н. Ионин. Фольклорные мотивы в поэзии Г. Р. Державина 1800-х годов. В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования. Т. VII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 63.

Вторжение «исторического» материала в стилизацию народной сказки очень характерно для Державина с его представлением об одновременном сосуществовании в пределах национальной культуры различных ее проявлений. Поэтому он считает возможным в русскую сказочную обстановку поместить идеализированный, хотя и несколько иронический портрет Елизаветы Петровны. Возможно, что именно отсюда идет у Пушкина ироническое изображение царя Дадона в «Сказке о золотом петушке»; об отношении Царь-Девицы к «боярам» Державин говорит так:

Лежа царством управляла,
Их журя за шаловство.

Эти строки напоминают пушкинские:

Царствуй лежа на боку...

Ирония и исторические «припоминания» уже сами по себе нарушают внутреннее единство стихотворения. Но такого единства нет и в его стиле. Рядом с общелитературными оборотами и выражениями Державин широко пользуется «сказочным» стилем, черпая его, по-видимому, главным образом из хорошо ему известного Бовы:

Родилась она в сорочке
Самой счастливой порой,
Ни в полудни, ни в полночке,
Алой, утренней зарей.
Кочет хлопал на нашесте
Крыльями, крича сто раз;
Северной звезды на свете
Нет прекрасней, как у нас.
Маковка злата церковна
Как горит средь красных дней,
Так священная корона
Мило теплилась на ней...

Подчеркнутые строки, вполне уместные в любом анакреонтическом стихотворении Державина или даже в оде, совершенно не соответствуют им же самим принятым образцам «сказочного», «народного» стиля. Иногда Державин в своих поисках народно-сказочного стиля добивается несомненных успехов:

И по веткам птички райски
Скакивал заморский кот,
Пели соловьи китайски
И жужукал водомет.

И все же народность и фольклорно-сказочные элементы в поэзии Державина предвосхищают в лучшем случае очень условную народность «Руслана и Людмилы», чулковско-левшинскую, а не народность и сознательно-исторический, продуманный и прочувствованный фольклоризм «Жениха» или «Утопленника» Пушкина или даже простонародных баллад Катенина.

Пути обращения к фольклору в литературе нашей с середины 1770-х годов редко бывали прямыми и непосредственными. Хера-

сков в «Россиаде» воспроизвел чудесные и авантюрные мотивы из «Казанской истории» и «Освобожденного Иерусалима» Тассо, т. е. воспользовался фольклорными легендами и рыцарскими романами соответственно в переработке древнерусского писателя и итальянского поэта XVI в. Богданович античную народную сказку в переработке Апулея и Лафонтена соединил с мотивами русских народных сказок, отчасти ориентируясь на их пересказы в «Русских сказках» Левшина. Еще с конца 1760-х годов существовало особое направление в литературном познании истоков национальной культуры, представленное Чулковым и Поповым, которое стремилось включить в литературную жизнь народные песни, русскую народную мифологию, отчасти народные анекдотические и сказочные сюжеты. Державин двигался к решению проблемы литературного фольклоризма с иных позиций. Не от фольклора, а от литературы. Одним из его принципиальных новшеств было создание нового, неломоносовского одического слога, основанного не на «равном подборе слова», а на тематическом их соответствии. Таким образом, в сатирические части державинских од получили доступ в заметном количестве (хотя не количество имело здесь принципиальное значение) идиоматические фразеологизмы, в том числе и те из них, которые стоят на границе между языком в его чисто коммуникативных социальных функциях и эстетически организованными формами речи, переходящими в сферу народно-поэтического творчества, — с поговоркой и пословицей.

Поговорка и пословица, главным образом первая, занимают особое, колеблющееся место среди других жанров фольклора; они одновременно являются и фактами языка и фольклора, в них «поэзия» и «проза», художественное начало и практическая потребность представлены с равной степенью интенсивности. Русская средневековая литература знает литературные произведения, целиком составленные из поговорок и пословиц, вроде известного «Сказания Даниила Заточника». Более поздние сатирические произведения скоморошьего репертуара, построенные в диалогической форме, в качестве реплик, употребляют пословицы — «Про Фому и Ерему» и др.

В литературе классицизма интерес к пословично-поговорочному типу идиоматических образований был строго жанрово разграничен; пословицы и поговорки признавались вполне уместным элементом в баснях и вообще сатиро-комических жанрах; в высоком слоге, в оде, трагедии, а тем более эпопее употребление пословиц или собственное авторское «сочинение» пословицеобразных сентенций или афоризмов не допускалось.

Пословицами сознательно пользовались в сатирических журналах 1769—1772 гг., особенно Новиков и Чулков.

Но собственно литературный интерес к пословице, как возможному элементу поэтического стиля и для высоких жанров появляется только у Державина, и вместе с обширным кругом

идиоматических оборотов разнообразного происхождения пословицы и поговорки в их новом качестве, не как «цитаты», какими они являлись в сатирических журналах, а как органический составной элемент стиля, появляются впервые в поэзии Державина. Именно Державин, несмотря на отсутствие у него какого-либо интереса к фольклору как таковому, именно он в самую важную историческую эпоху его творчества оказывается тем писателем, который указал русской литературе конца XVIII—начала XIX в. один из возможных путей ассимиляции фольклора — путь усвоения принципов поэтичности, заложенных в фольклорно-языковых жанрах. Таким был путь Державина к фольклору; по его пути пошли Крылов и Грибоедов, поэты, обогатившие национальный язык сокровищницей афоризмов и пословиц, ими созданных в результате усвоения открытых Державиным принципов поэтического воссоздания фольклорно-языковых жанров и естественного включения их в стиль произведения.

Жуковский в своих балладах 1800—1810-х годов разрабатывает свою систему поэтической афористики, восходящую к Державину, но большей частью подсказанную ему немецкими и английскими обработками западных фольклорных сюжетов. Жуковский не создает «своих», русских по способу выражения, пословиц и поговорок.

Пушкин в своей первой поэме на «русскую тему» вполне по Державину создает поэтические поговорки в духе своего тогдашнего представления о народности фольклора. Из оссиановской фразы (в поэме «Картон») он создает две строки, сразу запомнившиеся и ставшие ходячим выражением, своего рода литературной поговоркой:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

Но область поэтического воспроизведения одной из стихий сопредельного творчества языка и фольклора, указанная Державиным и вслед за ним разработанная с такой интенсивностью Крыловым и Грибоедовым, включала в себя только одну сферу проявления поэтических интересов народа, именно ту, которая в наибольшей степени связана с практикой жизни, с ее прозой, с материальными основами жизни и быта. В этом сила пословичной поэзии, но в этом ее ограниченность, естественно возникающая в поэзии, которая создает свой мир в координатах, обозначенных пословичными представлениями о человеке и обществе.

Решение проблемы народности, найденное Пушкиным, включало в себя и пословичную народность Державина—Крылова, но оно же и показало ее недостаточность для решения и этой проблемы и проблемы художественного реализма как универсального принципа постижения мира, истории, человека в их взаимообусловленности и противоречивости.

ГЛАВА 9

КАРАМЗИН И ЛИТЕРАТУРА СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

1

Расширявшиеся связи русской литературы XVIII в. с фольклором постепенно приобретали новые качества. К концу столетия интерес к народному творчеству становился все более осознанным. В отношении к фольклору наметились различные направления среди русских писателей 70—90-х годов — более или менее в соответствии с их общими идейно-художественными исканиями и взглядами. Если Фонвизин и Новиков, найдя новые возможности в использовании фольклора, продолжили сатирическую линию в русской литературе, то писатели сентиментализма пошли по иному пути.

Карамзину и Дмитриеву, возглавившим сентиментальное направление, в основном была чужда та простонародность, которая стала широко проникать в русскую литературу в связи с выдвижением авторов третьего сословия. Сентименталистов по существу не занимала и проблема быта и социального положения крестьян — проблема, во многом определившая отношение к фольклору Радищева.

Однако творчество сентименталистов явилось новым и очень существенным этапом в истории взаимоотношений русской литературы и фольклора. Тенденции, проявлявшиеся уже у Сумарокова и близких ему писателей, а затем более заметно — у Хераскова и Муравьева в 60—70-е годы, окончательно оформились к концу 80-х—началу 90-х годов, когда апология чувства приобрела уже совершенно отчетливый характер.

Известная формула Карамзина «и крестьянки любить умеют» отразила своеобразие подхода сентименталистов к народному творчеству. Способность к глубокому чувству — это качество становилось основным критерием оценки человека.

Идея внесословной ценности человеческой личности, имевшая огромное значение уже в петровское время и занимавшая существенное место в просветительской идеологии, предстала у сентименталистов в новом аспекте. То индивидуальное, неповторимое, что было в каждом отдельном человеке, привлекало их в первую очередь. Они еще не могли видеть сложной диалектической связи, существующей между личностью и обществом, человек был для них просто членом отдельной группы, не столько социальной, сколько культурной. При этом особенности, отличающие одну

группу от другой, по их мнению, и составляли своеобразие культуры того или иного народа, той или иной эпохи.

«Естественный» человек, не испорченный предрассудками современного общества, казался писателям сентиментализма воплощением идеала нравственного совершенства. Соответственно культура древних народов и народное творчество приобретали в их глазах особую ценность. В фольклоре сентименталистов привлекало искреннее, свободное выражение чувства, не искаженного условностями современной им цивилизации. Интерес этих писателей был обращен преимущественно к лирическим фольклорным жанрам — прежде всего народным песням, которые становились предметом собирания и подражания.

Сентименталисты были более далеки от понимания духа русской народной поэзии, чем Державин, однако они много сделали для осмысления фольклора в общеэстетическом плане. В этом отношении особенно замечательна была роль Карамзина, воспринявшего и по-своему интерпретировавшего опыт современной ему западноевропейской литературы.

Значительным явлением, оказавшим серьезное влияние на литературы всех европейских стран, было издание Дж. Макферсоном «Поэм Оссиана» (1760). Работа английского писателя явилась результатом и своеобразным итогом деятельности историков и литераторов предшествующего периода и в то же время оказалась мощным толчком для дальнейшего исследования и собирания фольклора. «Поэмы Оссиана» Макферсона открыли как бы новый этап в отношении к народному творчеству в Европе. В частности, в Германии оссианизм нашел чрезвычайно благоприятную почву и во многом послужил отправной точкой для Клопштока и в особенности Гердера.

Если Макферсон дал пример практического использования фольклора, то Гердер выступил как крупнейший теоретик, предложивший интересную и хорошо разработанную концепцию народного творчества. Развивая идею равноценности различных культур, немецкий писатель считал, что для правильного понимания и оценки данной культуры необходимо «вчувствоваться» в нее, смотреть на нее глазами тех людей, которые ее создавали, т. е. быть «пастухом среди пастухов» и т. д. Эта идея, исключавшая всякую мысль о возможном превосходстве одной культуры над другой, была по-разному интерпретирована уже в XVIII в. Как справедливо замечает В. М. Жирмунский, «открытие Гердером „народной поэзии“ связано с его критикой современной ему рассудочной цивилизации классового общества и искусства господствующих классов в его сословной ограниченности».[1]

---

[1] В. М. Жирмунский. Жизнь и творчество Гердера. В кн.: И. Г. Гердер, Избр. соч., Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. VIII.

Далеко не все писатели сентиментализма были достаточно хорошо знакомы с сочинениями Гердера, но самый дух его философии несомненно был очень близок всем, кого хоть в какой-то степени занимала мысль о ценности фольклора разных стран и народов. Гердер лишь наиболее четко выразил те представления, которые были свойственны писателям сентиментализма, а позднее и романтизма.

Молодой Карамзин, посетивший немецкого писателя во время своего путешествия, признался, что «Происхождение человеческого рода» Гердера казалось ему «по большей части непонятным».[2] Однако желание познакомиться с этим писателем лично, переводы его сочинений — все это свидетельствует о серьезном интересе Карамзина к Гердеру.[3]

В начале XIX в. Гердер, по-видимому, был уже достаточно хорошо известен русскому читателю, и В. В. Измайлов поместил на страницах выпускавшегося им журнала «Патриот» довольно пространный переводный некролог Гердера.[4]

Широкий интерес в России вызвали и поэмы Оссиана: их переводили, им подражали, имя Оссиана в течение нескольких десятилетий, начиная с 80-х годов, стало одним из известных и популярных.[5] Отчасти в связи с увлечением «безыскусственной», «дикой» поэзией с особым вниманием русские писатели стали относиться к творчеству Гомера и Шекспира.[6]

Чем шире и разностороннее становились контакты России с Западной Европой, тем сильнее проявлялось стремление деятелей русской литературы сохранить самобытность и своеобразие отечественной культуры.

Интерес к национальному прошлому и к народному творчеству — это явление, имевшее большое общественно-историческое значение в судьбе русского народа, явление, без которого нельзя правильно понять и процесс европеизации России XVIII в.

Карамзин бесспорно был главным теоретиком русского сентиментализма. Его отдельные высказывания и статьи позволяют проследить эволюцию его отношения к народному творчеству в разные периоды жизни.

---

[2] Московский журнал, 1791, ч. III, стр. 170.

[3] См.: K. Bittner: 1) Der junge N. M. Karamzin und Deutschland. In: Herder-Studien, Würzburg, 1960, SS. 81—94; 2) Herderische Gedanken in Karamzins Geschichtsschau. — Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, 1959, Bd. 7, Hf. 3, SS. 237—269.

[4] Патриот, 1804, ч. II, стр. 76—83.

[5] См.: Д. Н. Введенский. Этюды о влиянии оссиановской поэзии в русской литературе. Нежин, 1918; В. И. Маслов. Оссиан в России. (Библиография). Л., 1928 (Труды Пушкинского дома АН СССР, вып. L).

[6] См.: А. Н. Егунов. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. Изд «Наука», М.—Л., 1964; Шекспир и русская культура. Сб. статей. Изд. «Наука», М.—Л., 1965.

Мысль о превосходстве «естественного» человека над цивилизованным нашла отражение в ряде высказываний Карамзина в период издания «Московского журнала». Писатель вспоминает, как в детстве он плакал, читая басню Геллерта «Инкле и Ярико», в которой осуждается жестокий европеец, продавший в рабство преданную ему индианку. Карамзин восхищается жизнью альпийских пастухов и произносит восторженную тираду: «Для чего не родились мы в те времена, когда все люди были пастухами и братьями! Я с радостью отказался бы от многих удобностей жизни (которыми обязаны мы просвещению дней наших), чтобы возвратиться в первобытное состояние человека. Всеми истинными удовольствиями — теми, в которых участвует сердце, и которые нас подлинно счастливыми делают — наслаждались люди и тогда, и еще более, нежели ныне...».[7] В рецензии Шанфора на книгу Вальяна «Путешествие во внутренность Африки», помещенной в «Московском журнале», с сочувствием говорится об авторе: «Готтентотов представляет он не так, как скотов гнусных и отвратительных, но как людей простых, грубых, добрых и чувствительных».[8]

В «Письмах русского путешественника» постоянно чувствуется стремление Карамзина как можно глубже понять нравы, обычаи и культуру тех стран и народов, с которыми он знакомится. Писателя интересуют, однако, не только европейские нации. В своем журнале он печатает отрывок из «Саконталы» Калидасы, сопровождая его предисловием, где особенно четко выражает широкий взгляд на ценность той или иной культуры: «Творческий дух обитает не в одной Европе; он есть гражданин вселенной. Человек везде человек; везде имеет он чувствительное сердце и в зеркале воображения своего вмещает небеса и землю. <...> Калидас для меня столь же велик, как и Гомер. Оба они получили кисть свою из рук Натуры, и оба изображали — Натуру».[9]

Таким образом, Карамзин хочет избежать всякого пристрастия при рассмотрении культур разных наций. Искусство «диких» народов для него не менее ценно, чем искусство его просвещенных современников. Единственный критерий ценности — правдивость, верность «натуре», и в этом отношении условности, принесенные цивилизацией, могут быть только помехой: чем ближе художник к природе, тем лучше.

Эти взгляды нашли отражение и в суждениях Карамзина об Оссиане. В предисловии к переводу «Картона» издатель «Московского журнала» говорит, что достоинство поэм Оссиана «в неподражаемой прекрасной простоте, в живости картин из дикой природы, в краткости, в силе описаний и в оригинальности выраже-

---

[7] Московский журнал, 1792, ч. V, стр. 350.
[8] Там же, 1791, ч. I, стр. 109.
[9] Там же, 1792, ч. VI, стр. 125—126.

ний, которые, так сказать, сама Натура ему (Оссиану, — *Н. К.*) представляла».[10]

В начале 90-х годов Карамзин приложил много усилий для ознакомления русской публики с поэмами Оссиана. Читателей привлекала экзотика Оссиана, необычайные характеры героев, своеобразный пейзаж и т. д. В творчестве Карамзина есть отголоски оссиановских мотивов,[11] хотя их и не так много, как у Державина. Карамзин видит в песнях Оссиана не столько пример и образец для подражания, сколько особый мир, по-своему привлекательный и поэтичный. Этот мир интересен Карамзину, но он предпочитает не сливаться с ним, а остаться сторонним, хотя и сочувствующим наблюдателем. Эта позиция писателя проявилась, в частности, в повести «Наталья — боярская дочь». Карамзин называет здесь героя «сыном опасности и мрака», но тут же добавляет: «говоря языком оссианским». Он как бы подчеркивает этим, что язык Оссиана — это не его язык.

Стремясь понять культуру разных стран и народов, Карамзин постоянно думает о необходимости сохранять и оберегать все связанное с традициями своей собственной культуры. Некоторые современники обвиняли автора «Писем русского путешественника» в космополитизме, в отсутствии уважения и любви ко всему отечественному. Однако несправедливость таких упреков очевидна. Чересчур, быть может, строгие суждения Карамзина о современной ему русской литературе были вызваны его живейшей заинтересованностью в этом вопросе. Герои карамзинской повести «Лиодор» (1792) говорят о «старых временах»: «... тогда было в дворянах наших более духа, более характерной твердости, нежели ныне, когда мы, погнавшись за блестящею наружностью других наций, оставили все то, чем бог и натура хотели отличить нас от других народов земли — оставили, забыли самих себя и сделались во всем учениками, не будучи мастерами ни в чем».[12] К слову «учениками» писатель делает примечание: «и в самой литературе».

В одной из рецензий Карамзин с неодобрением говорит о тех, кто не указывает, что сочинение переведено с иностранного языка: «Самая гражданская честность обязывает нас не присваивать себе ничего чужого ни делами, ни словами, ни молчанием».[13]

Обостренное чувство ответственности за развитие отечественной культуры было для Карамзина одним из главных стимулов в его деятельности. Однако писатель не видел в народном творчестве источника для обогащения национальной литературы. Русский фольклор, по-видимому, представлялся ему довольно чуж-

---

[10] Там же, 1791, ч. II, стр. 117.
[11] См.: В. И. Маслов. Оссианизм Карамзина. Прилуки, 1928.
[12] Московский журнал, 1792, ч. V, стр. 315.
[13] Там же, 1791, ч. III, стр. 218.

дой стихией. Писатель ориентировался в основном на европейскую культуру нового типа. Можно полагать, однако, что Карамзин сумел различить национальные черты в поэзии Державина, которого считал одним из самых ценных сотрудников «Московского журнала». Есть основание согласиться с предположением исследователей, что в программном стихотворении Карамзина «Поэзия» звездочками заменено имя Державина в следующих строках:

О Россы! век грядет, в который и у вас
Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень.
Исчезла нощи мгла — уже Авроры свет
В *** блестит, и скоро все народы
На север притекут светильник возжигать.[14]

В стихотворении «Поэзия» не говорится о русской народной поэзии, но в других карамзинских произведениях этого периода проскальзывает иногда сочувственный интерес к родному фольклору. Так, автор «Писем русского путешественника», слушая песни на берегах Роны, замечает: «Я вслушивался в мелодии и находил в них нечто сходное с нашими народными песнями, столь для меня трогательными».[15]

В «Московском журнале» Карамзин помещает песню «Уж как пал туман», причем печатает и сопровождавшее песню «Письмо от Н. А. Л. (Львова) к П. Л. В. (Вельяминову)», в котором высказана мысль, по-видимому близкая и Карамзину: «Ты русские песни любишь: за это тебе спасибо. В них находим мы картины старых времен, и, что еще больше, дух людей того века».[16]

Н. А. Львов по существу был одним из ближайших предшественников писателей-сентименталистов,[17] однако его литературная деятельность развивалась несколько в ином направлении, чем творчество Карамзина и Дмитриева. Умный и доброжелательный критик сочинений молодого Державина, Львов был более демократичен в своих эстетических взглядах по сравнению с Карамзиным. Львов не только создал талантливые подражания фольклору, но и обосновал необходимость обращения литераторов к народному творчеству. Как вспоминает один из современников, Львов утверждал, что «русская поэзия больше могла бы иметь

---

[14] См.: R. D. Keil. Ergänzungen zu russischen Dichter-Kommentaren. — Zeitschrift für slavische Philologie, 1962, Bd. 30, Hf. 2, SS. 380—383. По предположению П. Н. Беркова, Карамзин заменил фамилию поэта звездочками, чтобы не обидеть Хераскова, считавшегося тогда патриархом русской литературы.

[15] Московский журнал, 1792, ч. VII, стр. 174.

[16] Там же, 1791, ч. IV, стр. 98.

[17] О Н. А. Львове см.: З. Артамонова. Неизданные стихи Н. А. Львова. — Лит. наследство, т. 9—10, М., 1933, стр. 264—286; Л. И. Кулакова. Н. А. Львов. В кн.: История русской литературы, т. IV, ч. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 446—450.

гармонии, разнообразия и выразительных движений в тоническом вольном роде стихов, нежели в порабощении только одним хореям и ямбам, и что можно даже написать целую русскую эпопею в совершенном русском вкусе».[18] Замечательна роль Львова как собирателя народных песен, но об этой стороне его деятельности будет подробнее сказано далее.

В представлении Львова, народная поэзия — это не только источник, способный обогатить литературу новыми художественными средствами, но и воплощение «русского духа», т. е. самобытности русской культуры. Свою богатырскую песню «Добрыня» (1794) поэт начинает с обращения к этому «русскому духу», пытаясь найти черты, присущие русскому национальному характеру:

Ох ты гой еси, русский твердый дух!
Сын природных сил, брат веселости,
Неразлучный друг наших прадедов!
Ты без сказочки не ложишься спать,
Ты без песенки не пробудишься,
За работою и на поседке,
В тучу грозную и в лихой мороз,
Звонкий голос твой гонит горе прочь![19]

Осуждая слепое подражание Западу, Львов подчеркивает значение отечественной культуры:

...В молодых летах
На заморской край мы в раек глядим,
Блеском радужным я прельщался сам;
Но из-за моря все домой глядел.
Нет утех прямых, мне казалось, там,
Где нельзя ими поделиться с кем!
Где пролить нельзя животворный дух
Счастья русского в недры русские.
С кем поддержишь там богатырску речь?
С кем отважную грянешь песенку?[20]

Львов считал фольклор наиболее ярким выражением народного духа. При этом писатель смотрел на народное творчество как на явление живое, способное к дальнейшему развитию, таящее в себе много новых, еще не использованных возможностей. Стоя на такой точке зрения, Львов стремился шире использовать фольклор и в своей собственной литературной практике.

Отношение Карамзина к фольклору менялось вместе с эволюцией его эстетических взглядов и мировоззрения в целом. Несколько наивная восторженность, с которой он прежде говорил

---

[18] Памятник Н. А. Львову. — Друг просвещения, 1804, ч. III, № 9, стр. 195.

[19] Поэты XVIII века, т. 2, Изд. «Сов. писатель», Л., 1958 (Библиотека поэта. Малая серия), стр. 332—333.

[20] З. Артамонова. Неизданные стихи Н. А. Львова, стр. 275.

о «естественном», «диком» человеке, постепенно пропала. Полемизируя с Руссо в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» (1793), Карамзин не отрицает ценности искусства древних народов. Однако он считает, что культура цивилизованного общества — это более высокая ступень. Он полагает, что искусство развивается, постоянно прогрессируя: «от первого шалаша до Луврской колоннады, от первых звуков простой свирели до симфоний Гайдена, от первого начертания дерев до картин Рафаэлевых, от первой песни дикого до поэмы Клопштоковой».[21]

Меняется и отношение Карамзина к Оссиану. В «Пантеоне иностранной словесности» дана критическая оценка поэм Оссиана, хотя Карамзин говорит здесь и об их достоинствах. Возражая «любителям поэзии», которые хотят уподобить Оссиана Гомеру, писатель восклицает: «Какое сходство между сим единственным, всемирным умом (Гомером, — *Н. К.*) и Бардом, рожденным на печальных скалах дикой страны, живущим среди народа грубого (которому даже и земледелие было неизвестно), видящим вокруг себя одни снега, воды и рассеянные камни, лежащие над прахом его предков?».[22] Таким образом, критерий «просвещенности» народа становится для Карамзина определяющим: он отдает предпочтение более просвещенному перед «диким».

Мысль о поступательном развитии искусства не привела, однако, Карамзина к отрицанию первобытной культуры и фольклора. Напротив, писатель относится к этой древнейшей форме искусства с большим вниманием. В статье о русской литературе, написанной в 1797 г. для „Spectateur du Nord", Карамзин довольно много места уделяет фольклору. Правда, русское народное творчество получает своеобразную интерпретацию у Карамзина: «Есть у нас песни и романсы, сложенные два-три века тому назад, где мы находим самое трогательное, самое простодушное выражение любви, дружбы и проч. То пастушка оплакивает смерть своего возлюбленного, павшего в бою, <...> то богатырь, странствующий рыцарь, скрепляет дружбу своею кровью <...>. Во всех этих песнях такт очень размерен и очень разнообразен, все они проникнуты меланхолией и склонностью к нежной грусти, которые свойственны нашему народу и прекрасно выражены в очень простых, очень унылых, но очень трогательных напевах» (II, 146). По-видимому, сам писатель сознавал, что он не дал здесь представления о подлинной сущности русского фольклора. Он признавался И. И. Дмитриеву: «Мне казалось, что так надобно было писать о русской литературе для иностранцев, слегка, без даль-

---

[21] Н. М. Карамзин, Избр. соч., т. II, ГИХЛ, М.—Л., 1964, стр. 127. Далее ссылки на это издание даются в тексте: римские цифры указывают том, арабские — страницу.

[22] Н. М. Карамзин. Пантеон иностранной словесности, кн. I. М., 1798, стр. 204.

них подробностей, с оборотом à la française. Означенные мною картины и чувства из русских песен не совсем выдумка; есть à-peu-près — чего и довольно».[23]

2

Расцвет песенного жанра в конце XVIII в. был подготовлен рядом причин. Пышные торжественные оды эпигонов классицизма достаточно скомпрометировали себя. Поэты нового направления стремились противопоставить официозной оде более интимный жанр песни. Это было своеобразной попыткой утвердить творческую независимость автора, его право писать о том, что близко и непосредственно касается частного, отдельного человека. Авторы песен нередко даже декларативно заявляли о том, что они поют не царей и героев, а друзей и возлюбленных. Стремясь к простоте и искренности, литераторы, однако, не могли еще найти подходящую форму для выражения своих чувств. Конечно, традиции сумароковской песни могли служить отправной точкой для сентименталистов. Но, кроме этого, они прибегали и к другим, самым разнообразным источникам.

Один из этих источников по существу использовал уже Сумароков, поместив в «Трудолюбивой пчеле» «камчатскую песенку» и статью «О стихотворстве камчадалов», в которой была высказана мысль, очень близкая сентименталистам: «Чувствие человеческое равно, хотя и мысли непросвещенны».[24]

На страницах русских журналов конца 80—90-х годов XVIII в. стали довольно часто попадаться песни разных народов: «Китайская песня», «Мадагаскарские песни», «Таитская песня», «Песнь негра», «Песнь лапландца» и т. д.[25] В большинстве случаев эти песни представляют собой переводы (нередко прозаические) с европейских языков, и от подлинника — если он в действительности существует — остается уже очень немногое. Однако при всем несовершенстве этих переводных песен они, повидимому, привлекали читателей безыскусственностью выраженных в них чувств. В песнях «диких» народов часто осуждаются цивилизованные европейцы, лишенные непринужденности и способности наслаждаться простыми радостями жизни. Так, в «Таитской песне» говорится о европейцах: «Ах! несчастные! не взаимная любовь, но нужда соединяет их... Последний из наших тоутоу (простой народ) менее достоин сожаления, нежели бо-

---

[23] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 92.

[24] Трудолюбивая пчела, 1759, стр. 63.

[25] Подробнее см. в кн.: Н. Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. (Очерки). СПб., 1912, стр. 212—214.

гатейший из них». Далее идет восторженный гимн «дикой» стране: «О Таити, земля счастливая, земля, возлюбленная богами! Тишина, блаженство, непринужденность, радость никогда не оставляли берегов твоих!».[26]

Это противопоставление простой, но счастливой жизни «диких» ничтожному существованию европейцев — мотив, очень существенный для поэзии сентиментализма. Он имел своеобразную параллель: противопоставление сельской жизни и городской. Если город становился воплощением пороков современной цивилизации, то деревня — по контрасту — должна была выглядеть подобно некоей обетованной земле, где еще сохранились обычаи и нравы «золотого века». Не случайно, жанр идиллии получает такое широкое распространение в русской литературе второй половины XVIII в., переводятся идиллии Гесснера и других западных писателей. Как заметил А. А. Веселовский, «идеи пасторали возникают не из знакомства с сельской действительностью, а по контрасту с культурой».[27] Это обусловливает определенную заданность, ограниченность пастушеской поэзии. Русские поэты использовали опыт французских авторов: Дезульер, Дора, Флориана. Французская пасторальная поэзия могла служить образцом изящества, легкости и гладкости стиля, но в то же время она была схематична и несколько жеманна.

Слепое подражание западной пасторальной поэзии могло обезличить любого, даже талантливого писателя. Дмитриев, Карамзин, Нелединский-Мелецкий сумели избежать этого и до известной степени сохранить своеобразие своей поэзии благодаря обращению к самому живому источнику — отечественной народной поэзии.

Собирание фольклора постепенно приобретало все более широкие масштабы. Не только писатели третьего сословия, но и литераторы дворянских кругов становились издателями сборников народных песен.

Вслед за «Новым и полным собранием российских песен» М. Д. Чулкова (чч. 1—6, М., 1780—1781) выходит значительное количество разных песенников и сборников, включающих народные песни: «Новый российский песенник» (чч. 1—3, СПб., 1790—1791; изд. 2-е, ч. I, СПб., 1791); «Молодчик с молодкою на гулянье с песельниками» (СПб., 1790); «Избранный песенник» (СПб., 1792); «Собрание русских песен» (СПб., 1792); «Российская Эрата» М. Попова (СПб., 1792) и др.

Среди этих многочисленных сборников особое место занимает известное «Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем» (СПб., 1790; изд. 2-е,

---

[26] Муза, 1796, ч. IV, стр. 103—104.

[27] А. А. Веселовский. Любовная лирика XVIII века. СПб., 1909, стр. 96.

СПб., 1896), изданное Н. А. Львовым. Из всех поэтов сентиментального направления Львов наиболее глубоко и последовательно занимался отечественным фольклором, и его сборник «долго служил не только образцом для других писателей русских песен, но даже их непосредственным источником».[28] Подготовленное им «Собрание» обнаруживает, что издатель очень бережно относился к записям народных песен, стремился сохранить их подлинный текст. В предпосланной сборнику статье «О русском народном пении» Львов писал: «Сохранив <...> все свойство народного российского пения, собрание сие имеет и всё достоинство подлинника: простота и целость оного ни украшением музыкальным, ни поправками иногда странной мелодии нигде не нарушены».[29]

Песни, включенные Львовым в сборник, довольно разнообразны по характеру и большей частью замечательны по своим художественным достоинствам. Львов уделяет серьезное внимание музыкальной стороне народных песен и классифицирует их с учетом их звучания: протяжные и плясовые. Львов считает, что знакомство с русскими народными песнями может существенно обогатить не только русскую, но и мировую музыкальную культуру. «Не знаю я, — пишет он, — какое народное пение могло бы составить столь обильное и разнообразное собрание мелодических содержаний, как российское. Между многих тысяч песен нет двух между собой похожих, хотя для простого слуха многие из них на один голос кажутся. Можно себе вообразить, какой богатый источник представит собрание сие для талантов музыкальных не токмо для Гейденов, Плейлев, Даво и проч., но и для самих сочинителей опер, какое славное употребление могут сделать они и из самой странности музыкальной, какая есть в некоторых песнях наших <...>?».[30]

Позднее эту мысль развил Н. В. Гоголь, перед которым проблема национальной самобытности стояла уже во всей своей полноте. Он писал: «Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов! Покажите мне народ, у которого бы больше было песен <...>. У нас ли не из чего составить своей оперы? Опера Глинки есть только прекрасное начало».[31]

Между тем одну из первых попыток использовать народные песни в русской опере предпринял уже Львов. В текст оперы

---

[28] Т. А. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом, т. II. Музгиз, М., 1953, стр. 72. Здесь же дана подробная характеристика сборника Львова-Прача (стр. 71—87). См. также: М. К. Азадовский. История русской фольклористики, т. I. Учпедгиз, М., 1958, стр. 71—76.

[29] Собрание русских народных песен с их голосами, ч. I. СПб., 1790, стр. XII.

[30] Там же.

[31] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, Изд. АН СССР, (Л.), 1952, стр. 184.

«Ямщики на подставе», написанный Львовым, органично вплетаются русские народные песни. Уже в самом начале оперы встречается характерная ремарка: «А ямщикам как без песен?».[32] Народная песня не только служит аккомпанементом в опере Львова, но составляет значительную часть всего действия. Каждая песня, включенная в текст, непосредственно связана с содержанием произведения: предчувствуя близкую разлуку с женой, Тимофей поет песню «Ретиво сердце молодецкое, знать, незгодушку ты заслышало»; когда Тимофей избавляется от грозящей ему рекрутчины, поется песня «Молодка, солдатка полковая, ох, полно по миленьком тужити» и т. д.

Широкая публикация народных песен не всегда встречала одобрение читателей. Наиболее реакционно настроенные представители русского дворянства, по-видимому, были даже встревожены таким вниманием к народному творчеству. Так, в Москве в 1793 г. вышла книга под названием «Друг крестьян, или Разные мнения и предложения о сельском благоучреждении; о разных полезных заведениях; о попечительности нравов; о сельских забавах и о воспитании крестьян». Здесь дана довольно пространная и в высшей степени неодобрительная характеристика народных песен: «Наши старинные народные песни изображают чудное и непорядочное воображение; некоторые из оных не имеют никакого смысла и цели, а большая часть содержат идолопоклонические и суеверные обряды, обычаи, игры и пляски. <...> Новейшие народные песни для нравов вредны и заразительны; ибо оные наполнены неблагопристойными выражениями и такими впечатлительными нелепостями, которые надоумливают о пороках».[33] Далее автор предлагает создать новые песни для крестьян, причем темы, предлагаемые им для новых песен, говорят уже сами за себя, например «песни, которые восхваляют любовь к начальникам», песни о «трудолюбивых хлебопашцах» и т. д.

При существовании подобной точки зрения на народные песни уже факт их собирания и издания можно рассматривать как проявление известной общественной независимости и демократичности. Именно так следует оценить работу И. И. Дмитриева по изданию «Карманного песенника, или Собрания лучших светских и простонародных песен» (чч. 1—3, М., 1796).

Судя по письмам Карамзина, замысел издать сборник песен появился у Дмитриева уже в 1792 г. По-видимому, Дмитриев обратился к другу с просьбой достать несколько песен для сборника у Нелединского-Мелецкого, и Карамзин отвечает в письме от 6 сентября 1792 г.: «Всякой день собираюсь ехать к Нелединскому за песнями. Но какая странная мысль издать песенник!

---

[32] Н. А. Львов. Ямщики на подставе. Игрище невзначай. Тамбов, 1788, стр. 5.

[33] Друг крестьян, М., 1793, стр. 69—70.

Кому хочешь ты услужить? Хорошо, если своему карману; но и в этом не ошибешься ли?».[34] В следующем письме от 21 октября Карамзин продолжает разговор на эту тему: «Я с своей стороны для подкрепления кошелька твоего посылаю тебе при сем Нелединского песни. Печатай песенник и собирай деньги с публики!».[35] Таким образом, видно, что даже Карамзин в то время с недоумением относился к замыслу Дмитриева и в издании песен видел только финансовое предприятие. Между тем Дмитриев не оставил своей идеи; он в течение долгого времени накапливал материал и, наконец, в 1796 г. издал собранные им песни.

«Песенник» Дмитриева носил не такой характер, как сборник Львова—Прача. Если Львов стремился представить собрание именно народных песен, то перед Дмитриевым стояла иная задача: он хотел дать читателю тексты наиболее популярных песен, как народных, так и литературного происхождения. При этом интересно самое отношение составителя к материалу: Дмитриев стремится найти какие-то общие категории при классификации народных песен и литературных. Так, первый раздел, открывающий сборник и наиболее значительный по объему, — это «Песни нежные», куда входят песни, сочиненные литераторами. Имена авторов не указаны, хотя они, конечно, были прекрасно известны Дмитриеву: здесь и его собственные песни, и песни Карамзина, Нелединского-Мелецкого, Капниста, Николева и других. Третья часть песенника, содержащая народные песни, также начинается с раздела «Песни нежные»; сюда включены уже собственно народные песни. Таким образом, читателю представляется возможность провести параллель между литературными и народными песнями; составитель подчеркивает главное свойство, которое, по его мнению, их сближает: «нежность», сходное чувство. «Военные» песни, сочиненные авторами, находят соответствие в третьей части в разделе «Воинские песни». Вместе с тем Дмитриев по-своему пытался показать и своеобразие фольклорного материала, включив в сборник народные песни, представляющие особые жанры: песни «темничные», «былевые», «святошные», «свадебные», «хороводные» и т. д. Дмитриев не всегда точно передает текст народной песни, стремясь иногда смягчить или пропустить то, что может показаться читателю слишком грубым. Однако, несмотря на это, появление «Песенника» было значительным событием: здесь «отчетливо проявилось стремление Дмитриева подчеркнуть национальные корни песенного творчества русских поэтов».[36] Обращение признанного литератора к фольклору было свидетельством известной демократизации русской поэзии и вместе

---

[34] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, стр. 30.

[35] Там же, стр. 31.

[36] Г. П. Макогоненко. «Рядовой на Пинде воин». (Поэзия Ивана Дмитриева). В кн.: И. И. Дмитриев. Полн. собр. стихотворений, изд. «Сов. писатель», Л., 1967, стр. 33.

с тем стимулом для дальнейшего изучения и собирания народных песен.

Причина популярности песен сентименталистов прежде всего в их общедоступности, относительной простоте слога и музыкальности. Необычайно широкая известность выпала на долю песни Дмитриева «Стонет сизый голубочек», впервые напечатанной в «Московском журнале» (1792, ч. VI, стр. 217).

Дмитриев не первый ввел в поэзию тоскующего «голубочка». Этот образ широко встречается и в народных песнях.

Например, в «Новое и полное собрание российских песен», а затем в сборник М. Попова «Российская Эрата» включена песня:

Ты мой сизенький, мой беленький голубчик,
Ты к чему рано с тепла гнезда слетаешь,
На кого ты меня, голубушку, покидаешь,
Али я тебе, голубчик мой, не по мысли,
Не по твоему голубиному воркованью...[37]

Среди «песен нежных» в «Карманном песеннике» самого Дмитриева тоже есть народная песня с темой разлученных голубков:

Поверх дубчика
Два голубчика
Целовалися,
Миловалися,
Сизы крыльями
Обнималися.
Вдруг напал на них
Млад ясен сокол...[38]

В ряд печатных и рукописных песенников 1780-х — начала 1790-х годов входит песня, имеющая следующее начало:

Ах, что ж ты, голубчик, невесел сидишь,
Невесел сидишь и нерадостен?
Уж как мне голубчику веселому быть,
Веселому быть и радостному,
Вечор у меня голубка была,
Голубка была, со мной сидела,
Со мной сидела, пшено клевала,
По утру голубка убита лежит.[39]

Все это представляет собой зачин к песне, рассказывающей дальше уже про «молодчика», судьба которого сходна с участью «голубчика».

---

[37] Новое и полное собрание российских песен, ч. III, М., 1780, стр. 150; М. Попов. Российская Эрата, ч. III, СПб., 1792, стр. 215—216.

[38] И. И. Дмитриев. Карманный песенник. СПб., 1796, стр. 169. Текст, приведенный И. И. Дмитриевым, мало отличается от песни «Как на дубчике два голубчика», включенной в «Новое и полное собрание российских песен» (ч. I, М., 1780, стр. 166). Интересно, однако, отметить, что Дмитриев делит пополам длинную строку народной песни.

[39] Новое и полное собрание российских песен, ч. IV. М., 1780, стр. 113—114; Собрание русских песен. СПб., 1792, стр. 16—17; Рукописный сборник 80-х—90-х гг. XVIII в. (Гос. истор. музей, Щ. 601 А 381, л. 8 об.).

В литературных песнях «голубочек» тоже появился до романса Дмитриева. Например, в «Приятном и полезном препровождении времени» была напечатана песня П. С. Гагарина, написанная, вероятно, в конце 80-х годов (автор умер в 1789г.):

Сизокрылый голубочек
И с голубкою своей
Сядет, сядет на кусточек
Перед Лизанькой моей.[40]

Однако у Гагарина по существу нет никакой связи с образом народной песни, у Дмитриева же эта связь чувствуется хотя бы в сохранении мотива разлуки, тоски:

Стонет сизый голубочек,
Стонет он и день и ночь,
Миленький его дружочек
Отлетел надолго прочь.

Он уж боле не воркует
И пшенички не клюет,
Все тоскует, все тоскует
И тихонько слезы льет.[41]

Совершенно очевидно, что развитие мотива грусти и самый образ голубка у Дмитриева почти ничего общего не имеют с фольклорным источником. Стихотворение Дмитриева как бы обращено к «прелестной Хлое», упомянутой в последней строфе. В народной песне грусть неподдельная, глубокая — чувство, вызванное гибелью любимой; в песне Дмитриева смерть голубка — это чисто условный сюжет, шутливое назидание холодной и жестокой Хлое. По стилю песня выдержана в сентиментальном тоне, довольно много слов с уменьшительными суффиксами: «нежная ветка», «пшеничка», «носик», «дружочек» и проч. Характерно также, что фольклорный «голубчик» превращается в «голубочка», и изменение суффикса придает определенную стилистическую окраску слову.[42]

Четырехстопный хорей, которым написан «Сизый голубочек», становится постепенно своеобразной схемой для песен-романсов конца XVIII—начала XIX в.

Лишь в песенном творчестве Мерзлякова тема «голубка» вновь оживает и находит интересное решение благодаря приближению к фольклорному источнику. Мерзляков очень точно следует началу приводившейся народной песни:

Ах, что ж ты, голубчик,
Невесел сидишь
И нерадостен? —
Ах! как мне, голубчику,

Веселому быть
И радостному!
Вчера вечерком я
С голубкой сидел,

[40] Приятное и полезное препровождение времени, 1794, ч. 2, стр. 32.
[41] И. И. Дмитриев, Полн. собр. стихотворений, стр. 128.
[42] В народных песнях встречается слово «голубчик» и в переносном, ласкательном значении. «Голубочек» Дмитриева лишен этого переносного значения, но уменьшительное значение здесь повторено дважды (голубь — голубок — голубочек).

На голубку глядел,
Играл, целовался,
Пшеничку клевал.
Поутру голубка
Убита лежит,
Застреленная,
Потерянная.[43]

Правда, у Мерзлякова есть некоторая попытка сделать народную песню более «нежной»: вместо народного «вечор» — «вчера вечерком», вместо «пшено» — «пшеничка», однако Мерзляков сохраняет фольклорного «голубчика», не превращая его в «голубочка». Вторая часть песни существенно переработана Мерзляковым, но текст, не имеющий прямой аналогии в фольклорном источнике, выдержан в стиле народной песни:

Голубчик печальный,
Не плачь, не тужи!
Ты можешь в отраду
Хотя умереть, —
Мне должно для горя
И жить и терпеть!
Голубка до смерти
Твоею была,
Мою же голубку
Живую берут,
Замуж отдают,
Просватывают.

Последние две строки, выделяющиеся благодаря изменению размера, опять точно повторяют слова народной песни, и переход к ним очень естественен и совершенно незаметен.

Несмотря на близость к фольклору, песня Мерзлякова не пользовалась, однако, таким успехом, как «сизый голубочек» Дмитриева, который легко находил признание и в дворянской и в мещанской среде.

В других песнях Дмитриев не варьировал своего «голубка», но стремился каждый раз найти новую тему, новую тональность. При этом он постоянно обращался к народной поэзии и не пытался это скрыть. Публикуя песню «Ах! когда б я прежде знала», поэт нашел нужным сделать даже специальное примечание: «Эта песня есть точное подражание старинной простонародной песне».[44] Примечание отнесено к строкам:

Я слила б из воска яра
Легки крылышки себе.

Поэт, видимо, считал необходимым объяснить как-то читателю включение в текст песни слов «воска яра». Может быть, Дмитриев имел здесь в виду строки из народной песни «Ты душа моя, красна девица», включенной им в «Карманный песенник»:

Ты не жги свечи
Воска ярова.[45]

---

[43] А. Ф. Мерзляков. Стихотворения. Вступит. статья, подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. Изд. «Сов. писатель», Л., 1958 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 62—63.
[44] И. И. Дмитриев, Полн. собр. стихотворений, стр. 132.
[45] И. И. Дмитриев. Карманный песенник, стр. 171.

В целом стиль Дмитриева имеет мало общего с языком фольклора, но поэт выбирает некоторые слова, создающие колорит народно-поэтической речи: «лютая, злая судьба», «подгорюнившись», «добрые люди». В отличие от «Сизого голубочка», ритмическая структура в этой песне не такая четкая. Хотя здесь употреблен тот же самый размер (четырехстопный хорей), частые пиррихии создают интонацию, отдаленно напоминающую звучание народной песни:

А потом бы улетела
Со слезами и тоской;
Подгорюнившись бы села
На дороге я большой.

Главное же, пользуясь фольклорными источниками, Дмитриев пытается воспроизвести систему образов народной поэзии, передать черты русского национального характера.

В других песнях Дмитриева меньше чувствуется связь с фольклором, в них преобладает лексика, типичная для сентиментального слога: «страстное сердце», «тиранка мила», «нежная страсть», «ангел» и т. д. Многие обороты и словосочетания, так же как и развитие сюжета, напоминают сумароковскую песню, но стиль Дмитриева значительно легче, и достигается это прежде всего благодаря упрощению синтаксиса. Дмитриев писал текст песен, заранее рассчитывая на то, что их будут не читать, а петь.[46] Так, в некоторых песнях у него появляется припев:

Тише, ласточка болтлива!
Тише, тише; полно петь!
Ты с зарею вновь счастлива, —
Ах, а мне пришло терпеть! [47]

Это четверостишие, с которого начинается песня, повторяется затем после каждого куплета, причем по сравнению с другими строфами этот припев выгодно отличается своей мелодичностью и простотой. Все содержание песни уже выражено лаконично в припеве (противопоставление: счастливая ласточка — несчастный герой). Большое значение приобретает также лексическая анафора («тише») — прием, широко распространенный, как известно, в народной поэзии. Дмитриев включает в текст припева просторечные синтаксические обороты («полно петь», «пришло терпеть»), и это тоже делает его литературную песню ближе, доступнее широким читательским массам.

---

[46] Характерно, что Дмитриев выбрал следующий эпиграф для своего «Карманного песенника»:

Les vers sont enfants de la lyre,
Il faut les chanter, non les lire.

(Стихи — дети лиры, их нужно петь, а не читать).

[47] И. И. Дмитриев, Полн. собр. стихотворений, стр. 286.

Особенно интересна песня Дмитриева «Пой, скачи, кружись, Параша» (1795). Здесь сделана одна из первых попыток передать особенности народного танца — тема, волновавшая Державина, а затем и писателей XIX в., вплоть до Гоголя, который считал, что «разнообразие танцев» обусловлено «характером народа, его жизни и образа занятий».[48] Дмитриев, разумеется, не мог еще так глубоко понять проблему национального своеобразия, как это удалось Гоголю. Однако поэт стремился уловить отдельные характерные черты танца и даже специально обращал на них внимание читателя, указывая в примечании, что использует «известный припев одной из цыганских песен» («Ай, ай, ай, жги!»):

Пой, скачи, кружись, Параша!
Руки в боки подпирай!
Мчись в веселии, жизнь наша!
Ай, ай, ай, жги! припевай.[49]

Вся эта строфа в свою очередь служит припевом в песне Дмитриева, повторяясь после каждого куплета. Здесь, так же как и в предыдущей песне, припев значительно проще, чем остальные строфы. Например, следующий куплет звучит более манерно, в нем сильнее чувствуется условность сентиментального стиля:

Мил, любезен василечек —
Рви, доколе он цветет,
Солнце зайдет, и цветочек...
Ах! увянет, опадет!

Таким образом, очевидно, что, работая над сочинением песни, Дмитриев особое внимание уделял припеву, шире используя здесь опыт народной поэзии и народной речи.

Несколько иначе обстоит дело с песнями Нелединского-Мелецкого, в которых нет припева, но связь с фольклором ощущается нередко сильнее, чем у Дмитриева. Видимо, Нелединскому удалось в большей степени приблизиться к народной поэзии благодаря сохранению искренности, непосредственности чувства, отсутствующей, как правило, в песнях Дмитриева.[50] Может быть, именно поэтому Пушкин отдавал предпочтение Нелединскому перед Дмитриевым.

Особенно популярными оказались песни Нелединского, написанные под непосредственным фольклорным влиянием: «Выду я на реченьку» и «Ах, тошно мне». Для первой песни существуют

---

[48] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 185.

[49] И. И. Дмитриев, Полн. собр. стихотворений, стр. 130.

[50] См.: И. Н. Розанов. Русская лирика. От поэзии безличной к исповеди сердца. Историко-литературные очерки. Изд. «Задруга», М., 1914, стр. 77—82.

разные варианты в песенниках 90-х годов XVIII в. В сборнике Львова—Прача приведен следующий текст:

Выйду ль я на реченьку, посмотрю на быструю,
Не увижу ль я милова, сердечнова дорогова,
Мы сойдемся, поклонимся, посидим, повеселимся...[51]

В «Новом российском песеннике», а затем в ряде сборников 90-х годов дается другой вариант, совпадающий только в первых строках:

Выйду ль я на реченьку,
Посмотрю на быструю,
Не увижу ли милова,
Сердечново своего?
Как сказали про милова:
Милой не жив, не здоров...[52]

В обеих песнях, однако, нет мотива грусти, тоски, которым овеяна песня Нелединского. Поэт, видимо, использует только первые слова народной песни, а далее пишет уже совершенно самостоятельно:

Выду я на реченьку,
Погляжу на быструю —
Унеси ты мое горе,
Быстра реченька, с собой!

Нет, унесть с собой не можешь
Лютой горести моей;
Разве грусть мою умножишь,
Разве пищу дашь ты ей.[53]

Постепенно стиль Нелединского все больше отдаляется от народной речи и становится ближе к слогу сентиментального романса: («томный дух», «мучительная страсть», «ад души» и т. д.). Наиболее удачным получился самый первый куплет, где очень органично слились строки народной песни со строками, сочиненными поэтом. Обращение к «быстрой реченьке» — прием, вполне соответствующий духу народной поэзии, и потому прямое заимствование первых строчек из фольклорного источника вполне оправдано. Впрочем, не исключена и другая возможность: песня, сочиненная Нелединским, могла получить фольклорную обработку.

Песня Нелединского «Ох! тошно мне» находит почти полное соответствие в «Новом российском песеннике» (1790—1791). В первой части «Песенника» приведены две песни, тесно связан-

---

[51] Собрание русских народных песен с их голосами, стр. 113.
[52] Новый российский песенник, ч. 1. СПб., 1790, стр. 78. Ср. также: ч. 2, СПб., 1791, стр. 45.
[53] Поэты XVIII века, т. 2, стр. 372.

ные между собой тематически. Первая (№ 23) содержит жалобу девушки, которую покидает ее возлюбленный:

Ах! тошно мне
На своей стороне!
Отъезжает,
Покидает
Мил сердечной меня...[54]

Вторая песня (№ 24) представляет собой ответ возлюбленного:

Ах! грустно мне
На чужой стороне!
Все не мило,
Все постыло,
Со мной милыя нет...[55]

Во второй части этого же «Песенника» напечатана песня, контаминирующая оба текста. Она, по-видимому, и послужила основой для песни Нелединского.

Текст Нелединского:

Ох, тошно мне
На чужой стороне
Все постыло,
Все уныло:
Друга милого нет.[56]

Текст из «Песенника»:

Ах, тошно мне
На чужой стороне!
Все не мило,
Все постыло:
Друга милого нет.[57]

Нелединский очень точно следует народной песне, повторяя полностью некоторые куплеты. Правда, текст поэта значительно короче — шесть строф вместо четырнадцати. Песня Нелединского снова быстро вошла в репертуар исполнителей и романсов и народных песен, причем была известна в разных вариантах.[58]

Многие другие литературные песни, сочиненные сентименталистами, распространялись в народной среде, подвергались некоторой переделке. Например, стихотворение Капниста «Богатство убогого», ставшее песней, встречается в одном из рукописных сборников 1800-х годов в измененном виде:

Текст Капниста:

Хоть хижина убога,
С тобой она мне храм;
Я в ней прошу от бога
Спокойства только нам.
Но века чтоб прибавить

Текст из сборника:

Мне хижина убога
С тобою будет храм,
А в ней прошу от бога
Здоровья только нам.
Не жизни алчу вечной,

---

[54] Новый российский песенник, ч. 1, СПб., 1790, стр. 27.

[55] Там же, стр. 28. Обе песни почти без всяких изменений были позднее напечатаны в «Российской Эрате» М. Попова (ч. III, стр. 27—29).

[56] Поэты XVIII века, т. 2, стр. 374.

[57] Новый российский песенник, ч. 2, СПб., 1791, стр. 65.

[58] В частности, текст из «Карманного песенника» Дмитриева представляет собой монолог не героини, а героя (ч. I, стр. 84).

О том я не молюсь:
Тебя, мой друг, оставить
И пережить боюсь.[59]

Бессмертьем я не льщусь,
Тебя, мой друг сердечной,
Я пережить боюсь.[60]

Включенная в этот же сборник песня Карамзина тоже отличается от печатного текста, представляя собой вариант, написанный от женского лица:

Текст Карамзина:

Доволен я судьбою
И милою богат.
О Лиза! кто с тобою
И бедности не рад? [61]

Текст из сборника:

Довольна я судьбою,
Не надобно отрад,
Мой милый, кто с тобою
И бедности не рад? [62]

Самый факт переработки, осуществленной каким-то безвестным автором или авторами, позволяет говорить не только о популярности, но и об активном восприятии литературных песен в широкой читательской среде.

Песни Карамзина, как и у Капниста, мало или даже совсем не связаны с фольклором, они легко запоминались на слух, заучивались наизусть и пелись. Так же как «Бедная Лиза» получила своеобразную интерпретацию у «мастерового»,[63] песни Карамзина воспринимались по-разному в соответствии с общим культурным уровнем и взглядом на жизнь читателей или слушателей. Иногда песни, входившие в текст повестей Карамзина, приобретали полную самостоятельность и распространялись независимо от остального текста («Законы осуждают», «Жил-был в свете добрый царь»).

Опыт сентименталистов в создании песен был использован в начале XIX в. Мерзляковым, творчество которого несомненно явилось новым этапом в сближении литературы и фольклора. Белинский справедливо говорил, что «до Кольцова у нас не было художественных народных песен», однако непосредственным предшественником Кольцова критик считал прежде всего Мерзлякова, который «перенес в свои русские песни русскую грусть-тоску, русское горевание, от которого щемит сердце и захватывает дух».[64] Особенно замечательна известная песня Мерзлякова «Среди долины ровныя», в которой поэту удалось создать не просто подражание фольклору, но произведение действительно

---

[59] В. В. Капнист, Собр. соч., т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 150.

[60] Рукописный отд. ГБЛ, ф. 138, № 285, л. 168 об.

[61] Н. М. Карамзин, Полн. собр. стихотворений, стр. 147.

[62] Рукописный отд. ГБЛ, ф. 138, № 285, л. 169.

[63] См.: Ю. М. Лотман. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина. (К структуре массового сознания XVIII в.). В кн.: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 280—285.

[64] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. IX, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 531—532.

проникнутое духом народной поэзии. В этой песне не чувствуется искусственного введения фольклорных приемов или образов: они появляются в ходе развития темы совершенно естественно, и общая тональность стихотворения не нарушается манерными оборотами, свойственными сентиментальному слогу. В композиции всей песни главную роль играет параллелизм: одинокий дуб — одинокий молодец. Этот основной принцип народной поэзии — параллелизм — сохраняется Мерзляковым и в отдельных строфах, где он имеет как бы местное значение:

Взойдет ли красно солнышко —
Кого под тень принять?
Ударит ли погодушка —
Кто будет защищать?

или:

Встречаюсь ли с знакомыми —
Поклон, да был таков;
Встречаюсь ли с пригожими —
Поклон да пара слов.

Сохранение самого главного фольклорного принципа, а также несомненное чувство языка и талант поэта — все это обеспечило настоящий успех песне Мерзлякова.

Значение песенного творчества Мерзлякова, так же как и поэтов XVIII в., не только в том, что оно подготовило появление истинно народных песен Кольцова. Гораздо важнее было другое: признание эстетической ценности русского фольклора (несмотря на недооценку жанра песни в теории). Для лучших писателей XIX в., независимо от их социального происхождения, народная поэзия не была уже чуждой и непонятной областью. Опыт XVIII в. доказал неоспоримые права народной поэзии на внимание со стороны литераторов. Сочинители романсов и песен в народном духе нередко фальшивили и уходили очень далеко от подлинной народной поэзии, но эти песни были первой значительной попыткой ввести в литературу фольклор.

3

Если литературная песня находила более или менее прямое соответствие в песне народной, то с другими жанрами дело обстояло значительно сложней. Писатели конца XVIII в. пробовали использовать фольклор в самых различных литературных жанрах, кроме песни, например, в эпопее. М. М. Хераскова, автора «Россиады» и «Владимира», чтили как патриарха русской литературы, но в действительности его произведения не соответствовали тем запросам, которые предъявляла эпоха. Сюжета, взятого из отечественной истории, было недостаточно, чтобы сделать поэму подлинно народной.

Поиски новых форм, новых образов и выразительных средств для эпической поэмы привели писателей XVIII в. к фольклорному источнику. Они могли использовать уже достаточно хорошо известный им жанр народной песни, и в то же время пытались перенять кое-что в народном эпосе, который, правда, знали и понимали гораздо хуже.

Переход от песни к эпическому жанру не был резким и окончательным. Существовали своеобразные промежуточные жанры: песни с более или менее подробно развитым сюжетом. Примером такого жанра можно считать стихотворение М. Н. Муравьева «Неверность» (1781), предваряющее балладу Карамзина «Раиса». Поэт стремился дать своему произведению фольклорные черты, но это у него получилось очень искусственно:

За кусточком девица
Горько плачет и рвется:
Темна ночь наступает,
Милой друг не приходит.[65]

Далее сюжет развивается так: «девица» умирает от страданий, изменник скитается девять дней и ночей, находит любимую и тоже умирает. Муравьев использует народно-поэтические эпитеты («в чужу дальню сторонку», «залившись горючими слезами» и т. д.), но это еще не создает фольклорного стиля. В целом «Неверность» едва ли может считаться удачной попыткой создания поэмы в народном духе.

В «богатырской сказке» Карамзина «Илья Муромец» (1795), встреченной современниками с большим одобрением, совершенно изменен образ героического эпоса. Илья Муромец Карамзина нисколько не похож на известного одноименного героя русского фольклора. Впрочем, поэт и не стремился к сохранению достоверности образа; более того, он ввел в текст поэмы шутливое, но имеющее довольно серьезную основу обращение:

Ложь, Неправда, призрак истины!
будь теперь моей богинею
и цветами луга русского
убери героя древности,
величайшего из витязей,
чудодея Илью Муромца!
Я об нем хочу беседовать, —
об его бессмертных подвигах.
Ложь! с тобою не учиться мне
небылицы выдавать за быль.[66]

Для Карамзина середины 90-х годов XVIII в. было характерно представление о поэте как «искусном лжеце», фантазия

---

[65] М. Н. Муравьев. Стихотворения. Вступит. статья, подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Изд. «Сов. писатель», Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 210.

[66] Н. М. Карамзин, Полн. собр. стихотворений, стр. 151.

которого способна увести читателя из реального окружающего мира. «Богатырская сказка» — это всего лишь один из «красных вымыслов» автора, осуществляющего свое право на полную творческую свободу. Народный образ Ильи Муромца приобретает у поэта совершенно другие, новые черты. Свою задачу Карамзин видит вовсе не в том, чтобы воссоздать как можно точнее народный образ, а в том, чтобы нарисовать образ, возникший в его фантазии. Естественно, что карамзинскому Илье Муромцу должны быть присущи качества, наиболее ценные с точки зрения писателя-сентименталиста, — «нежность», «чувствительность». Таким и предстает герой Карамзина:

Он подобен мирту нежному:
тонок, прям и величав собой.
Взор его быстрей орлиного
и светлее ясна месяца.
. . . . . .
Витязь Геснера не читывал,
но, имея сердце нежное,
любовался красотою дня;
тихим шагом ехал по лугу
и в душе своей чувствительной
жертву утреннюю, чистую,
приносил царю небесному! [67]

Сюжет поэмы развивается в соответствии с характером героя: здесь нет описания ратных подвигов, но подробно рассказывается о его встрече с прелестной незнакомкой. Карамзинский Илья Муромец — это нежный Селадон, но не богатырь, героиня же, «девица красная», совершенно не похожа на крестьянскую красавицу («всех любезностей собрание, редкость милых, женских прелестей»). Видимо, сам Карамзин чувствовал, что продолжать «богатырскую сказку» ему будет трудно, и потому в примечании указал: «Продолжение остается до другого времени; конца еще нет, — может быть и не будет».[68]

Поэма по-своему безусловно интересна, но ее не следует считать попыткой подражания народной поэзии. «Илья Муромец» — это немного стилизованная шутливая «безделка». Здесь проявилось своеобразие писательского таланта Карамзина: он не без юмора относится к своим героям, ставит их иногда в забавные ситуации, предоставляет читателю догадываться о том, чего он не сказал прямо. Стиль поэмы по существу мало отличается от стиля других стихотворений Карамзина, в которых сохраняется «выдержанность общелитературной нормы».[69] Правда, в тексте «Ильи Муромца» попадается несколько постоянных эпитетов

[67] Там же, стр. 152—153.
[68] Там же, стр. 149.
[69] В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII—начала XIX в. (Лексика). Изд. «Наука», М., 1964, стр. 254.

(«солнце красное», «темный лес», «ясный месяц» и др.), но они не создают колорита народно-поэтической речи, так как преобладает лексика сентиментального слога. Вот, например, как рисуется пейзаж:

Улыбнулось все творение; —
воды с блеском заструилися;
травки, ночью освеженные,
и цветочки благовонные
растворили воздух утренний
сладким духом, ароматами.
Все кусточки оживилися,
и пернатые малюточки,
конопляночка с малиновкой
в нежных песнях славить начали
день, беспечность и спокойствие.[70]

Здесь нет никакого признака подражания фольклору, хотя именно при описании природы Карамзин мог легко воспользоваться средствами народной поэзии.

Таким образом, имя героя — это почти единственное, что напоминает о русском фольклоре; в остальном же поэма продолжает традиции легкой шутливой «Душеньки» Богдановича. Исследователь истории русской поэмы прав, заявляя, что «первая сказочно-богатырская поэма „Илья Муромец" Карамзина в значительной степени осталась только декларацией нового жанра».[71]

Гораздо ближе к подлинной народной поэзии оказалась поэма Н. А. Львова «Добрыня» (1794). Характерно, что в отличие от Карамзина, назвавшего «Илью Муромца» «богатырской сказкой», Львов дает другой подзаголовок: «богатырская песня» — жанр более подходящий для подражания народной былине. Поэма Львова также осталась незаконченной, однако современникам было известно, что в ней «должен быть описан брак великого князя Владимира I и при оном потехи русских витязей, а преимущественно витязя Добрыни Никитича».[72]

Стиль Львова, разумеется, очень далек от былинного, но поэт довольно удачно имитирует народную речь. Это заметно уже в начальных строках «Добрыни», где пейзаж дается совсем не так, как у Карамзина:

О, темна, темна ночь осенняя!
Не видать в тебе ни одной звезды,
На сырой земле ни тропиночки;
Как хребет горы, тихо лес стоит,
И ничто в лесу не шелохнется.[73]

---

[70] Н. М. Карамзин, Полн. собр. стихотворений, стр. 152.
[71] А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. Изд. МГУ, 1955, стр. 283.
[72] Друг просвещения, 1804, ч. III, № 9, стр. 195.
[73] Поэты XVIII века, т. 2, стр. 332.

По-видимому, Львов ориентировался в основном не столько на былину, сколько на народную песню. О том, что поэт очень хорошо чувствовал особенности народной песни, свидетельствует, в частности, его песня «Как, бывало, ты в темной осени...» — одно из самых удачных подражаний фольклору. Начало «Добрыни» выдержано примерно в том же стиле, и это сразу создает определенное лирическое настроение. Однако эпический жанр требует последовательного развития сюжета, и уже в первой вступительной главе поэт дает понять читателю, насколько значительны масштабы задуманного им произведения. Львов хочет воскресить «богатырский дух русских витязей», найти достойных героев в историческом полулегендарном прошлом России:

...такого мне дайте витязя,
Как в чудесный век Володимира
Был приизистый сын Ременников
Как Полкан бывал, иль как Лазарич,
Иль Потаня...

К каждому из этих имен автор делает подробные примечания, используя те скудные исторические данные, которыми он располагает.[74] Львов одушевлен теми же патриотическими идеями, что и Карамзин, ратовавший за сохранение и укрепление самобытности русской культуры.

Однако у Львова, близкого друга Державина, собирателя и пропагандиста народных песен, не было такого предубеждения против фольклора, как у Карамзина в 90-е годы. Львов не боялся простонародности, и в «Добрыне» чувствуется даже откровенная полемичность по отношению к тем, кому народная речь кажется слишком грубой:

Я гудок взял не знаю как,
Задерябил на чудной лад,
Как телега немазана;
На колени играючи,
Поплелся ковыляючи.
Как ворона на застрехе,
Затянул было песенку,
Затянул, а неведь кому.
Не бессудьте, пожалуйте,
Люди добрые, русский строй,
Ведь не лира — гудок гудит.

Внимательное, бережное отношение к народному слову позволяет писателю очень органично вводить в текст поэмы фольклорные образы, эпитеты, сравнения, гиперболы:

Дай пойду я вслед добру молодцу! —
И не тесно мне вслед его идти;
Он где раз махнет — то там улица;
Где повернется — площадь целая.

[74] Интерес к русской истории проявился у Львова еще раньше, когда он предпринял издание «Летописца русского от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича» (СПб., 1792). В «Уведомлении» Львов писал: «Я издал сию летопись для того, что нашел в ней многие происшествия, подробности и числа событий, каковых и в самом Несторе не приметил».

Используя выражение, несвойственное литературной речи того времени, поэт тут же иногда обыгрывает его:

Бью челом тебе, Киев! — Что еще?
Бить челом теперь обычья нет,
Можно просто бы поклон отдать,
Поберечь столицу разума
Для другого дела, лучшего.

Люди грамотны, люди умные!
Я пою ведь вам песню старую,
Я пою на строй тех времен простых,
Когда были лбы сильно крепкие;
Пред тогдашним лбом не могли стоять
Стены каменны, сила вражия,
Ни двуличневый щит коварных душ.

От старинного «бить челом» мысль автора идет к временам прошлого, когда достоинства русского национального характера проявлялись наиболее полно и ярко. Поэт развивает ту же идею, которая была позднее сформулирована Я. Галинковским в статье «Мнение о характере русских»: «Душа русского и до сих пор еще из того самого вещества, из которого мог бы творческий дух образовать великих граждан, великих людей».[75]

Патриотическое содержание «Добрыни» было высоко оценено современниками. Насколько актуальной оказалась публикация поэмы в 1804 г. свидетельствует следующий отзыв об авторе: «...у него во всей сей пиесе говорит сердце, и сердце русское, языком национальным, воображением праотеческим, чувствованием патриотическим. Таков должен быть пиит русской, естли хочет, что бы Бояны и песнопевцы Игоревы, встретив его за Стиксом, узнали в нем истого своего потомка».[76]

Интерес к героическому прошлому русского народа для Львова был неотделим от интереса к фольклору и народному языку. Показательно в этом отношении примечание поэта к строке «А меня ни во что ставит девка русская» из его перевода «Песни норвежского витязя Гаральда Храброго»: «Можно бы сказать, как в подлиннике: а меня все презирает девка русская; но „презирает", мне показалось, не будет отвечать слогу богатырских лет».[77] Таким образом, Львов не избегает простонародных выражений, а, напротив, подчеркивает их, намеренно обращает на них внимание читателя. У Львова подражание ритму народной песни имеет не совсем такой смысл, как у Карамзина. Автор «Ильи Муромца» заметил в примечаний: «В рассуждении меры скажу, что

---

[75] Корифей, или Ключ литературы, СПб., 1802, стр. 174.
[76] Памятник Николаю Александровичу Львову. — Друг просвещения, 1804, ч. III, № 9, стр. 195—196.
[77] Поэты XVIII века, т. 2, стр. 318.

она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами».[78]

Карамзин в данном случае просто экспериментирует, Львов обосновывает необходимость обращения к народным размерам:

Знать, низка для вас богатырска речь
И невместно вам слово русское?
На хореях вы подмостилися,
Без екзаметра, как босой ногой,
Вам своей стопой больно выступить.
Нет приятели! в языке нашем
Много нужных слов поместить нельзя
В иноземские рамки тесные.

Анапесты, спондеи, дактили
Не аршином нашим меряны,
Не по свойству слова русского
Были за морем заказаны;
И глагол славян обильнейший,
Звучный, сильный, плавный, значущий,
Чтоб в заморскую рамку втискаться,
Принужден ежом жаться, корчиться
И лишась красот, жару, вольности,
Соразмерного сил поприща,
Где природою суждено ему
Исполинский путь течь со славою,
Там калекою он щетинится.[79]

Позднее М. М. Херасков в своей сказочной поэме «Бахарияна» тоже шутливо защищает этот так называемый народный размер:

Древним пой стопосложением,
Коим пели в веки прежние
Трубадуры царства русского;
Пели, пели нимфы сельские;
Им хорей, ни ямб незнаем был,
Только верная любовь у них
Попадала как-то в полный лад:
И размер в стихах был правилен;
Иль таким стопосложением,
Коим справедливо нравится
Недопетый Илья Муромец.[80]

Стихи Карамзина, Львова и Хераскова по существу представляют собой вариации одного и того же размера, имеющего хореическую основу с дактилическими окончаниями. Этот размер В. С. Подшивалов характеризовал следующим образом: «Хореические стихи, в которых последняя стопа всегда дактиль. Рифмы они не терпят; в старину были очень употребительны».[81] В качестве иллюстрации Подшивалов приводит отрывок из «Ильи Му-

[78] Н. М. Карамзин, Полн. собр. стихотворений, стр. 149.
[79] Поэты XVIII века, т. 2, стр. 338.
[80] М. М. Херасков. Бахарияна или Неизвестный. М., 1803, стр. 10.
[81] (В. С. Подшивалов). Краткая русская просодия, или Правила, как писать русские стихи. М., 1798, стр. 31—32.

ромца» и делает далее вывод: «Этот пример довольно показывает, что стихи такие очень не противны нашему слуху, и, как мне кажется, они более сродны выражению томногорестных чувств стесненного скорбию сердца, нежели шумных бурливых радостей, и вообще к описанию чего-нибудь печального, нежели веселого. В тоне их есть какая-то унылость».[82] Точка зрения Подшивалова отражает, таким образом, отношение писателей сентиментализма к народной поэзии. В эстетике этого направления большую роль играла атмосфера «томногорестных» чувств, и фольклор помогал сентименталистам найти новые средства для более естественного выражения грусти, меланхолии, тоски.

Однако каждый раз обращение к народной поэзии давало писателям гораздо больше, чем они сами предполагали получить. Пытаясь подражать фольклору, для того чтобы воспользоваться его приемами для создания меланхолической настроенности, наиболее талантливые авторы улавливали не только внешние формы. Знакомство писателей с фольклором незаметно обогащало содержание их литературных произведений, и поверхностный на первый взгляд интерес к народной поэзии вырастал иногда в осознанное стремление придать литературе более национальный характер. Разумеется, многое еще зависело и от общей социальной позиции писателя. Радищева фольклор привлекал именно как творчество народных масс, судьба которых его занимала и тревожила. Демократизм сентименталистов не простирался так далеко, однако, проявляя внимание к фольклору, они кое в чем сближались с Радищевым.

Сентименталисты, как и Радищев, выступали против засилья ямбов, доказывали преимущества дактило-хореических размеров и, наконец, продолжали борьбу за белый стих, начатую еще в начале XVIII в.

Во всех этих отношениях народная поэзия могла служить для них самым лучшим наглядным примером, причем вопросы стихосложения оказывались тесно связанными с более широкими проблемами национального своеобразия русской литературы.

Благодаря усвоению некоторых принципов народной поэзии, Карамзин иногда достигал ритмичности, музыкальности и в прозаических сочинениях. Исследователи неоднократно обращали внимание на следующий отрывок из повести «Лиодор»: «В их теремах, любезная Аглая, сиживали в старину красные девицы, подгорюнившись, смотрели в поле чистое, ждали милых своему сердцу, и, не видя их идущих, проливали слезы горючие из ясных очей своих,вздохи тяжкие, сердечные колебали грудь их белую».[83]

Однако такой переход к «народному» размеру в прозаическом тексте не очень характерен для повестей Карамзина. Приведен-

[82] Там же, стр. 33.
[83] Московский журнал, 1792, ч. V, стр. 314.

ный отрывок из «Лиодора» намеренно стилизован под народно-поэтическую речь («подгорюнившись», «красные девицы», «поле чистое», «слезы горючие» и т. д.), потому и появление фольклорного ритма здесь стилистически оправдано. Чаще же, как справедливо указывает исследователь карамзинской повести, музыкальность достигается благодаря краткости предложений, употреблению параллелизмов и инверсий.[84]

В повестях Карамзина, так же как и в «Илье Муромце», фольклорный колорит часто носит чуть шутливый оттенок, но вместе с тем соотносится с интересом к отечественному прошлому. Так, начало повести «Наталья, боярская дочь» напоминает вступительную часть к «богатырской сказке» Карамзина: «Кто из нас не любит тех времен, когда русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу, то есть говорили, как думали?».[85] Далее появляется образ «прапрабабушки», нарисованный не без мягкого юмора, но с сохранением некоторых стилистических и интонационных особенностей народнопоэтической речи: «Очи твои сияют, как солнцы; уста твои алеют, как заря утренняя». Однако прежде чем приступить к повествованию, Карамзин шутливо замечает: «Но прежде должно мне отдохнуть; восторг, в который привело меня явление прапрабабушки, утомил душевные мои силы». Серьезный и даже немного патетический тон первых строк повести постепенно снижается. Естественно, что здесь не было никакого стремления подражать фольклору; легкий народнопоэтический колорит использовался писателем лишь для украшения слога.

Правда, Карамзин вводил в прозу народную речь и с другой целью: для некоторого снижения стиля. У писателя был не только свой «высокий стиль»,[86] но иногда появлялся и «сниженный» стиль: не низкий, но только «сниженный», ненамного отличающийся от преобладающего «среднего». Как пример наиболее сильного отклонения от общего обычного слога Карамзина В. Д. Левин справедливо указывает воспроизведение разговора поручика и хозяйки в прусской корчме из «Писем русского путешественника». В этом контексте и авторская речь становится проще: «Словоохотливый поручик до девяти часов наговорил с три короба, которых я, жалея Габриелевых лошадей, не возьму с собой». Включение поговорки «наговорить с три короба», как замечает исследователь, оправдано путем шутливой деметафоризации этого выражения: «которых я... не возьму с собой».[87]

---

[84] P. Brang. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung. 1770—1811. Wiesbaden, 1960, S. 139.

[85] Н. М. Карамзин, Избр. соч., т. I, М.—Л., 1964, стр. 622.

[86] В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка, стр. 227—244.

[87] Там же, стр. 271—272.

Вообще в первых главах «Писем русского путешественника» гораздо чаще, чем в последующих, встречаются пословицы и поговорки. Их употребление придает несколько шутливый характер повествованию и создает впечатление непринужденного разговора автора с читателем: «Что город, то норов; что деревня, то обычай», «Стал передо мной, как лист перед травой» и т. д. Иногда Карамзин немного перефразирует поговорку: «Во всех семьях бывают уроды». Однако писатель не включает в свой текст те пословицы и поговорки, которые могли бы показаться его разборчивым читателям слишком грубыми.

Хотя заметно, что ко второй половине 90-х годов Карамзин стал избегать народных выражений, его отношение к просторечным и фольклорным элементам не было всегда одинаковым. О том, как внимательно писатель относился к каждому стилистически окрашенному слову, можно судить по изменениям, внесенным им в текст произведений при переиздании. С одной стороны, Карамзин действительно пытается устранить слова, которые кажутся ему слишком просторечными или простонародными. Так, он всюду последовательно заменяет «окошко» на «окно», вместо «родитель» появляется «отец», вместо «матушки» — «матери» и т. д.

Но с другой стороны, именно переработанный текст Карамзина приобретает иногда бóльший фольклорный колорит. Это относится прежде всего к повести «Прекрасная царевна и счастливый карла» (1792). По сравнению с первой журнальной редакцией повести в тексте, напечатанном в «Моих безделках», есть, в частности, следующие изменения: «Жил царь» — «жил-был царь»; «поели хлеба и соли твоей» — «поели хлеба-соли твоей». Но имитация слога народной сказки носит у Карамзина довольно поверхностный характер: он постоянно дает понять читателю, что его повесть не более как забавная шутка, и это подчеркнуто уже в подзаголовке: «старинная сказка или новая карикатура».[88] В «сказке» Карамзина по существу нет никакой народности, так же как и в более поздней «сказке для детей» «Дремучий лес» (1795), написанной, по указанию самого автора, «на заданные слова».

В отношении демократизации тематики и стиля художественной литературы не меньше, чем Карамзин, сделал Дмитриев. Хотя он почти не предпринимал попыток прямого подражания фольклору, но не так строго относился к просторечным и простонародным выражениям, как Карамзин. Правда, при переработке

---

[88] П. Бранг считает это указанием на пародийный характер повести. Однако едва ли «Прекрасную царевну» можно рассматривать как пародию на жанр народной сказки. Скорее это прозаическая аналогия «Илье Муромцу». (См.: P. Brang. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung, S. 149). В подражание повести Карамзина Державин задумал написать оперу «Счастливый горбун», начало которой опубликовано Я. К. Гротом (см.: Сочинения Державина, с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. IV, СПб., 1867, стр. 804—805).

своих произведений Дмитриев тоже стремился устранить из текста все то, что могло показаться ему грубым, неэстетичным. Однако В. В. Виноградов, детально проанализировавший стиль Дмитриева, приходит к следующему выводу: «Весь стиль выражения, метод изложения у И. И. Дмитриева — чисто русский, хотя и несколько изысканный, чуждый демократизма, пуристический, связанный эстетическими вкусами столичного дворянства».[89]

Для русских сентименталистов в основном осталась чуждой стихия народной речи, а потому всякое подражание фольклору получалось у них, как правило, искусственным. Те писатели начала XIX в., которые пытались буквально следовать Карамзину или Дмитриеву, доводили эту искусственность до абсурда, и, может быть, во всей истории русской литературы нет явления, более чуждого народному духу, чем деятельность эпигонов сентиментализма.

Осуждая подражательный характер литературы XVIII в., весьма критически относясь к сентиментальному направлению в целом, Пушкин неоднократно подчеркивал роль Карамзина в истории отечественной культуры.

Языковая реформа, осуществленная Карамзиным и Дмитриевым, была вкладом в создание национальной культуры, но не меньшее значение в этом отношении имел и труд Карамзина над «Историей государства Российского», оцененный Пушкиным как «подвиг жизни полезной, священной для каждого русского».[90]

4

Интерес к отечественной истории, возникший у Карамзина еще в XVIII в., развивался постепенно, приобретая все более глубокое содержание. Общественная и литературная жизнь начала XIX в., события 1812 г. — все это оказало существенное влияние на мировоззрение Карамзина в целом, и в частности — на его отношение к проблеме национальной самобытности, а соответственно и к фольклору. В 1800-е годы начинается новый этап в деятельности писателя, когда историческое прошлое становится для него предметом серьезного и всестороннего изучения.

Уже издание «Пантеона российских авторов» (1802) явилось результатом довольно продолжительной работы Карамзина. Первая статья «Пантеона» посвящена Бояну как «древнейшему русскому поэту». «Слово о полку Игореве», кратко уже охарактеризованное Карамзиным в статье «Несколько слов о русской лите-

---

[89] В. В. Виноградов. Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева. В кн.: Материалы и исследования по истории русского литературного языка, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 234.

[90] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI, Изд. АН СССР, М., 1949, стр. 104.

ратуре», названо здесь «древним русским сочинением, достойным Оссиана». С большой симпатией Карамзин говорит о Несторе, Никоне, Святославе. По существу Карамзин не делает разграничения между произведениями фольклора и произведениями древнерусской литературы.

Самый факт издания «Пантеона российских авторов» и ярко выраженный здесь интерес к русской старине — все это свидетельствовало о стремлении писателя понять своеобразие национальной культуры. Правда, собственно народному творчеству не уделяется в «Пантеоне» серьезного внимания. Лишь в статье о М. Попове в связи с вопросом о славянской мифологии Карамзин заявляет: «В деревнях наших сохранились сказки о леших и русалках; в припеве старых песен слышим имена Дидо, Ладо — и более ничего не знаем» (II, 173). Очень характерно высказывание Карамзина о С. Климовском: «Малороссийская песня: „Не хочу я ничего, только тебя одного", которую поют наши любезные дамы, есть также, как уверяют, сочинение Климовского, *ученика* природы, к сожалению *не доученного* искусством» (II, 164). Позднее Карамзин развил и углубил бегло высказанную здесь мысль о том, что фольклор — это первоначальная ступень в развитии художественного сознания.

Патриотизм Карамзина основывается главным образом на интересе к отечественной истории. Героическое прошлое русского народа — вот что считает Карамзин главным предметом «народной гордости».[91] Писатель стремится быть как можно беспристрастнее, но отдавая должное достоинствам других народов, он отстаивает право своего народа на уважение и международное признание: «Согласимся, что некоторые народы вообще нас просвещеннее: ибо обстоятельства были для них счастливее; но почувствуем же и все благодеяния судьбы в рассуждении народа российского; станем смело наряду с другими, скажем ясно имя свое и повторим его с благородною гордостию», — писал он в статье «О любви к отечеству и народной гордости» (II, 282—283).

Карамзин не был одинок в своем стремлении поднять престиж отечественной культуры. По существу он продолжал традиции передовой журналистики XVIII в., боровшейся с галломанией и отстаивавшей право русских на сохранение своей самобытности. Единомышленники нашлись у Карамзина и в начале 1800-х годов. Так, например, в издании Галинковского «Корифей, или Ключ литературы» (1802) осуждаются «энтузиасты всего иноземного», относящиеся с «пренебрежением ко всему русскому». Особенно интересна статья Галинковского «Мнение о характере русских», где подробно говорится о «первоначальных доблестях» русского

[91] По-видимому, «народная гордость» — русский эквивалент, найденный Карамзиным для слова «patriotisme».

народа, о достоинствах русского национального характера.[92] Появление подобных статей обнаруживает актуальность проблемы национального своеобразия для этого времени. Тем большее влияние на общественное мнение могли оказать высказывания Карамзина, уже приобретшего известность и авторитет.

Стараясь вызвать интерес к прошлому русского народа в широких читательских кругах, Карамзин публикует «Анекдоты и разные известия о старой Москве и России, выбранные из чужестранных авторов» (1803). Писатель прямо говорит о своей цели: «Думаю, что эта статья для многих читателей будет занимательна. К несчастию, мы так худо знаем русскую старину, любезную для сердца патриотов!».[93]

В статьях 1800-х годов Карамзин постоянно говорит о необходимости знать и любить прошлое своего народа («Отчего в России мало авторских талантов», «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», «О любви к отечеству и народной гордости» и др.).

Особенно большое значение писатель придает сохранению самобытности родного языка. Карамзин сетует, что «в лучших домах говорят у нас более по-французски» (II, 185); он подчеркивает достоинства русского языка: «Язык наш выразителен не только для высокого красноречия, для громкой, живописной поэзии, но и для нежной простоты, для звуков сердца и чувствительности. Он богатее гармониею, нежели французский; способнее для излияния души в тонах; представляет более *аналогических* слов, то есть сообразных с выражаемым действием» (II, 286). Однако уже в этой характеристике чувствуется известная ограниченность Карамзина как реформатора языка. Прежде всего писатель искал средств для выражения «звуков сердца и чувствительности», невольно сужая сферу литературного языка, требуя «приятности». Говоря о преимуществах русского языка над французским, писатель, однако, сам нередко злоупотребляет галлицизмами.

Исследователи карамзинского стиля справедливо отмечали, что писатель, ориентировавшийся на разговорный язык, не считал возможным вводить в литературу язык простонародный.[94]

Статьи Карамзина, опубликованные в «Вестнике Европы», были как бы подготовительным этапом в его работе над «Историей государства Российского», к которой он вплотную приступил в 1803 г. В предисловии к «Истории» (1815) Карамзин подчеркнул патриотический смысл задуманного и частично осуществленного им труда: «Чувство: *мы*, *наше*, оживляет повествование — и как грубое пристрастие, следствие ума слабого или души сла-

---

[92] Корифей, или Ключ литературы, стр. 159—186.

[93] Н. М. Карамзин, Сочинения, т. IX, СПб., 1835, стр. 140.

[94] См.: В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII—начала XIX в., стр. 261—273.

бой, несносно в историке: так любовь к отечеству дает его кисти жар, силу, прелесть».[95]

Карамзин не был склонен преувеличивать заслуги и достоинства своих соотечественников. Общечеловеческое у него всегда оказывается на первом плане. «Красоты особенные, составляющие характер словесности народной, уступают красотам общим: первые изменяются, вторые вечны. Хорошо писать для россиян: еще лучше писать для всех людей», — заявляет он в «Речи, произнесенной в торжественном собрании имп. Российской академии» (1818) (II, 238). Однако в этой же речи много места писатель уделяет рассуждениям о «народном свойстве россиян», хотя не совсем четко представляет себе, в чем оно состоит. Во всяком случае Карамзин, практически еще далекий от подлинной народности, высказывает мысль, оказавшуюся чрезвычайно плодотворной для писателей последующих поколений: «...будучи зерцалом ума и чувства народного, она (словесность, — *Н. К.*) также должна иметь в себе нечто особенное, незаметное в одном авторе, но явное во многих... Есть звуки сердца русского, есть игра ума русского в произведениях нашей словесности» (II, 239).

Таким образом, проблема национального своеобразия русской культуры стояла перед Карамзиным, хотя и в самой общей форме. По-видимому, размышления над этой проблемой заставили писателя с бóльшим вниманием, чем прежде, отнестись к собиранию и изучению русского фольклора.

В воспоминаниях К. С. Сербиновича, относящихся к 1820 г., есть интересное свидетельство о том, что Карамзин «давно сам намеревался собрать лучшие (старинные руские песни, — *Н. К.*) и напечатать».[96] Осуществить это намерение писателю не удалось, однако он с большим вниманием относился к работе других литераторов, собиравших фольклор. Так, он горячо рекомендовал Ходаковскому издать «собрание народных преданий, старинных песен, сказок, относящихся к обычаям или к мифологии славян».[97] Заняться изданием пословиц и песен Карамзин советовал также П. А. Вяземскому (1821).[98] Историограф положительно оценил издание сборника Кирши Данилова, вызывавшее разноречивые суждения и споры. Наконец, в текст своей «Истории» он сам включил несколько народных песен об Иване Грозном, ознаменованных, по его словам, «истиною чувства и смелостию языка». Но и здесь можно заметить, что для Карамзина фольклор ценен не столько своей эстетической стороной, сколько исторической.

---

[95] Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I. СПб., 1892, стр. XXV—XXVI.

[96] Русская старина, 1874, № 9, стр. 58.

[97] Н. М. Карамзин. Письмо А. Н. Голицину 23 февр. 1820 г. В кн.: В. А. Францев. Польское славяноведение конца XVIII и первой четверти XIX ст. Прага, 1906, стр. CXVIII.

[98] Старина и новизна, кн. I, СПб., 1897, отд. II, стр. 114 и 116.

В народных песнях он находит «любезные предания старины», дополнительные исторические свидетельства, позволяющие представить прошлое более полно и живо. Для Карамзина, таким образом, фольклор — это только национально-историческое явление, но не социальное.

Добросовестный историограф, Карамзин внимательно изучает тот период, когда создавались исторические песни, не для того, чтобы лучше понять их содержание. Напротив, их содержание служит для него одной из иллюстраций при повествовании о событиях прошлого. В соответствии с теорией постоянного прогресса в развитии человечества Карамзин по-прежнему считает, что фольклор — это начальная форма искусства, свойственная народам непросвещенным. Это искусство, в глазах Карамзина, не лишено своеобразной прелести и обаяния, но оно представляет собой этап, уже давно пройденный. До конца своих дней остававшийся просветителем Карамзин верил в возможность совершенствования человека с помощью науки и искусства. Ратуя за самобытность русской литературы, он хотел, чтобы эта литература создавалась на уровне, достигнутом просвещенными народами. При этом народное творчество, естественно, отступало у него на задний план: это проявление народного духа имело слишком примитивные формы в его глазах, чтобы служить источником для литературы будущего. И несмотря на эту недооценку художественных достоинств фольклора, Карамзин существенно помог писателям XIX в. решить проблему народности литературы. Не пустыми фразами, но большим серьезным трудом Карамзин доказал необходимость знать и любить прошлое своей страны. «История государства Российского» стала источником, вдохновившим Пушкина на создание истинно народных произведений.

Но вместе с тем монархическая концепция Карамзина-историографа была использована проповедниками официальной народности. То, что у Карамзина, при широте его взглядов, образованности и уме, было выражено достаточно тактично и осторожно, принимало вид гротеска уже у псевдопатриотов начала XIX в. В этом отношении особенно показателен «Русский вестник» С. Н. Глинки (1808—1824). Внешне многие формулировки издателя этого реакционного журнала очень созвучны высказываниям Карамзина, защищавшего русскую старину. Так, во «Вступлении», открывающем первую книжку, Глинка пишет: «В сих листах найдут многие статьи о древних временах России. Беседа с праотцами, беседа с героями и друзьями отечества питает душу и, сближая прошедшее с настоящим, умножает бытие наше. Настоящее объясняется прошедшим, будущее настоящим».[99] Глинка действительно помещает некоторые материалы по русской истории, не лишенные интереса. Но общее направление этого журнала, стремившегося

[99] Русский вестник, 1808, ч. 1, стр. 5.

привить читателям «любовь и усердие к богу, вере, царю и отечеству», по существу очень далеко от патриотических идей Карамзина. Суждения Глинки о русском народном творчестве довольно беспомощны и наивны, как это можно видеть из его статьи, посвященной сборнику Кирши Данилова.[100]

Избрание Карамзина членом «Беседы любителей российского слова» не было, конечно, случайным событием. При всех расхождениях между шишковистами и карамзинистами существовали моменты, сближавшие Карамзина с представителями «Беседы», и прежде всего — борьба за самобытность русской культуры. Правда, представления о характере и средствах этой борьбы были иногда чрезвычайно далеки у разных членов «Беседы». Одни склонялись к охранительно-реакционному патриотизму, другие искали возможности для создания подлинно национальных произведений.

Между тем среди карамзинистов также появлялись литераторы, которые с большим интересом относились к русской старине и народному творчеству. Заметный след в истории русской фольклористики оставила деятельность М. Н. Макарова, начинавшего с «Журнала для милых» (1804) и других изданий, выдержанных в духе литературы сентиментализма. Макаров выступил не только как издатель народных песен, но и как серьезный теоретик фольклора.[101]

Несколько особое место в литературной борьбе начала XIX в. занимает А. Ф. Мерзляков. Его дружба с братьями Тургеневыми способствовала развитию в нем критического отношения к Карамзину и всему, связанному с сентиментализмом. Эстетические взгляды Мерзлякова были основаны преимущественно на теории классицизма.[102] Но, с другой стороны, Мерзлякову, как писателю-разночинцу, была в высшей степени близка идея внесословной ценности человека, лежавшая в основе сентиментального направления. Для Мерзлякова была неприемлема дворянская ограниченность русского сентиментализма, но его привлекало в писателях этого направления их внимание к внутреннему миру человека, миру чувств и переживаний. Известное влияние на Мерзлякова оказала и публицистика Карамзина (периода «Вестника Европы»). По существу Мерзляков вслед за Карамзиным выступает как сторонник теории прогресса в истории культуры. Эту точку зрения писатель наиболее полно обосновал в «Слове о духе, отличительных свойст-

---

[100] Там же, ч. 1, стр. 373—387, ч. 2, стр. 101—104, 206—214, 325—327.

[101] Подробно об этом см.: М. К. Азадовский. История русской фольклористики, т. I, стр. 126—128.

[102] См.: Ю. М. Лотман, А. Ф. Мерзляков как поэт. В кн.: А. Ф. Мерзляков. Стихотворения. Изд. «Сов. писатель», Л., 1958 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 5—54; Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 259—279.

вах поэзии первобытной и о влиянии, какое имела она на нравы, на благосостояние народов» (1808). Подробно рассматривая искусство древних народов, Мерзляков приходит к выводу: «Должно признаться, как бы древние ни были велики во всех искусствах и науках, новейшие будут иметь над ними неоспоримое преимущество.— Человек приобретает беспрестанно: каждый год, каждый день доставляет новые сокровища уму и сердцу».[103] Однако к народным формам поэзии Мерзляков относится с большим уважением и интересом. В отличие от Карамзина для Мерзлякова народные песни ценны прежде всего своими эстетическими достоинствами, хотя их историческое содержание тоже в его глазах очень существенно: «В русских песнях мы бы увидели русские нравы и чувства, русскую правду, русскую доблесть! — в них бы полюбили себя снова и не постыдились так называемого первобытного своего варварства». Писатель с горечью продолжает: «Но песни наши время от времени теряются, смешиваются, искажаются и, наконец, совсем уступят блестящим безделкам иноземных трубадуров. Неужели не увидим ничего более подобного несравненной песни Игорю <...>?».[104] Бережное отношение к отечественному фольклору, а главное — близость к народной среде и способность проникнуться духом, настроением народных песен — все это позволило Мерзлякову как сочинителю песен стать одним из ближайших предшественников Кольцова.

Таким образом, творчество наиболее талантливых и оригинальных представителей русского сентиментализма несомненно было существенным и исторически закономерным этапом в процессе постепенного восприятия писателями жизнеспособных элементов фольклора.

Даже такие произведения, где народные образы представали в сильно искаженном виде («Илья Муромец» Карамзина), были для своего времени не вредны, а скорее полезны, так как привлекали внимание литераторов к фольклору, давали им почву, необходимую для дальнейших попыток и экспериментов.

Сентименталисты окончательно узаконили права жанра песни, как литературной, так и народной. Работа по собиранию и изданию народных песен, предпринятая писателями конца XVIII в., имела не только историко-литературное, но и большое общественное значение: она была заметным шагом на пути к демократизации русской литературы. Несмотря на «румяна сентиментальности», песни Дмитриева, Нелединского-Мелецкого, Капниста и других поэтов, близких им по направлению, были приняты народной средой и просуществовали в устной традиции в течение нескольких десятилетий.

---

[103] А. Ф. Мерзляков. Слово о духе, отличительных свойствах поэзии первобытной и о влиянии, какое имела она на нравы, на благосостояние народов. М., 1808, стр. 24.

[104] Там же, стр. 14.

Но самая главная заслуга писателей русского сентиментализма была в том, что они по-новому поставили проблему национальной самобытности отечественной культуры. Выдвинув культ чувства, сентименталисты искали в народной поэзии то, что было близко им самим. Мир человеческих переживаний, нашедший отражение в фольклоре, привлекал их прежде всего. Признание права «простого» человека на чувство оказалось для того времени большим завоеванием. Карамзин, как наиболее глубокий и последовательный теоретик русского сентиментализма, существенно расширил это представление, творчески усвоив опыт современной ему европейской литературы. К его историческим трудам постоянно стали обращаться писатели XIX в., пытаясь разрешить проблему национального своеобразия русской литературы.

Сентименталисты, не сумевшие в своих художественных произведениях приблизиться к подлинной народности, помогли следующим поколениям использовать богатства национального фольклора.

ГЛАВА 10

КРЫЛОВ

Еще при жизни Крылов получил признание. Мнение современников сохранило свою справедливость и до наших дней, хотя прошло более чем полтора века. Действительно пророческими оказались слова Белинского, который писал в 1844 г.: «Иван Андреевич Крылов больше всех наших писателей кандидат на никем еще не занятое на Руси место „народного поэта"; он им сделается тотчас же, когда русский народ весь сделается грамотным народом. Сверх того, Крылов проложит и другим русским поэтам дорогу к народности».[1] Появление басен Крылова воспринималось как удивительная неожиданность, почти не поддающаяся объяснению. Восхищаясь талантом Крылова, Белинский считал поэта «счастливым баловнем природы», которому слава «далась даром». Критик справедливо заметил в связи с этим: «Если надо родиться поэтом, чтоб быть поэтом, — то надо и родиться народным, чтоб выразить своею личностию характеристические свойства своих современников».[2]

Однако прежде чем Крылов сумел проявить талант «народности» в басенном творчестве, он прошел довольно длинный и сложный путь, который помог ему укрепить и развить этот талант. Сочинения Крылова, написанные в XVIII в., для историка литературы представляют особенно большой интерес, потому что это — школа, подготовившая Крылова-баснописца, и вместе с тем — это художественные произведения, имеющие самостоятельную ценность и сыгравшие значительную роль в литературной борьбе того времени. Исследователи творчества Крылова показали, что писатель был тесно связан с лучшими традициями русской литературы XVIII в.[3] Во многих отношениях Крылов был не новатором, а талантливым продолжателем. Народность как высшее достижение Крылова — качество, закономерно развившееся на основе, созданной русскими писателями второй половины XVIII столетия. Одной из основных предпосылок формирования «народного поэта» было его обращение к русскому фольклору, устной народной речи. В этом Крылов был совсем

---

[1] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 114.

[2] Там же, стр. 569.

[3] См.: Д. Благой. Сатирическая проза Крылова. В кн.: И. А. Крылов. Исследования и материалы. Под ред. Д. Д. Благого и Н. Л. Бродского. Гослитиздат, М., 1947, стр. 5—37; Г. Гуковский. Лирика Крылова. — Там же, стр. 209—223; В. Всеволодский. Крылов и театр. — Там же, стр. 224—239; П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 430—496; Н. Л. Степанов. И. А. Крылов. Гослитиздат, М., 1958 и др.

не одинок: в 70—90-е годы русские литераторы все больше начинали интересоваться отечественной историей, особенностями народного быта и, наконец, народным творчеством. В общей борьбе за национальную самобытность участвовали и писатели враждующих группировок: и сентименталисты во главе с Карамзиным и молодой Крылов. У каждого из них был интерес к фольклору, но проявлялся он совершенно по-разному. Для Карамзина народное творчество было неотделимо от представления о старине вообще: фольклор — далекое прошлое в развитии художественного сознания человечества, его первоначальная давно пройденная ступень. Крылов же относился к фольклору иначе: для него, особенно в период творческой зрелости, это был живой, неиссякаемый источник, родная и близкая ему область. Карамзин смотрел на народное творчество как бы со стороны, на расстоянии, Крылов жил в его стихии. Он меньше теоретизировал, не ставил в связи с обращением к фольклору таких больших проблем общеэстетического характера, как Карамзин, однако гораздо шире и последовательнее использовал фольклор в своем собственном творчестве.

Крылов как начинающий литератор уже имел более или менее определенную программу. С 80-х годов XVIII в. для писателя одной из основных задач стала борьба с галломанией, унизительным подражанием всему иноземному, и стремление защищать национальные русские традиции. Героиня юношеской пьесы Крылова «Кофейница» помещица Новомодова возмущается, когда гадалка у нее спрашивает имя и отчество: «О мадам! пожалуйте, не делайте этого дурачества, для того что оно пахнет русским обычаем и ужесть как нехорошо: я никогда во Франции не слыхала, чтоб там друг дружку звали по имени и отчеству».[4] Сатирический образ Новомодовой, с презрением относящейся ко всему, что «пахнет русским обычаем», продолжает галерею типов, созданных Фонвизиным и Новиковым. Осмеяние дворян, галломанов и англоманов, становится темой целого ряда произведений Крылова, в частности «Почты духов» и сочинений, напечатанных в «Зрителе»: «Речь, говоренная повесою в собрании дураков», «Похвальная речь в память моему дедушке» и др. Хотя среди издателей «Зрителя» не было полного единства,[5] можно полагать, что Крылову во многом был близок пафос статьи Плавильщикова «Нечто о врожденном свойстве душ российских»,[6] где подробно говорилось о достоинствах русского национального характера и языка.

---

[4] И. А. Крылов, Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, М., 1946, стр. 33. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страницы даются в тексте.

[5] См. об этом подробнее: П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века, стр. 471—477.

[6] Зритель, 1792, ч. I, стр. 9—26, 163—182.

Крылов, однако, никогда не был склонен превозносить все отечественное лишь потому, что это русское. Истинным патриотом, в его представлении, может быть только просвещенный, образованный человек, уважающий нравы и обычаи других народов. Обычно крыловские герои и героини, преклоняющиеся перед всем иностранным, — это очень невежественные люди, которые перенимают только французские моды и манеры, они не любят книг и почти неграмотны — таков Припрыжкин из «Почты духов», Сумбурова из «Модной лавки», Лукерья и Фекла из «Урока дочкам». Им противостоят положительные персонажи — главным образом провинциальные дворяне, свято чтущие патриархальные нравы. Тип этого героя постепенно менялся у Крылова. В одной из первых комедий, «Проказники» (1787—1788), фигурирует Азбукин, «честный дворянин» из деревни. Он чрезвычайно простодушен и наивен; автор относится к нему с явной симпатией, однако нередко подтрунивает над ним и ставит его в смешное положение. В более поздних пьесах вновь появляется образ провинциального дворянина, но он становится более идеализированным: комические черты пропадают, и герой приближается к типу фонвизинского Стародума. Таким предстает Сумбуров («Модная лавка», 1806) — «муж старинного русского разбора» (II, 437), человек, «горячо привязанный к дедовским русским обычаям» (II, 421). Особенно замечателен образ Велькарова из комедии «Урок дочкам» (1806—1807). Этот герой, по-видимому, высказывает мысли автора, заявляя: «Есть случаи, где знание языков употребить и нужно, и полезно. Но русскому с русским, кажется, всего приличнее говорить отечественным языком, которого благодаря истинному просвещению зачинают переставать стыдиться» (II, 574).

Внимательное и бережное отношение к родному языку было характерно для Крылова во все периоды его творчества. Поэтому обращение писателя к народной речи оказалось вполне естественным. Крылов почти никогда не стремился к стилизации под фольклор: простонародные выражения, пословицы и поговорки органично вплетались в язык его комедий, журнальных статей, а затем и басен.

Отличие крыловского стиля от языка сентименталистов во многом было обусловлено уже тем, что они писали в разных литературных жанрах. Соответственно этих писателей интересовали и разные фольклорные жанры: сентименталистов преимущественно песня, Крылова — пословица, поговорка и сказка. Опыты Крылова в высоких жанрах (трагедия «Филомела», торжественные оды) оказались в основном неудачными — писатель здесь не мог проявить свой талант. Между тем традиционные «низкие» жанры (комедия, сатирическая проза) давали богатые возможности для использования народной речи. Пословицы и поговорки широко включались в такие сочинения задолго до Крылова.

Следуя за Фонвизиным и Новиковым, будущий баснописец сумел не только ввести отдельные народные выражения в литературный язык, но и верно передать самую структуру народной речи, способ мышления, отражающий народный склад ума.

Литературный талант писателя блестяще проявился уже в «Почте духов», которую действительно можно назвать «языковой лабораторией молодого Крылова».[7] Собственно пословиц и поговорок здесь встречается не так много, но они совсем не выделяются на общем языковом фоне, потому что Крылов, особенно при описании бытовых сценок и передаче диалогов, широко употребляет просторечия и идиомы («убивать время», «в подметки не годится», «пляшет по его дудке», «хаживать на поклон» и др.). Писатель не боится грубоватых выражений: «остолбенел», «кричали во все горло», «ездила на тот проклятый свет», «вытаращила глаза» и т. д. Иногда в крыловской речи появляются рифмованные присказки и прибаутки, напоминающие раешный язык: «Поживите-тко у нас подоле, так и увидите всего поболе». Самый синтаксис Крылова уже в «Почте духов» приобретает черты, сближающие его с народной речью.

Внимание к самой структуре народной речи помогло Крылову строить сжатые фразы-афоризмы, настолько близкие к пословицам и поговоркам, что их не всегда можно отличить от народных выражений. В баснях это проявилось у Крылова особенно заметно, но интересные примеры таких афоризмов можно найти и в его произведениях, написанных в XVIII в. Иногда писатель варьирует одну и ту же мысль, находя для нее разные формы. Так, в «Кофейнице» встречается ироническое замечание: «С госпожою худ раздор» (II, 54). Аналогичный смысл имеет фраза из «Почты духов»: «Однако ж с богами шутить дурно, надобно повиноваться» (I, 32). Позднее в басне «Волк и ягненок» у Крылова появился афоризм, соотносимый по содержанию с предыдущими: «У сильного всегда бессильный виноват» (III, 20).

Демократизм Крылова, его сочувственное отношение к простому люду проявились не только в создании подобных афоризмов, но и в выборе народных пословиц и поговорок. Это заметнее всего в крыловских комедиях, где можно найти значительно больше пословиц, чем в баснях. Обычно у Крылова действующими лицами выступают «господа» и их слуги; крестьяне же, как правило, редко принимают участие в пьесе. О крестьянской жизни постоянно, однако, напоминают многочисленные пословицы. Кратко, но предельно выразительно охарактеризовано положение крестьян: «Да они уж так голы, как вот точно соколы» («Кофейница», II, 14).

В то же время ироническое отношение к «господам» выражается в пьесах Крылова соответствующими пословицами. Так,

---

[7] П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века, стр. 459.

в комедии «Пирог» Ванька, стоя над господским пирогом, размышляет: «Господам будет около него масленица, а мне, стоя за ними, великий пост» (II, 380). Далее эта мысль повторяется в еще более обобщенной форме: «Господам не житье, а рай» (II, 383). Ванька придумывает собственное изречение: «Чем господа глупее, тем слугам прибыльнее. Это моя пословица» (II, 384). Действительно, этот шутливый афоризм создан по типу народных пословиц: «Держись сохи плотнее, так будет прибыльнее»,[8] «Живи смирнее, тебе ж будет прибыльнее».[9]

Большое количество русских пословиц уже по своему происхождению тесно связано с крестьянским бытом, и Крылов довольно широко использует их: «Смотри, чтобы взяв лычко, не заплатить ремешек» («Бешеная семья», II, 154); «Уж теперь на нашем поле праздник» («Трумф», II, 372); «Испустя лето, да в лес по малину» («Модная лавка», II, 478) и др. Разумеется, все это было знакомо Крылову не по сборникам пословиц,[10] а из живой народной речи. Интересно сопоставить некоторые пословицы, приведенные Крыловым, с «Собранием пословиц» И. Ф. Богдановича. Крылов обычно дает текст пословицы более точно, не искажает ее, как это делает иногда Богданович, подыскивая рифмы. Так, одна из пословиц у Богдановича приобретает следующую форму:

Котел горшка бранит,
Что черен он на вид,
А сам замазан в саже,
Черней горшка и гаже.[11]

Богданович пытается распространить народную пословицу, сделать из нее маленький рассказ. Однако это получается у него довольно искусственно: народный афоризм не сливается с контек-

---

[8] А. А. Барсов. Собрание 4291 древних российских пословиц. Изд. 3-е. М., 1787, стр. 44.

[9] Там же, стр. 60.

[10] Многие из употребленных Крыловым пословиц встречаются в «Письмовнике» Н. Г. Курганова и в «Собрании» А. А. Барсова, что свидетельствует об их широкой распространенности. См.: (А. А. Барсов). Собрание 4291 древних российских пословиц. М., 1770; Сбор разных пословиц и поговорок. В кн.: (Н. Г. Курганов). Книга писмовник. СПб., 1777, стр. 107—124. Точно или почти точно с приведенными здесь пословицами у Крылова совпадают следующие: «Повинную голову меч не сечет» («Бешеная семья»); «Рубашка к телу ближе» («Трумф»); «Сокол с места, ворона на место» («Пирог»); «Кто бабе не внук» («Модная лавка»); «Ученье свет, а неученье тьма» («Урок дочкам»); «Где тонко, тут и рвется» («Урок дочкам»); «Худой мир лучше доброй брани» («Пирог»). Иногда вариант Крылова несколько отличается, например: «Смотри, чтобы взяв лычко, не заплатить ремешек» («Бешеная семья») — «Возьмешь лычко, а отдашь ремешик» (Писмовник, стр. 108); «Взял лычко, а отдай ремешик» (А. А. Барсов. Собрание..., 1787, стр. 14).

[11] И. Ф. Богданович. Русские пословицы. В кн.: И. Ф. Богданович, Сочинения, ч. III, изд. 2-е, М., 1818, стр. 523.

стом Богдановича, как это получается позднее у Крылова в баснях. В комедии Крылов, как правило, вводит пословицы, не внося никаких существенных изменений в их структуру. Так, у Крылова встречается соответствующая пословица в следующей форме: «Горшок котлу смеется, а оба черны» («Бешеная семья», II, 121). Близкие варианты этой пословицы дают сборники А. А. Барсова и Н. Г. Курганова.[12]

Значительным достижением Крылова было не столько включение пословиц и поговорок в литературное произведение, сколько их умелое использование. Пословица, сказанная к месту, начинала играть всеми красками, приобретала новые оттенки, оживала. В комедии, где действие разворачивается очень быстро, пословица нередко помогала Крылову мгновенно определить ситуацию, отношение героев к происходящему и друг к другу. Характерна в этом отношении сценка между Сумбуровым и Машей из «Модной лавки»:

Сумбуров: ...За вами столько проказ, что про вас можно не греша сказать пословицу, что дегтю, — дегтю...
Маша: Вы хотите сказать, что бочка меду, да ложка дегтю?
Сумбуров: Нет, нет! — бочка дегтю, да ложка меду! Вот это можно о вас и о ваших лавках сказать.
(II, 477)

Крылов прекрасно чувствовал символику народных пословиц. Например, излюбленными типами русской пословицы были орел, сокол, ворона и т. д. Противопоставление сокола и вороны встречается в ряде пословиц: «Видом сокол, а голосом ворона»;[13] «Вороне соколом не быть»;[14] «Наряд соколий, а походка воронья».[15] Соответственно пословица «Ворона с места, а сокол на место», приведенная Крыловым в комедии «Пирог», вызывает целый ряд ассоциаций у русского читателя, и действующие лица, к которым отнесена пословица, охарактеризованы таким образом с предельной полнотой: «умный и честный» Милон — «сокол», «богатый дурак и негодяй» Фатюев — «ворона» (II, 409).

Крылов, однако, нередко использует народную символику пословицы, чтобы показать свое ироническое отношение к тому или иному персонажу. В этих случаях традиционный символ приобретает совершенно противоположное значение. Примером может служить пословица «Орлы дерутся, а молодцам перья», приведенная Крыловым в трех разных произведениях.[16] Так, в сатириче-

---

[12] «Горшок котлу завидует, а оба закоптели» (А. А. Барсов, Собрание..., 1787, стр. 37); «Горшок котлу завидует, а оба черны» (Писмовник, стр. 109).

[13] А. А. Барсов. Собрание..., 1787, стр. 15.

[14] Там же, стр. 19.

[15] (Н. Г. Курганов). Книга писмовник, стр. 117.

[16] По-видимому, это была одна из любимых писателем пословиц, так как обычно Крылов редко повторял одну и ту же пословицу; это единственный случай, когда пословица встречается трижды.

ском сочинении Крылова «Ночи» рассказчик, стремящийся спасти похищаемую красавицу, пытается спровадить слуг похитителя и при этом думает: «Не мудрено мне будет дать случай сбыться пословице: „орлы дерутся, а молодцам перья“» (I, 297). Герой, к которому отнесена пословица — недостойный человек, оказавшийся к тому же в смешном положении. Называя его «орлом», Крылов подготавливает читателя к ироническому восприятию всех дальнейших поступков и действий этого героя. Аналогичный смысл имеет приведенная пословица и в комедии «Сочинитель в прихожей». Служанка Дарья, издеваясь над господами, говорит о них: «Пусть себе мотают, а нам с Андреем поживка: орлы дерутся, а молодцам перья» (II, 183). В комедии осмеяны не только «орлы», но и «молодцы» — корыстолюбивые, тщеславные и лживые слуги. Дарья как бы повторяет тип своей госпожи на более низком уровне, и этому соответствует семантика пословицы: орлы — наверху, молодцы — внизу.

Иное значение имеет пословица в волшебной опере Крылова «Илья богатырь». Перед решающим сражением Ильи с печенегами шут Тароп говорит своей невесте Русиде: «Русидушка, жизнь моя! орлы дерутся, а молодцам перья, — понимаешь ли ты меня?». В ответе Русиды расшифровывается смысл сказанного Таропом: «Ах, Таропушка, если печенеги будут прогнаны, князь Владисил соединится с княжной Всемилой, а мы следом за ними, — то-то будет у нас райская жизнь!» (II, 549). В этом случае сохранена традиционная народная символика: Илья, князь Владисил — подлинные герои, «орлы». По-видимому, это связано с общим характером произведения, написанного на фольклорный сюжет.[17]

Таким образом, одна и та же пословица в разных случаях имеет у Крылова свою особую семантику. Содержание каждой пословицы обычно настолько емко, что потенциально существует очень много возможностей ее истолкования и применения. А. А. Потебня, говоря о возникновении пословицы, справедливо подчеркивал значение различных ассоциаций, появляющихся в связи с каким-то конкретным высказыванием.[18] Пословица продолжает жить именно благодаря своей способности вызывать новые и новые ассоциации. Обладая тонким языковым чутьем, Крылов очень легко использовал эту способность пословицы и расширял круг ассоциаций.

---

[17] О характере использования фольклора в этом произведении см.: С. Ф. Елеонский. «Илья богатырь», опера И. А. Крылова. К истории взаимосвязей народного творчества и литературы XVIII—начала XIX века. — Уч. зап. Моск. гор. пед. инст. им. В. П. Потемкина, т. XVII, Кафедра русск. литературы, вып. 6, М., 1957, стр. 93—108.

[18] А. А. Потебня. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. Харьков, 1894, стр. 106—107.

В собрание В. И. Даля входит немало пословиц, значение которых не совсем ясно современному читателю, например: «Нужда научит калачи есть».[19] Уже во время Даля требовалось разъяснение этой пословицы: «т. е. погонит в работу на низ, где едят пшеницу».[20] В собрании Богдановича пословица была приведена без пояснений, но в несколько расширенном варианте: «Нужда научит жевать калачи и научит лежать на холодной печи».[21] Совершенно другой смысл приобретает эта пословица в контексте шутотрагедии Крылова «Трумф». Царевна пытается узнать причину грусти отца, царя Вакулы, и спрашивает, не грозит ли их стране голод, на что Вакула отвечает:

А мне, слышь, что за дело?
Я разве даром царь? — Слышь, лежа на печи,
Я и в голодный год есть буду калачи.

(II, 356)

«Есть калачи» здесь означает «жить в довольстве», «вкусно есть», «не испытывать нужды» — т. е. значение, прямо противоположное пословице, приведенной Богдановичем, — значение, сохранившееся до наших дней. Крылову, вероятно, была известна народная пословица, записанная позднее Далем, однако писатель использовал более удачные, более стойкие ассоциации, вызванные словами «есть калачи». Крылов продолжил жизнь пословицы, он изменил ее содержание, сделал доступной каждому русскому человеку, так как сохранил главное — то, что Пушкин назвал «отличительной чертой в наших нравах» — «веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться».[22]

Все эти качества наиболее полно проявились именно в баснях Крылова, которые и имел в виду Пушкин. О народной основе языка басен Крылова писали уже многие ученые.[23] Исследователи отмечали, что писатель вводит в текст ряда басен пословицы и поговорки, и в то же время его собственные афоризмы сами посте-

---

[19] Пословицы русского народа. Сб. В. Даля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 103.

[20] Там же.

[21] И. Ф. Богданович, Сочинения, т. III, стр. 217.

[22] А. С. Пушкин. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова. В кн.: А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 34.

[23] И. И. Срезневский. Чтение о языке Крылова. — Зап. имп. АН, 1869, т. XIV, кн. II, стр. 78—102; В. Истомин. Главнейшие особенности языка и слога произведений Крылова. — Русский филологический вестник, 1895, т. XXXIII, стр. 1—55; В. Гофман. Вторжение просторечия в язык поэзии. В кн.: В. Гофман. Язык литературы, (Очерки и этюды). Л., 1936, стр. 241—300; В. В. Виноградов. Язык и стиль басен Крылова. — ИОРЯС, 1945, т. IV, вып. I, стр. 24—52; А. С. Орлов. О языке басен Крылова. В кн.: А. С. Орлов. Язык русских писателей. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 62—121; Н. Л. Степанов. Мастерство Крылова-баснописца. Изд. «Сов. писатель», М., 1956, и др.

пенно становятся пословицами. Очень точно объяснил эту особенность крыловского языка В. В. Виноградов: «В языке басен Крылова стерлась стилистическая грань между народными пословицами и афористическими выражениями и меткими изречениями самого автора».[24] Исследователь показывает новаторство Крылова, сравнивая его басни с баснями других русских авторов XVIII—начала XIX в., начиная от В. К. Тредиаковского и кончая И. И. Дмитриевым.[25]

Не менее интересно проследить, изменяются ли способы использования народных пословиц у самого Крылова сперва в драматургии и прозе, а затем в баснях. Как уже говорилось, в комедиях Крылова встречается даже больше пословиц, чем в баснях (В. Истомин выделил всего 9 пословиц и поговорок в тексте басен). Случаи повторения одной и той же пословицы у Крылова исключительно редки. Дословное повторение есть вообще только один раз — «Ну, попался я из огня в полымя!» («Сочинитель в прихожей», II, 196), и «Из огня да в полымя попали» («Госпожа и две служанки», III, 107). Иногда Крылов варьирует приводившуюся им раньше пословицу или афоризм, близкий к народной речи. Так, например, встречавшаяся в комедии «Пирог» пословица: «С дураком свяжись, так сам дурак будешь» (II, 385)[26] приобретает следующий вид в басне «Пустынник и медведь»:

Не дай бог с дураком связаться!
Услужливый дурак опаснее врага.
(III, 90)

Народная пословица перефразирована только в первой строчке, вторая же представляет собой самостоятельное изречение, причем обе органично слиты и воспринимаются как единое целое. Народная речь не отделима от контекста Крылова, и в этом, по наблюдению В. А. Гофмана, было основное отличие баснописца от стилизаторов, «для которых „простонародность" языка выступала в качестве экзотики, ... как материал для жаргонизирования литературной речи».[27] Эта особенность языка Крылова проявилась уже в его ранних произведениях. Приводившиеся выше примеры из сатирической прозы и комедий Крылова показывают, что и здесь писатель «не фетишизировал идиоматических черт, не сгу-

---

[24] В. В. Виноградов. Язык и стиль басен Крылова, стр. 37.

[25] Там же, стр. 41—52. См. также: В. В. Виноградов. Из наблюдений над языком и стилем Дмитриева. В кн.: Материалы и исследования по истории русского литературного языка, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 161—278.

[26] Ср.: Дурак, кто с дураком свяжется. — Пословицы русского народа. Сб. В. Даля, стр. 446.

[27] В. Гофман. Вторжение просторечия в язык поэзии, стр. 293.

щал их искусственно», что «его работа шла по движению складывавшегося общего языка, его общих норм».[28]

Однако басня по самой своей природе гораздо ближе к пословице, чем любой другой литературный жанр. А. А. Потебня заметил, что басня, так же как и другие поэтические произведения, «служит ответом на запросы, возникающие по поводу отдельного сложного случая», но именно басня всего лаконичнее может «разъяснить нам этот частный случай, свести множество разнообразных черт, заключенных в нем, к небольшому количеству».[29] Таким образом, подобно пословице, басня — это краткое обобщение.

Вопрос о соотношении басни и пословицы довольно сложен. А. А. Потебня считал, что басня способна «сжиматься в пословицу».[30] Анализируя басенное творчество Крылова, Н. Л. Степанов пришел к выводу, что басня как бы вырастает из пословицы, служит ее наглядной иллюстрацией (например, пословица «Каков поп, таков и приход» явилась темой басни «Волк и волчонок», пословица «Змею обойдешь, а от клеветы не уйдешь» — темой басни «Клеветник и змея», и т. д.).[31] Иногда басня Крылова становится не только рассказом, подтверждающим ту или иную пословицу, но и распространенным пересказом пословицы. Так, басня «Синица» представляет собой развитие народной пословицы, приведенной Н. И. Новиковым в такой форме: «Ходила синица море зажигать, море не зажгла, а славы много наделала»;[32] басня «Пастух» иллюстрирует пословицу «На волка слава, а крадет овец Сава».[33] Все эти наблюдения значительно расширяют представление о степени использования пословиц в баснях Крылова.

Между тем мысль А. А. Потебни о «сжимании» басни в пословицу вполне применима к творчеству Крылова, если рассмотреть проблему в другом аспекте, а именно: проследить, как афоризмы Крылова становятся народными пословицами. Исследователи указывали, что многие стихи из басен Крылова включались в сборники народных пословиц, составлявшиеся еще при жизни баснописца, и, таким образом, эти изречения приобрели самостоятельность независимо от остального текста басни. Как правило, пословицей становились строки, в которых «подводилась мораль» или давалось обобщение смысла всей басни («Ай моська,

---

[28] Там же.

[29] А. А. Потебня. Из лекций по теории словесности, стр. 96.

[30] Там же.

[31] См.: Н. Л. Степанов. 1) Мастерство Крылова-баснописца, стр. 130—132; 2) И. А. Крылов, стр. 330—331.

[32] Кошелек, 1774, лист первый, стр. 15. Ср. у А. А. Барсова: Летала синица море зажигать; море не зажгла, а славу наделала» (А. А. Барсов. Собрание. . ., 1787, стр. 101.

[33] Н. Л. Степанов. И. А. Крылов, стр. 115.

знать она сильна, что лает на слона», «Услужливый дурак опаснее врага», «Худые песни соловью в когтях у кошки», «Вперед чужой беде не смейся, голубок» и т. д.). Афоризмы Крылова представляют собой сжатый итог басни: частный случай, рассказанный баснописцем, отходит на второй план, иногда забывается, а изречение сохраняет свою силу, поскольку оно применимо к другим частным случаям. Таким образом совершается процесс, аналогичный процессу образования народной пословицы, подробно рассмотренному А. А. Потебней. Нравоучительная сентенция далеко не всякой басни могла стать народной пословицей: для этого было необходимо то глубокое проникновение в строй русской народной речи, которое было свойственно Крылову.

Характерно, однако, что афоризмы писателя, которые встречаются и в его прозе и в комедиях, не переходили в пословицу. Там они имели более или менее частное значение, в басне же отражали всю суть и потому могли выступить в качестве сокращенного ее варианта. Наметившаяся уже в ранних произведениях Крылова тенденция к органичному слиянию народной речи и речи автора получила окончательное завершение в его баснях, слог которых один из современников писателя назвал «образцом руссизма».[34]

Итак, на протяжении всего творческого пути Крылова можно наблюдать известную эволюцию в его отношении к народной пословице: от удачного введения пословиц в контекст произведения до создания собственных изречений, становившихся народными.

В басенном творчестве Крылова полнее всего и глубже отразился интерес писателя также и к другим фольклорным жанрам — прежде всего к русскому народному лубку и сказке. Немногое можно сказать об использовании Крыловым былинных мотивов и образов. С. Ф. Елеонский доказал, что даже сюжет «волшебной оперы» Крылова «Илья богатырь» «почти полностью совпадает с мотивами содержания лубочной „Истории о славном и храбром богатыре Илье Муромце и о Соловье разбойнике“».[35] Хотя в отдельных сценах оперы и могло отразиться знакомство Крылова с устными пересказами былины об Илье Муромце, однако типы персонажей и весь характер произведения ничего общего с былинным жанром не имеют. Владисил, Всемила, Тароп, сам Илья и другие действующие лица оперы гораздо больше напоминают героев лубка или сказки, чем героического эпоса.

Обращает на себя внимание подзаголовок — «волшебная опера». Действительно, «волшебство» играет очень существенную роль и в опере «Илья богатырь», продолжающей традиции рус-

---

[34] Ф. Б. (Булгарин). Воспоминания об Иване Андреевиче Крылове. — Северная пчела, 1845, № 9, стр. 36.

[35] С. Ф. Елеонский. «Илья богатырь», опера И. А. Крылова, стр. 102.

ской волшебной оперы.[36] Разумеется, было бы неверно связывать все это только с «волшебной сказкой»: большое значение имели здесь традиции переводных и русских волшебно-рыцарских авантюрных романов. Однако интерес Крылова к народной сказке, по-видимому, повлиял на его восприятие этих романов.

Вопрос об отражении сказочных мотивов в творчестве Крылова очень сложен, так как чрезвычайно трудно, а иногда и невозможно определить, к какому именно источнику мог обратиться писатель. Разумеется, Крылов хорошо знал и «Славенские древности» М. И. Попова, и тем более «Русские сказки» В. А. Левшина, перешедшие в лубочную литературу. Однако писатель безусловно знакомился со сказками и в устной передаче. Впрочем, искать источник едва ли и нужно: в сочинениях Крылова есть немало таких моментов, которые напоминают эпизоды, встречающиеся в целом ряде сказок, причем не только русских. Заинтересовавшись по примеру других авторов XVIII в. «восточной повестью», Крылов столкнулся с богатой традицией этого жанра, восходящей в конечном счете к восточным сказкам. Каиб, герой «восточной повести» Крылова, «„Тысячу и одну ночь“ всю знал наизусть» (I, 351), и происходящие с ним чудеса во многом напоминают сказки Шехерезады. Мир «чудесного» занимает очень значительное место и в «Почте духов». Однако, говоря о волшебстве, Крылов всегда дает понять читателю, что это только игра, условность, необходимая автору. Так, сильф Дальновид рассказывает о возможностях «иудейской каббалистики» следующее: «... нередко случается, что в одну светлую ночь я вижу все то, чем может удовольствовано быть мое любопытство <...>. Предо мною предстоит огромный театр с великолепнейшими украшениями, на котором действующие лица всякого состояния: и цари, и придворные, и статские, и военные, и пастухи, и крестьяне играют различные роли во всем совершенстве, очень сходно с природою» (I, 150). В шутливой форме, но довольно точно Крылов здесь высказал свое отношение к «волшебному»: «чудеса», в которые ни автор, ни читатель не верят, оправдывают известную свободу в повествовании — сказочно легкое преодоление времени и пространства. Наивное восприятие сказки, как рассказа об истинном происшествии, всегда вызывало у Крылова насмешку. О герое с характерным именем Ослашид с сарказмом говорится, что он «верил всему с удивительною способностию» (I, 358). Описывая волшебное превращение бедного дома в богатый, писатель тут же иронически замечает, что его «соотчичи <...> почтут сию историю сказкою, как обыкновенно привыкли называть невероятные дела» (I, 20). Из прозы Крылова можно привести еще немало примеров подобного разоблачения

[36] См.: А. Гозенпуд. Музыкальный театр в России. Музгиз, Л., 1959, стр. 297.

«чудес», о которых рассказывается с наивным простодушием. Такое отношение к волшебному характерно именно для русского фольклора, русской сказки. В. Я. Пропп указал, что вера в волшебство «в народе давно утрачена», что «сказка никогда не выдается за действительность: сказка — складка, она хороша именно как вымысел».[37]

Крылов воспринял эту особенность русской сказки и блестяще использовал ее в своих произведениях. Писателю в высшей степени было свойственно то насмешливо-лукавое, ироническое отношение к описываемым событиям и персонажам, которое типично для русской народной сказки. Связь с отечественным фольклором очень заметно обнаруживается в сатирической «шутотрагедии» «Трумф». Сюжет пьесы и ее герои пародируют устоявшуюся литературную схему, а стиль «Трумфа» напоминает местами сказ скоморохов — в этом Крылов продолжает традиции русского народного лубка и рукописной сатирической литературы, идущие еще от XVII в.[38] Царь Вакула посылает в Совет «салакушки да водки», к свадьбе царевны хотят нанять «гудок да две волынки» и покупают «каплуна на рынке», Подщипа рассказывает о своем женихе Слюняе:

> Делили все мы с ним забавы меж собой:
> Катанья в масляну, качели о святой.
> Друг без друга, увы! — мы в жмурки не играли,
> И вместе огурцы по огородам крали.
>
> (II, 343)

Все эти детали, как в любом произведении бурлескного типа, были рассчитаны на комический эффект, однако Крылов с удивительной верностью сумел передать здесь черты русского простонародного быта.

«Трумф» из всех пьес Крылова наиболее тесно связан и с традициями русского народного театра. Сопоставляя «шутотрагедию» Крылова с некоторыми народными игрищами («Царь Соломон и маршалка», «Комедия о царе Максимилиане»), П. Н. Берков обнаружил много общих мотивов и эпизодов. Однако, как отметил исследователь, «Крылов обратился к принципам, а не приемам народного театра»,[39] и потому «Трумф» сближают

---

[37] В. Я. Пропп. Предисловие. В кн.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. I. Гослитиздат, М., стр. XV.

[38] Подробное исследование стиля этих произведений см. в кн.: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937. На эту работу обратил внимание В. Всеволодский-Гернгросс в связи с анализом «Трумфа» (В. Всеволодский. Крылов и театр, стр. 229).

[39] П. Н. Берков. Русская комедия и комическая опера XVIII века. В кн.: Русская комедия и комическая опера XVIII века. Изд. «Искусство», М.—Л., 1950, стр. 56.

с пьесами народного репертуара не отдельные элементы, а «общая направленность, общий дух».[40]

То же самое можно сказать и о соотношении крыловской комедии с русской народной сказкой. Все это находит отражение и в языке пьесы. Собственно фольклорные элементы особенно заметно выступают в речи цыганки, напоминающей ворожею из народной сказки: «Пригожий молодец, как яблочко наливно», «Подумай сам ладненько, ну где есть личико другое так беленько» и т. д.

Мотивы русской народной сказки и даже устоявшиеся сказочные формулы встречаются и в других комедиях Крылова: «премудрая няня Василиса» («Урок дочкам»); «берег его как глаз» («Пирог»); «девки все, как маков цвет» («Пирог»); «лети стрелой» («Модная лавка»); «радость, которой ни высота морская, ни глубина небесная вместить неудобна» («Илья Богатырь»); Всемила, «как солнце ясное или как месяц полный» («Илья Богатырь») и др.

Однако в сочинениях Крылова сходство со сказкой обнаруживается не только и не столько в подобных фразеологических совпадениях, но и в типе характеров. Так, уже герои «Кофейницы» в некоторых сценах напоминают персонажей русской народной сказки. Хитрая и сообразительная гадалка-кофейница ловко выманивает награду у жадного, но туповатого приказчика, которому ничего не остается, как покаяться: «Ах, кумушка! Прости бога ради: согрешил я, окаянный; право не буду вперед с тобой ссориться» (II, 31). Параллели со сказочными образами лисы и волка провести здесь совсем нетрудно.

Заслуживает внимания и образ Лентула из неоконченной комедии «Лентяй». Этот герой, который не появляется на сцене, но о котором постоянно говорят другие, обладает поистине сказочной способностью спать. Крылов очень удачно использует гротеск, типичный для народной сказки: Лентул — это не повторение традиционного сказочного лентяя, изображаемого всегда с большой симпатией, лентяя, совершающего подвиги. Крыловский герой — в действительности ленив и изнежен: «ест сладко, мягко спит», «в халате целый день» и т. д.

Глубокое усвоение самой психологии народной сказки существенно помогло Крылову в работе над баснями. Животные, излюбленные сказочные персонажи, выступили в крыловских баснях уже непосредственно как действующие лица. Н. В. Гоголь замечательно точно подметил главную особенность Крылова-баснописца: «Звери у него мыслят и поступают слишком по-русски; в их проделках между собою слышны проделки и обряды производств внутри России. Кроме верного звериного сходства, которое у него до того сильно, что не только лисица, медведь, волк, но

[40] Там же, стр. 58.

даже сам горшок поворачивается как живой, они показали в себе еще и русскую природу. Даже осел, который у него до того определился в характере своем, что стоит ему высунуть только уши из какой-нибудь басни, как уже читатель вскрикивает вперед: „это осел Крылова!" — даже осел, несмотря на свою принадлежность климату других земель, явился у него русским человеком».[41] В самом деле, как уже отмечали исследователи, крыловские звери по своим поступкам, разговорам и даже облику почти ничем не отличаются от тех, которые действуют в русской народной сказке: глупый и жадный «серый волк», плутоватая лиса и т. д. Не менее важно проследить, какое отражение в баснях Крылова получили элементы «волшебного».

Крылов охотно вводил в текст своих сочинений классические аллегории, в особенности аллегорию судьбы — Фортуну. Однако его Фортуна нередко напоминает волшебницу из народной сказки. Это чувствуется и в басне «Фортуна и нищий», где использован распространенный фольклорный мотив: наказание героя за нарушение договора с лицом, обладающим чудодейственными силами. Интересно, правда, отметить расхождение фабулы басни с аналогичным эпизодом в одной из сказок, собранных А. Н. Афанасьевым, — «Фролка-сидень». Фролке, одержавшему победу над тремя змиями, царь предлагает в награду сколько угодно денег из казны. Фролка насыпает деньги в свою шапку-треуху; когда шапка рвется и серебро падает в грязь, Фролка, не унывая, вновь начинает сыпать со словами: «Нечего делать! — Верно, вся царская казна за меня пойдет».[42] Фролка торжествует, а крыловский нищий с прорвавшейся сумой остается посрамленным. Крылов строит сюжет басни в соответствии со своим общим отношением к теме судьбы — Фортуны — теме, привлекавшей внимание многих авторов и до Крылова.

Еще в «Почте духов» встречается шутливо-ироническое упоминание о Фортуне, с которой крыловские герои «в побранке». Вместо отвлеченной аллегории у Крылова появляется живой персонаж — Фортуна-волшебница, которой свойственны все человеческие качества. Именно такой предстает она в басне «Фортуна в гостях». Три брата, живущие в бедности, обвиняют в своих невзгодах Фортуну, которая тут же приходит к ним:

Вот невидимкой к ним Фортуна забрела
И, тронувшись их бедностью большою,
Им помогать решилась всей душою,
Какие бы они ни начали дела,
И прогостить у них все лето.
(III, 125)

---

[41] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, Изд. АН СССР, Л., 1952, стр. 392—393.

[42] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. I, стр. 246.

В дальнейшем развитии фабулы тоже можно заметить некоторое сходство со сказочным мотивом: Фортуна буквально выполнила пожелание каждого брата, и тот, который «все лето мух ловил», добился в этом деле удивительных успехов, но по-прежнему остался беден и потому недоволен «злой Фортуной». Мораль басни Крылов сформулировал так:

На укоризну мы Фортуне тароваты;
Кто не в чинах, кто не богат;
За все, про все ее бранят;
А поглядишь, так сами виноваты.
(III, 125)

Иронически насмешливое отношение Крылова к наивной вере в Фортуну и прочие волшебные силы проявилось и в ряде других басен. Так, Охотник из-за собственной нерасторопности возвращается с пустой сумой — «над ним как будто бы Фортуна подшутила» (III, 133). В басне «Два мужика» Егор простодушно рассказывает, как его «бес впотьмах так с лестницы толкнул», что он сделался калекой.

Крылов обычно порицает героя, обвиняющего в своих несчастьях судьбу или злую волю, и дает трезвое, реальное объяснение случившемуся. Иногда, правда, баснописец как бы становится на точку зрения человека, верящего в чудеса. Но и в этом случае читатель прекрасно понимает, что все волшебство — это вымысел, позволяющий автору более живо и остроумно выразить свою идею.

В этом отношении показательна басня «Скупой», обнаруживающая замечательное сходство с народной сказкой. Вот начало басни:

Какой-то домовой стерег богатый клад,
Зарытый под землей; как вдруг ему наряд
От демонского воеводы,
Лететь за тридевять земель на многи годы.
А служба такова: хоть рад, или не рад,
Исполнить должен повеленье.
Мой домовой в большом недоуменье,
Как без себя сокровище сберечь?
Кому его стеречь?
(III, 164—165)

Здесь дана завязка басни в соответствии со сказочной традицией: волшебный персонаж должен выполнить «службу» по приказу лица более могущественного. Формула «за тридевять земель» укрепляет ассоциации именно с русской народной сказкой, да и по всему своему характеру крыловский «домовой» — это русский человек, именно человек, так же как и осел у Крылова, по меткому выражению Гоголя, — «русский человек». Домовой оказывается очень расторопным, смышленым и ловко использует своего скупого хозяина в качестве сторожа. Скупой наказан за свою жадность, он вызывает у автора не сочувствие, а насмешку,

которая слышится в заключительных строках, обобщающих смысл басни:

Когда у золота скупой не ест, не пьет, —
Не домовому ль он червонцы бережет?

Ирония, звучащая в этом риторическом вопросе, заставляет читателя уже по-новому отнестись и ко всему рассказанному ранее эпизоду. Скупость вполне реальная черта, присущая хозяину, — вот что предопределяет его печальную судьбу, а вовсе не злой умысел домового. Здесь сохранен, таким образом, один из существенных принципов русской народной сказки: волшебство помогает только добрым, а злых и жадных губит.

Исследователи отмечали, что мораль и содержание этой басни могли быть подсказаны народными пословицами о скупцах («В могилу глядит, а над копейкой дрожит», «Что скупому в руки попало, то и пропало» и др.[43] С неменьшим основанием можно предположить, что тема скупости разрабатывалась Крыловым и вообще русской сатирической литературой XVIII в. под влиянием и других фольклорных жанров: прежде всего сказки и лубка.

Интересно в связи с этим проследить развитие темы скупости в другой басне Крылова, — «Скупой и курица», представляющей собой переработку басни Лафонтена „La poule aux œufs d'or", которая в свою очередь восходит к басне Эзопа. По-видимому, Крылов имел в виду именно Лафонтена, давая понять читателю, что он не рассказывает, а пересказывает басню:

Вот что в ребячестве читал я про Скупого.
(III, 130)

Крылов, действительно, довольно точно передает содержание басни Лафонтена, однако делает это так, что его басня приобретает совершенно русский характер. Дело здесь прежде всего, конечно, в языке Крылова, богатом народными идиоматическими выражениями, не находящими никакого соответствия у Лафонтена: «на мысли вспало», «не побоясь греха» и т. д. Но, кроме того, совершенно, казалось бы, неожиданно, но очень органично в текст крыловской басни вплетаются слова русской народной сказки:

Он курицу имел (как это не завидно!),
Котора яица несла,
Но не простые,
А золотые.
(III, 130)

Соответствующее место у Лафонтена имеет совершенно иной вид: «Pondait tous les jours un œuf d'or» (Несла всякий день по одному золотому яйцу).

[43] Н. Л. Степанов. Примечания. В кн.: И. А. Крылов, Полн. собр. соч., т. III, стр. 483.

Лафонтен не сообщает никаких подробностей о своем Скупом, у Крылова же читатель узнает, что Скупой «не знал ни промысла, ни ремесла, но сундуки его полнели очевидно».[44] Все эти штрихи делают похожими крыловского героя на персонажей русской сатирической сказки, так же как крыловская Курица напоминает сказочную курочку Рябу.

Специально исследуя вопрос о соотношении басенного творчества Лафонтена и Крылова, А. Цейтлин на примере другой басни показал, как Крылов, «опираясь на русскую народную сказку, создает по существу новый образ» в переработке басни Лафонтена „L'ours et l'amateur des jardins" («Пустынник и медведь»): „Его „Мишук с природы молчалив"; он и добродушен, деятелен, услужлив и вместе с тем неуклюж в самых добрых своих начинаниях».[45]

Близость к фольклорным источникам помогла Крылову сохранить самобытность даже в тех случаях, когда он переводил из Лафонтена. Белинский подметил очень верно: «Его басни — русские басни, а не переводы, не подражания. Это не значит, чтоб он никогда не переводил, например, из Лафонтена и не подражал ему: это значит только, что он и в переводах и в подражаниях не мог и не умел не быть оригинальным и русским в высшей степени. Такая уж у него русская натура!».[46]

Полное воплощение «русская натура» Крылова получила именно в баснях, завоевавших признание во всех слоях общества. О широком распространении крыловских басен в демократической среде свидетельствует, в частности, появление довольно значительного количества лубочных листов на темы Крылова.[47]

О целом ряде писателей, предшественников и современников Крылова, можно было бы сказать, что у них русская натура. Однако определенные литературные каноны классицизма или сентиментализма существенно ограничивали возможности проявления этого качества в их художественных произведениях. Крылов выступил как приверженец классического направления в теории и на практике взялся за разработку «низких» жанров классицизма. Русские авторы XVIII в. уже подвергли эти жанры значительной трансформации, во многом благодаря творческому освоению отечественного фольклора. В этом же направлении пошел и Крылов и оказался самым последовательным из всех других писате-

---

[44] Французский исследователь Ф. Лабриоль использует эти строки в качестве примера, чтобы показать, какие новые конкретные детали Крылов вводил в свои басни, переработанные из басен Лафонтена. См.: F. de Labriolle. Krylov et La Fontaine. — Revue de littérature comparée, 1966, № 1, p. 107

[45] А. Цейтлин. Крылов и Лафонтен. В кн.: И. А. Крылов. Исследования и материалы, стр. 195.

[46] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 114.

[47] См.: С. Клепиков. И. А. Крылов и его произведения в русской народной картинке. Под общ. ред. В. Бонч-Бруевича. Гослитиздат, М., 1950.

лей XVIII столетия, так как не только ввел в литературу отдельные народные мотивы и выражения, но и сумел глубоко проникнуться духом русского фольклора.

Крылову удалось преодолеть границы, сковывавшие басню классицизма, и создать качественно новый жанр, воплотивший достижения русского реализма на первых этапах его развития. Творчество Крылова, выросшее из литературы XVIII в. и теснейшим образом связанное с ней, — это явление, поднимающееся над XVIII в., стоящее уже на ином уровне. Белинский был прав, утверждая, что «басни Крылова — не просто басни: это повесть, комедия, юмористический очерк, злая сатира, словом, что хотите только не просто басня».[48]

Принципы использования фольклора, примененные Крыловым, получили дальнейшее развитие прежде всего у Грибоедова и Пушкина. Для писателей первой половины XIX в. живым явлением были не только басни Крылова, но и его проза, и особенно комедии, которые бесспорно имели очень большое значение для создателя «Горя от ума» и для молодого Пушкина, вспоминавшего в «Городке» «шутника бесценного», автора «Трумфа». Однако подлинная народность Крылова полностью проявилась лишь в его баснях, оказавших существенное влияние на судьбы русской реалистической литературы XIX в. и ее отношение к отечественному фольклору.

Как известно, Пушкин должен был еще полемизировать с Вяземским, доказывая преимущество Крылова над Дмитриевым, но в последние годы жизни баснописца вопрос о его приоритете был решен уже окончательно. Между тем творчество Крылова нередко трактовалось с охранительно-реакционных позиций, и «стилизация российского мужика-полубуржуа „дедушки Крылова" стала казенным штампом».[49] Вопреки этой тенденции, поддерживавшейся сторонниками «квасного патриотизма», прогрессивная русская литература XIX в. восприняла Крылова как писателя-демократа, талантливого сатирика, воплотившего в своем творчестве мудрость русского народа.

---

[48] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 573.

[49] Г. Гуковский. Иван Андреевич Крылов. В кн.: И. А. Крылов, Полн. собр. стихотворений, т. I, Изд. «Сов. писатель», (Л.), 1935, стр. 70.

ГЛАВА 11

РАДИЩЕВ

Деятельность Радищева была итогом и высшим достижением русского Просвещения. Но Радищев также и первый русский революционер, открывший новую эпоху в развитии общественной мысли в России. Мужественно выступая защитниками интересов народа, отстаивая его свободу и право на собственность, просветители никогда не связывали осуществление ожидаемых ими социальных преобразований с активной политической деятельностью трудящейся массы. Они искренне полагали, что счастье людям всех сословий принесут мудрые, просвещенные законодатели, а страдающему народу следует лишь терпеливо дожидаться справедливых законов.

В главной своей книге «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищев доказывал и убеждал — не благие порывы одиночек, не проповеди великих мужей, не уговоры законодателей и не просвещенные монархи дадут народу желанную свободу. Свободы можно ждать только «от самой тяжести порабощения», — писал Радищев. Народ, воодушевленный свободой, эта могучая и непобедимая, до времени еще не пробужденная сила и есть движущая энергия истории.

Радищев писал свои революционные произведения в 1780-е годы. Ему было на что опереться, было что изучать, было что продолжать. Смело включившись в ряды просветителей, действуя с просветительских позиций, твердо опираясь на их политический, общественный и литературный опыт, он развивал идеологию русского Просвещения и поднял ее на новую ступень, обогатив идеей народной революции.

Для Новикова Комиссия с крестьянскими наказами и речами демократических депутатов была школой гражданского воспитания. Крестьянская война, возглавленная Пугачевым, явилась своеобразным университетом для Радищева. Радищев был единственным писателем и мыслителем, кто глубоко и исторически верно понял восстание народа, разобрался в идеологии народной борьбы, учел ее опыт, сумев в то же время, как гениальный мыслитель, увидеть и слабые стороны этого движения, его стихийный характер и прежде всего политически вредную веру восставших в «хорошего царя». Для Радищева, ненавистника монархической власти, никакой царь — ни «добрый», ни просвещенный, ни даже «мужицкий» — не был приемлем.

Крестьянская война, возглавленная Пугачевым, явилась важнейшим политическим событием русской жизни последней четверти XVIII столетия, которое определило идеологическую борьбу в дворянском обществе и литературе. Восстание народа поставило

перед передовой и прогрессивной частью дворянства целый ряд совершенно категорических требований, совершенно ясных политических вопросов, от которых нельзя было отмахнуться, не считаться с которыми было невозможно. Как свидетельствуют факты, литературное движение после разгрома крестьянской войны (в 1780-е годы), протекало под знаком решения этих вопросов. Русские просветители и писатели, в той или иной мере испытавшие влияние просветительской идеологии, каждый по-своему, сознательно или бессознательно, но как-то соотносили свою деятельность с требованиями народа и, в меру преодоления своей сословной ограниченности, разделяли надежды страдающего в рабстве крестьянства. Большинство из них испытывало общедворянский страх перед восстанием, революционной энергией народа—и это стало их бедой. Но не принимая революционного пути решения основной задачи социально-политической жизни России, они в то же время понимали, что нельзя забывать о положении крепостных, проявляли пристальное внимание к настоящему и прошлому трудового народа, думали о его судьбе, интересовались его культурой, обрядами и обычаями, его песнями и сказками, все чаще изображали жизнь крестьян и русскую деревню в своих произведениях.

Усилению влияния событий крестьянской войны на передовую литературу способствовали манифесты Пугачева, рожденные в ходе вооруженной борьбы. В манифестах Пугачева, указах пугачевской военной коллегии, в «увещевательных письмах» пугачевских полковников были записаны категорические требования народа о вольности и земле, обнаженно передана ненависть к угнетателям, проявился пламенный дух борьбы и революционная энергия народа.

Все политические документы восстания несомненно плод коллективного творчества. Известные нам авторы — Подуров (кстати, он был депутатом Комиссии), Почиталин, Горшков — или безымянные сочинители лишь оформляли идеологию угнетенного народа, сложившуюся в ходе борьбы. Именно поэтому, как подлинное народное творчество, эти документы имели огромную популярность в широких массах крестьян и городских жителей. Указов и манифестов ждали, их переписывали, им верили, они помогали крестьянам понять свое отношение к событиям, и в то же время они являлись замечательными глашатаями вольности, которую даровал Пугачев, приводя в его отряды сотни и тысячи новых «возмутителей».

Пугачевские манифесты в известной мере соприкасались с крестьянскими наказами и речами крестьянских депутатов в защиту «утесненного питателя», «нижнего рода людей». Но соотношение это было особого рода. То, о чем в наказах говорилось, звучало как просьба, излагалось в качестве жалоб и робких надежд, то в манифестах и указах утверждалось как закон, принятый и введенный в действие самим народом. Поэтому публицистика восстав-

шего народа — это высший этап в развитии идеологии угнетенного народа.

Знакомство с этим публицистическим творчеством народа было большим событием для просветителей и передовых дворянских писателей. А манифесты Пугачева проникали в центральную часть России, попадали в Москву и столицу, получив популярность у городских низов. Многие из дворян имели возможность, живя в Москве и Петербурге, читать эти «прелестные письма». Правительство принимало полицейские меры по изъятию пугачевских манифестов, наказывая тех, кто читал или распространял их. Некоторые писатели, и прежде всего Радищев, имели возможность знакомиться с ними по роду своей службы. Эта публицистика восставших была для Радищева бесценным источником познания народа.[1]

С листов манифестов веяло отвагой, благородством, великим воодушевлением сбросившего ярмо неволи народа, разогнувшего свою сгорбленную спину. Множество мыслей и чувств порождала эта, самим народом созданная публицистика, эти, по словам Пушкина, удивительные образцы «народного красноречия». Манифесты помогали формированию политических убеждений Радищева, открывали глаза не только на положение угнетенного народа, но и на его роль в исторической и социальной жизни отечества.

Уже просветители показали несправедливость крепостного права и противоречия между крестьянами и дворянами. Но Радищев первым с такой категоричностью и силой раскрыл *враждебность* интересов хлебопашца и помещика. Как прямое обобщение событий пугачевского восстания звучат слова Радищева при описании им нищей избы и безысходной бедности крестьянина: «Вот в чем почитается по справедливости источник государственного избытка, силы, могущества; но тут же видны слабость, недостатки и злоупотребления законов и их шероховатая, так сказать, сторона. Тут видна алчность дворянства, грабеж, мучительство наше и беззащитное нищеты состояние. — Звери алчные, пиявицы ненасытные, что крестьянину мы оставляем? то, чего отнять не можем, — воздух. — Да, один воздух... С одной стороны — почти всесилие; с другой — немощь беззащитная. Ибо помещик в отношении крестьянина есть законодатель, судия, исполнитель своего решения и, по желанию своему, истец, против которого ответчик ничего сказать не смеет. Се жребий заклепанного во узы, се жребий заключенного в смрадной темнице, се жребий вола во ярме».[2]

С одной стороны — крестьяне, «источник, государственного избытка, силы, могущества», с другой — дворяне, «звери алчные».

---

[1] См.: С. Ф. Елеонский. Пугачевские указы и манифесты как памятники литературы. — Художественный фольклор, №№ IV и V, М., 1926; Г. П. Макогоненко. Народная публицистика XVIII века и Радищев. В сб.: А. Н. Радищев, Изд. ЛГУ, 1950.

[2] А. Н. Радищев, Избр. соч., ГИХЛ, М.—Л., 1952, стр. 187. Далее при ссылках на это издание в тексте даются страницы в скобках.

Крестьянин ненавидит своих поработителей, которые его грабят, мучат и разоряют. Такие взаимоотношения противоестественны. Они поддерживаются только силой государства, законами, созданными дворянством. Радищев отчетливо видит классовый характер законодательства в самодержавном государстве. Оттого с одной стороны «всесилие», с другой — «немощь беззащитная»; более того, Радищев понимает, что крестьянин «в законе мертв». Революционер, показав враждебность интересов помещика и крестьянина, встает на сторону крестьянина и с пламенной ненавистью, той же, что были воодушевлены крепостные в годы великого мщения и истребления дворян, Радищев грозит помещику: «но не ласкайся безвозмездием». Радищев верит в созидательную энергию народа. Он считает, что земледелец способен не только производить «самонужнейшую вещь в государстве — хлеб». Трудовой народ — творец истории, защитник своего отечества, создатель материальных и духовных ценностей — способен создать и новое государство и новую культуру. И лучшее просвещение, лучший путь освобождения от темноты и невежества — революционная борьба. В «Путешествии» он высказал свою вдохновенную веру: «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 исторгнулися великие мужи для заступления избитого племени; но были бы они других о себе мыслей и права угнетения лишенны» (179).

Революционные убеждения Радищева и определили особый характер его фольклоризма, принципиально новое отношение к народному творчеству и новое его понимание. Устное творчество народа, его сказки, пословицы и песни вошли в сознание Радищева с колыбели и сопровождали в течение всей жизни. Был он знаком с русскими и западно-европейскими фольклорными изданиями. Известны были ему песни Оссиана и сочинения Гердера. Все это, конечно, оттачивало и углубляло его фольклоризм. Но понимание народного творчества и его роли в развитии литературы и политической мысли обусловлено было прежде всего его революционными убеждениями.

Вывод о роли народа в истории, в социальном обновлении отечества и завоевании свободы рождался из глубокого изучения истории — русской и мировой, из внимательного анализа крупнейших политических событий современности — американской революции 1776—1783 гг. и восстания Пугачева, из тщательного рассмотрения экономической, правовой и социальной структуры крепостнического общества, места крестьянина в политической и общественной жизни страны. Постоянный и глубокий интерес к устному творчеству народа также обусловливается стремлением познать жизнь угнетенных, открыть запечатленные в художест-

венном слове черты национального характера, особенности сознания народа, его отношение к своему положению, его этический идеал, его веру в будущее, его глубокую человечность, не убитую веками рабства.

Песни и сказки, пословицы и причитания, былины и духовные стихи — все многочисленные виды и жанры фольклора не только свидетельствовали о художественной одаренности народа, но и о его мощной духовной активности, его способности к творчеству. А восстание угнетенных для Радищева есть высшая форма народной активности, высшая форма особого народного творчества, которое с неодолимой силой поднимает замученных рабством мужиков к деятельной и прекрасной жизни, просвещает и пробуждает в каждом духовно богатую личность. С таких политических позиций и подходил Радищев к фольклору. Герцен отлично понял это, сказав, что в песне автор «Путешествия» нашел «ключ к таинствам народа».

Несомненно, увидеть в песне мировоззрение народа помогла Радищеву народная публицистика, которая была для него подлинным коллективным творчеством угнетенных масс. Манифесты Пугачева, выражавшие в наиболее острой форме надежды и чаяния народа, его характер, идеалы и решимость в борьбе за отнятую вольность, обнажали политическую, идеологическую сторону фольклора, заставили отнестись к нему с особым вниманием и любовью. Поэзия народа, и прежде всего песня, воссоздавала перед Радищевым не только мир труда, моральную чистоту труженика, что видели и подчеркивали просветители — Курганов, Новиков, Фонвизин, — но и судьбу народа, его особый, неповторимый национальный склад, его политические идеалы.

Песня пробуждала в Радищеве национальное чувство, воспитывала и развивала любовь к родине, к необозримой, великой и прекрасной России. Но чем сильнее воздействовала на Радищева песня, тем острее он чувствовал боль за народ, пребывающий в рабстве и угнетении. Так поэзия угнетенных в свою очередь толкала на путь действия, на путь борьбы, на путь революции. Фольклор помогал писателю изобразить народ как творческую, деятельную силу истории, сделать крепостных героями литературы.

Вводя образы крепостных в свое «Путешествие», Радищев подчеркивал прямую связь своего идеала с идеалом, созданным народом, своей эстетики — с русской песней. Для Радищева народ не абстрактная категория: перед умственным взором стояли русские крестьяне, его соотечественники, «пленники в отечестве своем». Оттого в «Путешествии» впервые была создана дорогая русскому сердцу поэтическая картина — мчится по бескрайней равнине почтовая тройка, ямщик, лихо сидя на облучке, поет свою грустную песню: «Лошади меня мчат; извозчик мой затянул песню, по обыкновению заунывную».

Но Радищев не ограничился констатацией заунывного характера народной песни и сделал важное и глубокое извлечение из

этого факта. Извлечение свидетельствует, что найденный Радищевым в песне ключ к таинствам народа помогал ему выдвигать подлинно демократические требования социальных преобразований: «Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таковых песен суть тону мягкого. На сем музыкальном расположении народного уха умей учреждать бразды правления. В них найдешь образование души нашего народа» (63).

В этом лаконичном суждении — огромная и принципиальная программа нового фольклоризма. Песня запечатлела не только нравственную и бытовую сторону жизни — в понятие «образования души нашего народа» входят и его социальные идеалы. Естественным в этом контексте оказалась и новая терминология — русская народная песня. До того и долгое время после будут употребляться иные термины — «российская» и «простонародная». Тот же термин «народная русская песня» будет употреблен и для сборника песен Прача (1790). Но у Радищева термин «народная песня» был наполнен не только подчеркнутым обнаженно социальным содержанием, но и выражен в беспримерной дерзкой форме. Сразу за словами: «В них найдешь образование души нашего народа» Радищев создает реальный образ носителя и творца такой песни, показывает, к чему приведут скрытые до времени потенциальные возможности души трудящегося человека: «Посмотри на русского человека; найдешь его задумчива. Если захочет разогнать скуку или, как то он сам называет, если захочет повеселиться, то идет в кабак. В веселии своем порывист, отважен, сварлив. Если что-либо случится не по нем, то скоро начинает спор или битву. Бурлак, идущий в кабак повеся голову и возвращающийся обагренный кровию от оплеух, многое может решить доселе гадательное в истории российской» (63). Образ бурлака великолепно передает радищевскую неукротимую веру в светлое будущее России, в творческую мощь народа, веру, питавшуюся народной песней.

Песня, и шире — устное творчество, раскрывавшее душу народа, помогало постижению русского национального характера, подлинным носителем и выразителем которого оказывался трудящийся человек, сегодняшний крепостной, бурлак, ныне ведущий «битвы» в кабаках, но в свое время сумеющий решить гадательную судьбу российской империи. Именно потому песня служит Радищеву-писателю источником в его работе над характерами людей из народа, над образами русских крепостных.

Большой художественной удачей Радищева был созданный им народный характер крепостной Анюты (глава «Едрово»). Судьба Анюты складывалась несчастливо — она сирота, живет с матерью и сестрой, не может выйти замуж за любимого человека, потому что нет у матери ста рублей, требуемых семьей жениха. Несмотря на бедность, на сиротство, на рабское положение, она независима, горда и полна достоинства... Основа ее жизненного поведения —

труд. Трудится она, ее мать, сестра. Трудом они кормятся, труд помогает исполнять повинность. По деревне о ней слава: «Какая мастерица плясать! Всех за пояс заткнет, хоть бы кого... А как пойдет в поле жать... загляденье» (131).

Образ Анюты возникал не только из обобщения жизненных наблюдений Радищева. Он овеян поэтической атмосферой народной любовной песни. Именно в песне раскрывалось нравственно чистое и прекрасное чувство любви, преданность девушки тому, кого выбрало сердце, целомудренное желание иметь сына от любимого человека. Такова Анюта. Она доверительно говорит путешественнику: «Меня было сватали в богатый дом за парня десятилетнего; но я не захотела. Что мне в таком ребенке: я его любить не буду. А как он придет в пору, то я состарюсь, и он будет таскаться с чужими. Да сказывают, что свекор сам с молодыми невестками спит, покуда сыновья вырастают. Мне для того-то и не захотелось итти к нему в семью. Я хочу себе ровню. Мужа буду любить, да и он меня любить будет, в том не сомневаюсь...». Далее она рассказывает о своей подруге, которая вышла по любви и подарила мужу сына. «Кажется, будто и паренек-то матушку свою уж любит. Как она скажет ему: агу, агу, он и засмеется. Мне то до слез каждый день; мне бы уж хотелось самой иметь такого же паренька» (126—127). Поступки Анюты, ее задушевная мечта выйти замуж по любви, завести семью, воспитывать сына исполнены той же, что в народных песнях, нравственной чистоты, искренности, духовной красоты.

Связь с народной песней образа Анюты с особой наглядностью подчеркивается и в сюжете рассказа о встрече путешественника с крестьянской девушкой. Сюжет радищевского рассказа полностью совпадает с сюжетом народной песни «Слушай радость одно слово». Впервые она была напечатана в сборнике Чулкова «Собрание разных песен» (ч. I, № 186). Затем она перепечатывалась во всех последующих переизданиях этого сборника, была включена в новиковский песенник, опубликована среди других песен, приложенных к книге «Обстоятельные и верныя истории двух мошенников: первого российского славного вора, разбойника и бывшего Московского сыщика Ваньки Каина... и второго французского мошенника Картуша» (1779). Таким образом, эта песня принадлежит к числу очень распространенных. В 1780-е и 1790-е годы она подвергалась литературной переработке.

В песне девушку встречает дворянин:

Слушай радость одно слово,
Где ты светик мой живешь,
Там ли, где светелка нова.
Скажи как, мой свет, слывешь,
Как и батюшку зовут...

Радищевский путешественник подходит к Анюте, возвращающейся домой с речки, где стирала белье, и спрашивает ее: «Душа моя,

Аннушка, я хотел знать, есть ли у тебя отец и мать, как ты живешь» (126). Героиня песни с достоинством отвергает попытки такого «знакомства», зная, к чему приводят заигрывания дворян:

Полна, полна, балагур,
Мне пора итти домой
. . . . . .
Поди, поди, не шути,
Добра ночь тебе, прости.

Точно так же ведет себя и Анюта — на предложение помочь ей донести белье, она отвечает: «Спасибо, спасибо; часто мы видим таких щелкунов, как ты; пожалуй, проходи своею дорогою» (125).

Дальше сходство особенно примечательно: и герой песни и радищевский путешественник оказываются вовсе не «щегольками», ухажерами, побуждения их чисты, искренни и лишены корысти. Дворянин из песни объясняет крестьянке, что он любит ее: «Ты не думай, дорогая, чтобы я с тобой шутил; для тебя, моя милая, весь я дух мой возмутил, как узрел красу твою, позабыл я честь свою».

Так же ведет себя и путешественник: «Анютушка, я, право, не таков, как я тебе кажуся, и не таков, как те, о которых ты говоришь. Те, думаю, так не начинают разговора с деревенскими девками, а всегда поцелуями, но я хотя бы тебя поцеловал, то, конечно бы, так, как сестру мою родную».

Не обошлось и в этом искреннем разговоре двух дворян без поцелуя: герой песни не удерживается и целует девушку, целует, любя ее. Оскорбленная девушка отталкивает дворянина и грозит ему:

Ах! кабы наш Ванька видел,
Что теперь ты учинил;
Он бы так-то тебя выбил,
Что и впредь бы позабыл
Наших девок целовать...

Восхищенный добродетелью Аннушки, путешественник целует ее по-братски, не понимая, что обижает девушку. С гневом отвергает она ласку путешественника: «Смотри, барин, какой ты обманщик, ты уже играешь со мною. Поди, сударь, прочь от меня, оставь бедную сироту, — сказала Анюта, заплакав. — Кабы батюшка жив был и это видел, то бы, даром, что ты господин, нагрел бы тебе шею» (126). Замечательно и обоснование своего поведения: «Рассуди сам, барин, как не осердиться за поцелуй, когда все они уж посулены другому. Они заранее все уж отданы, и я в них не властна» (127).

Связь образа Анюты с образами крестьянских девушек — героинь народных песен — очевидна, ибо сделано это преднамеренно — в песнях запечатлелась душа русской женщины, ее духовный мир, ее идеалы, ее человечность, целомудрие, нравственная

цельность и красота. Радищев не идеализировал народные характеры, не приписывал им абстрактные добродетели, не декретировал их поведение — обретенный им ключ к таинствам народной души открывал ему живые черты русского человека из народа, так как они поэтически запечатлелись в песнях, создаваемых самим народом.

Радищев утверждает: «не прилежание, не старание, не воспитание делают великого мужа». «История свидетельствует, что обстоятельства бывают случаем на развержение великих дарований» (427—428). Радищев приводит имена Степана Разина и царя Греции Александра, Чингис хана и Кромвеля и на этих примерах показывает, что именно политические обстоятельства и события, активными участниками которых они были, сделали их великими людьми. Мысль свою он заключает выводом: «Повторяем: обстоятельства делают великого мужа».

Создавая «Путешествие», Радищев опирался на опыт истории и недавние политические события — восстание Пугачева и американскую революцию. Вот когда обстоятельства оказались отличным условием «для развержения великих дарований». Изображая русских крепостных крестьян, сведенных на положение «тяглого скота», Радищев героизировал их, видя в каждом ту дремлющую до случая силу, которая сделает его истинным сыном отечества, патриотом, деятелем революции. История помогала оттачивать научный вывод о том, как обстоятельства делают великого мужа. Песня открывала новые художественные возможности изображения крестьян.

Во многих главах «Путешествия» рассказывается о судьбе крестьян, страдающих в невольничестве. Особые тяготы угнетенным приносили право помещика продавать своих крепостных и рекрутчина. И обе главы — «Медное» и «Городня», повествующие об этих будничных бедствиях народа, начинаются с песен. В «Медном» водят печальный «хоровод молодые бабы и девки» и поют старую русскую песню «Во поле береза стояла, во поле кудрявая стояла». Песня предшествует рассказу о варварском обычае продажи крепостных с молотка, она помогает читателю понять, почему в русских песнях «есть нечто, скорбь душевную означающее». Но та же песня свидетельствовала о духовном богатстве народа, о неистребимом его жизнелюбии, давала основание для оптимистического вывода о том, что свободы должно ждать «от самой тяжести порабощения».

В «Городне» ужас рекрутчины как подлинного народного бедствия прямо раскрыт через причитания, через народные плачи. Радищев-писатель сознательно отступает, предоставляя слово самому народу, запечатлевшему в скорбных и гневных словах свое осуждение поработителей. Так, в «Путешествие» было включено два образца рекрутского причитания, два плача — от имени матери и невесты.

Вот плач матери: «Любезное мое дитятко, на кого ты меня покидаешь? Кому ты поручаешь дом родительский? Поля наши порастут травою, мохом — наша хижина. Я, бедная престарелая мать твоя, скитаться должна по миру. Кто согреет мою дряхлость от холода, кто укроет ее от зноя? Кто напоит меня и накормит? Да все то не столь сердцу тягостно; кто закроет мои очи при издыхании? Кто примет мое родительское благословление? Кто тело предаст общей нашей матери, сырой земле? Кто придет воспомянуть меня над могилою? Не канет на нее твоя горячая слеза; не будет мне отрады той».

Иной «вопль» невесты: «Прости, мой друг сердечный, прости, мое красное солнушко. Мне, твоей 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 дали бы нам обвенчатися; 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» (174—175).

Причитания эти подлинные. Радищев первым обратил внимание на этот жанр народного творчества: его публикация плачей первая и единственная в XVIII в. Из этого примера мы видим, каким глубоким был интерес Радищева к фольклору, что он не ограничивался вниманием только к песне, пословице и сказке. Изучая народ, он открыл причитания и самостоятельно сделал запись образцов плачей.

Плачи — особый вид творчества народа; в нем обнаженнее проявляется современность, отношение народа к сегодняшним событиям и явлениям социальной, общественной и семейной жизни. Причитание, как никакой другой жанр, отражает сегодняшнее мировоззрение народа. Современный исследователь В. Г. Базанов так определяет своеобразие причитаний как жанра народной поэзии: «Призванные выражать чувство утраты, скорбь по умершему близкому человеку, рассказывать о неустроенности жизни на земле, причитания не ограничиваются миром этих личных горестных переживаний. Сам образ горюшицы, образ бесконечно трагический, уже есть вызов официальному благополучию, оппозиция казенному оптимизму». «Далеко не все причитания, бытовавшие в разные эпохи исторической жизни, объединяли лирику и эпос, субъективные чувствования с гражданскими переживаниями. Но бесспорно были и такие плачи, в которые врывались публицистика, полемические тирады, злободневные намеки и открытые напоминания о тяжести крепостничества и деспотизма. Они составляли особый род народной, потаенной поэзии и редко попадали в фольклорные сборники».

Тот же исследователь подчеркивает и еще одну значительную особенность причитаний: «Важно... и то, что причитания — специ-

фически женская поэзия, развернутый монолог горюющей и протестующей крестьянки». «Русская крестьянка в фольклоре завоевывает право говорить от собственного имени, она создает свою, неподражаемую поэзию. Могила мужа или сына, сельская площадь, где собирают рекрутов, изба, в которой снаряжают девушку в подневольное замужество, поле, где в поте лица трудится крестьянка, — вот арена народных поэтесс-вопленицы».[3]

Радищева привлекли именно эти особенности причитаний. Он не только познакомил читателя с подлинными причитаниями, но воссоздал обстановку, в которой проявляется талант вопленицы: «Въезжая в сию деревню, не стихотворческим пением слух мой был ударяем, но пронзающим сердца воплем жен, детей и старцев. <. . .> Подошед к одной куче, узнал я, что рекрутский набор был причиною рыдания и слез многих толпящихся. Из многих селений казенных и помещичьих сошлися отправляемые на отдачу рекруты. В одной толпе старуха лет пятидесяти, держа за голову двадцатилетнего парня, вопила» (174).

Причитания привлекли Радищева и современностью высказываемых в них народных суждений о рекрутчине, и образами женщин-вопленицы, громогласно на деревенской площади раскрывавших свое горе, свои чувства, свои жалобы и упреки сильным мира сего. Заслуживает внимания факт сделанного Радищевым отбора причитаний. Причитания запечатлели не только сильные стороны крестьянского мировоззрения, но и его склонность к религиозным упованиям, смирению, к проповеди даже реакционных идей. Радищев отверг подобные причитания, а записал и сделал достоянием художественной литературы те причитания, в которых выражается недовольство рекрутчиной и раскрывается цельный, нравственно-прекрасный образ русской женщины.

Именно поэтому причитания, передающие безмерную бедственность судьбы крепостного, оказываются в то же время неоценимым свидетельством живого, творческого и духовно богатого начала в народе, которое в свою очередь доказывает его потенциальную энергию, ждущую своего исхода. Из поэзии народа, передающей нравственное достоинство и ненависть к «начальникам», помещикам-мучителям и «бесчеловечным старостам», из политического понимания ее существа и вырастает решительный призыв путешественника к революции. Именно в «Городне» оказывается этот призыв к революции: «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!»

На крыльях песни народа мчалась мечта Радищева навстречу будущему, вдохновляя на подвиг, на преодоление великих муче-

---

[3] В. Базанов. О социально-эстетической природе причитаний. — Русская литература, 1964, № 4, стр. 95.

ний, ожидающих его, как первого «прорицателя вольности». И мечта Радищева не была фантазией — ее реальность, ее свершение в будущем покоились на самом твердом основании: историческом опыте народа, его неукротимом вольнолюбии, его беспрестанной борьбе с дворянами, его твердом характере. А этот характер, так поэтично отразившийся в фольклоре, был отлично понят Радищевым и раскрыт в «Путешествии».

Героизируя крестьян, Радищев не впадал в их идеализацию. Глубоко сочувствуя народу, Радищев счел себя в то же время обязанным показать, как крепостное право, помещичья безграничная власть растлевали крестьянина, толкали на совершение мерзких поступков, даже преступлений. Характерен в этом отношении образ молодого крестьянина, «детины лет в 25», «спутника мерзостей» своего господина из главы «Медное». Готовый угождать, он отдал свою молодую жену на поругание барину. Через год вся семья уже продавалась с аукциона. Теперь «детина» уже «раскаивается о своих к господину своему угождениях». «Зверство и мщение в его глазах... В кармане его нож», «мысль его отгадать нетрудно». Но такое мщение ничего не изменит в его судьбе, оно продиктовано злобой и не освящено сознанием, угождение и страх сделали его рабом, убили его душу. «Твой разум чужд благородных мыслей,—пишет Радищев.— Ты умереть не умеешь. Ты склонишься и будешь раб духом, как и состоянием» (163—164).

Так Радищевым ставится проблема внесения сознания в народ. Крестьянин из Любани, Анюта из Едрова — крепостные, сумевшие, несмотря на гнет рабства, сохранить в себе «величественные преимущества человека». Совсем иной крепостной, встреченный путешественником в Городне — волей человеколюбивого помещика он получил образование, и в нем оказались разбуженными дремавшие нравственные силы, и главное — сознание своего положения и своих прав.

В напечатанной в 1789 г. «Беседе о том, что есть сын отечества» Радищев писал, что в жизни народа важнейшую роль играет момент осознания им своего положения; крепостные, задавленные тяжелой работой и бедностью, «не видят конца своему игу, кроме смерти, где кончатся их труды и их мучения, хотя и случается иногда, что жестокая печаль, объяв дух их размышлением, возжигает слабый свет их разума и заставляет их проклинать бедственное свое состояние и искать оному конца».

Крепостной интеллигент, сдаваемый новым помещиком в рекруты, убедил Радищева, что «размышление» у крепостных может быть ускорено образованием и воспитанием. Крепостной интеллигент задумывается о своей судьбе, о судьбе народа. Главное в его образовании — рост самосознания: «я есть человек, всем другим равный». Он русский по основам своего характера — он тверд в мыслях, ненавидит «робость духа» и «сносит жребий свой

терпеливо», не умея только терпеть «поругания». Разбуженное в нем человеческое достоинство делает его активным и смелым. Терпеливо перенося угнетение, он не пресмыкается перед своими мучителями и судит их. Барин, говорит он, обладает «робостью духа», барыня «с красотою телесною соединила скареднейшую душу и сердце жестокое и суровое». Как истинно русский человек, он терпелив, но до предела. Грозно он предупреждает своего мучителя: «не доводи до отчаяния души», «страшись!».

Как важно просвещать крестьян, к каким важным последствиям приводит правдивое слово, помогающее им уяснить свое положение, Радищев демонстрирует на следующем примере: из расспросов рекрутов путешественник узнает, что их отдали в солдаты против закона, он открывает им это и научает, что надо делать. И тут путешественник замечает перемену, происходящую в рекрутах. Радищев создает коллективный образ народа, одушевленного единою мыслью — добиться свободы: «Легко себе вообразить можно радость, распростершуюся на лицах сих несчастных. Вспрянув от своего места и бодро потрясая свои оковы, казалося, что испытывают свои силы, как бы их свергнуть» (180).

Важную роль во внесении сознания в народ могут играть писатели, «прорицатели вольности». В том же «Путешествии» Радищев мотивирует эту высокую миссию писателя. «Не достойны разве признательности мужественные писатели, восстающие на губительство и всесилие, для того, что не могли избавить человечество от оков и пленения» (198). Таким мужественным писателем, помогавшим «возжигать свет разума», был Радищев, автор «Путешествия из Петербурга в Москву». Таковы другие писатели, помогающие человеку понять свое предназначение, открывающие путь к свободе. Таковы и народные певцы, безымянные создатели песен, причитаний, пословиц. Они живут с народом, их искусство не забава — оно, мощно воздействуя на слушателей, воспитывает и просвещает их.

Так впервые в литературе оказалась выдвинутой проблема народного певца. То же глубокое изучение народной жизни и народного творчества позволило Радищеву не только вводить песню в повествование, не только делать из нее извлечения, опираться на ее художественный опыт при создании народных характеров, но и создать образ певца, показать его духовную власть над слушателями.

Первый образ певца был создан в «Путешествии» в главе «Клин». Въехав в деревню, путешественник сразу попал в толпу крестьян, собравшихся послушать старого слепого певца. Естественно, воспитанный в дворянском обществе, он сравнивал и песню, и певца, и действие его искусства на слушателей и самих слушателей с тем, к чему он привык с детства,— с дворянским искусством, с дворянскими слушателями. И еще раз он с радостью признает: в области духовной деятельности, в области искусства

народ не уступает своим господам. Более того, народ воспринимает свое искусство глубже, искреннее, непосредственнее.

Там, в Петербурге и Москве,— «пресмыкающееся искусство», там «внемлют кудрявому напеву» заезжих чужестранцев «Габриели, Маркези или Тоди», там слушатели, имеющие «взращенные во благогласии уши», бесчувственны к истинному искусству, ибо души их запечатаны мучительством, ибо чуждо им сострадание и сочувствие. Здесь, в деревне, «неискусный хотя напев» старика певца покорял слушателей, покорял правдой и искренностью чувств, «нежностью изречения». Здесь искусство, «проникающее в сердца слушателей», в сердца, открытые чувствительности, скорби, состраданию и мести. Здесь искусство «обновляет» и просветляет души людей, томящихся в неволе.

Принципиально новым в понимании народного творчества в этом изображении народного певца было подчеркивание единства слова и музыки в песне. Именно в этом единстве была заложена могучая сила воздействия песни на слушателей. Центральным лицом оказывался певец, исполнитель и интерпретатор созданной народом песни. Радищев рисует картину воздействия песни, показывает, как властвует над слушателями старик певец: «Жены возрыдали; со уст юности отлетела сопутница ея, улыбка; на лице отрочества явилась робость, неложный знак болезненного, но неизвестного чувствования; даже мужественный возраст, к жестокости толико привыкший, вид восприял важности» (184).

Радищев подчеркивает, что сила воздействия народной песни заключена в самой ее художественной природе, потому ей подвластны и «неискушенные» крестьяне и образованный путешественник. Слушая певца, он испытывал то же нравственное потрясение, то же душевное волнение, какое испытывал при чтении великих произведений литературы: «Сколь сладко неязвительное чувствование скорби! Колико сердце оно обновляет и оного чувствительность. Я рыдал вслед за ямским собранием, и слезы мои были столь же для меня сладостны, как исторгнутые из сердца Вертером».

Как истый просветитель, Радищев верил в могущество разума: «Шествие разума человеческого» — это история человечества, двигавшегося от заблуждений к истине. Он постоянно подчеркивал огромную роль разума в познании мира — природы и человека. Разум — истинный путеводитель человека, он «сотрясает мглу предубеждений», освобождает от суеверий, избавляет от бесплодных мечтаний. Обращаясь к молодым людям, Радищев писал: «Трудитеся разумом, упражняяся в чтении, размышлении, разыскивании истины или происшествий; и разум управлять будет вашей волею и страстьми» (115).

Но Радищеву был чужд рационализм; рассудочность могла привести к заблуждениям. Потому он обосновывал важность эмоциональной стихии, благое влияние на человека страстей, дарован-

ных человеку природой: «Корень страстей благ и основан на нашей чувствительности самою природою». Страсти «благую в человеке производят тревогу, без нее же уснул бы в бездействии. Совершенно бесстрастный человек есть глупец и истукан нелепый» (115). Разум и страсти должны в человеке гармонически сочетаться. Разум не только управляет страстями, но доводы сердца дополняют доводы разума.

Именно эти убеждения позволили Радищеву увидеть и оценить эмоциональную силу воздействия искусства вообще и народного творчества в частности. Вот почему, изображая клинского певца, он показывает воздействие его искусства на слушателей, способность очищать сердце и возвышать душу.

К числу уже созданных Радищевым образов крестьян прибавляется новый — народный певец, человек, владеющий даром пробуждать «дремлющие сердца», воспитывать сострадание, отзывчивость, человечность. Характерна биография певца — он человек огромного жизненного опыта, много повидавший и испытавший на своем веку. «Я был воин, — рассказывает он о себе путешественнику, — на многих бывал битвах с неприятелями отечества; сражался всегда неробко». Опыт образовал его разум и сердце. Он понял, что во время воинской службы он не только исполнял долг, но и отступал от человечности. «Ярость исполняла всегда мое сердце при начатии сражения; я не щадил никогда у ног моих лежащего неприятеля и просящего, безоруженному помилования не дарил». Ныне он предостерегает других: «О вы, последующие мне, будьте мужественны, но помните человечество!» (185). Своим пением он воспитывает человечность в деревенских слушателях.

После «Путешествия» Радищев в конце жизни еще раз вернулся к теме народных певцов в поэме «Песни, петые на состязаниях в честь древних славянских божеств». Важнейшей особенностью поэмы является ее органическая связь со «Словом о полку Игореве», которое помогло Радищеву глубже понять прошлое русского народа. Радищев еще в 1780-е годы внимательно изучал русскую историю, читал не только сочинения ученых, но летописи. «Слово о полку Игореве» — гениальное произведение древнерусской литературы, живое свидетельство того, как была богата и развита отечественная культура в прошлом. Оно с замечательной поэтической силой рисовало характеры русских людей, их идеалы, их нравственную жизнь. Оно открывало путь к подлинно историческому воспроизведению народной жизни в прошлом.

Но «Слово» раскрывало и огромное общественное значение поэзии в древнюю эпоху, роль певцов-поэтов в народной жизни. Певцы эти — и неизвестный нам автор «Слова» и вдохновлявший его легендарный Боян — пели о бедствиях отечества, о героических сражениях народа, они вмешивались в политические дела

современности и их слово было оружием в общей борьбе за свободу и независимость отечества.

Героями своей поэмы Радищев и сделал народных певцов-поэтов, духовных вождей народа. Судя по вступлению, поэма должна была состоять из десяти песен, по числу приглашенных на торжества певцов. До нас дошла только первая песня, принадлежавшая юному поэту «с берегов Ильменя». Они должны были «прославлять в песнях своих богов и витязей», запечатлеть в поэтическом слове героическую жизнь народа, чтобы «слава языка славянского промчалась во все концы известного тогда мира».

Так Радищев поставил перед собой труднейшую, воистину новаторскую задачу — воссоздать песню древнего новогородского поэта. Решение ее — свидетельство глубокого фольклоризма Радищева. Приступая к выполнению замысла, Радищев отказывается от подражания и стилизации былин или исторических песен. Песню своего народного поэта Всегласа он не выдает за фольклорное произведение. Она — плод его, Радищева, творчества. Но эта песня передает дух народа, как он запечатлелся в его песнях, его идеалы, его отношение к врагам отечества, его ненависть к поработителям, его готовность отомстить за нанесенную обиду. Постижение души народа, запечатленной в фольклоре, позволяло ему, не подражая, выражать дух народа, стремиться смотреть глазами народа.

При этом обращает на себя внимание следующий факт: по содержанию, по стилю, лексике и системе поэтических образов «Песни петые...» ближе к «Слову о полку Игореве», чем к народному творчеству. Объясняется это тем, что «Слово» для Радищева — явление не книжной литературы, а народного творчества. Как многие европейские фольклористы (например, Гердер), Радищев считал народными певцами не только Оссиана, но и Гомера. Именно в этом ряду оказывается и легендарный Боян и безвестный автор «Слова». Обращением к Бояну и начинается поэма Радищева:

«Певец лет древних славных, певец времени Владимира, коего в громе парящая слава быстро пронеслась до Геллеспонта, Боян, певец сладчайший, коего глас, соловьиному подобный, столь нежно щекотал слухи твоих современников; возложи, Боян, благозвонкие твои персты на одушевленные, на живые твои струны; ниспошли ко мне песнь твою из горних чертогов света, где ты в беседе Омира и Оссиана торжество поешь ироев древних или славу богов; ниспошли и да звук ее раздается во всех краях, населяемых потомками колен славянских» (278).

Песня Всегласа делится на две части: первая — обращение к Перуну — философское размышление о происхождении жизни на земле и появлении человека; вторая — рассказ о народном мщении норманам. Обе части внутренне связаны мыслью о величии человека, живущего в союзе, в обществе, одушевленного идеей

служения общей пользе. Картина народного возмущения, описание народного подъема и героического воодушевления славянских племен составляют главную часть поэмы. Великая ненависть к врагу рождает могучее, все испепеляющее на своем пути чувство мщения. Один из вождей племени, обращаясь к сыну, благословляет его на подвиг следующими словами: «Настал уж день и час отмщенья». Собрались полки, уже слышны всюду их «радостные клики» — «се смерть, — гласят, — се пагуба врагам!».

Речь старца, вдохновенный призыв к мщению врагам — образец страстного политического стиха; она напряженна, полна агитационной силы, действенна и призывна:

Гряди, гряди на брань
И смело подвизайся,
Карай, рази врага, им отомщая
Все раны, кои он нанес
Тебе, и мне, и нашему языку;
Неси ты бурный огнь в селенья кельтски;
Лей кровь...
(291)

Поэма Радищева вдохновлена верой в русский народ. Смысл поэмы в том, чтобы на конкретном историческом примере показать русский характер, раскрыть его в патриотическом деянии. Историческая конкретность создаваемых образов помогала читателю усваивать писательскую веру, что такой народ обязательно со временем, когда наступят благоприятные обстоятельства, обратится на «снискание всего того, что может соделать блаженство общественное». И действительно, рассказ Всегласа — первая песня поэмы — кончается вдохновенным пророчеством о будущем русского народа:

О народ, народ преславный!
Твои поздные потомки
Превзойдут тебя во славе
Своим мужеством изящным,
Мужеством богоподобным,
Удивленье всей вселенной;
Все преграды, все оплоты
Сокрушат рукою сильной,
Победят — природу даже, —
И пред их могущим взором,
Пред лицом их, озаренным
Славою побед огромных,
Ниц падут цари и царства.
(294)

Так сам народ устами своего певца и духовного вождя предсказывает будущее. И эта вера народа совпадает с выводами, к которым после многолетнего изучения истории и народа пришел писатель-революционер Радищев. Живя в сибирской ссылке, Радищев вновь обратился к русской истории. Проверяя свои взгляды историей отечества, опытом русских народных движений, Радищев обратил внимание на историческую фигуру Ермака. Он стал изучать различные материалы о нем, внимательно прочел «Описание Сибирского царства» Г. Миллера, собирал народные песни и предания о Ермаке. Итогом большой работы явилось истори-

ческое сочинение «Слово о Ермаке». Из опыта народных движений и выросло его твердое убеждение об основных национальных чертах русского народа: «Но здесь имеем случай отдать справедливость народному характеру. Твердость в предприятиях, неутомимость в исполнении суть качества, отличающие народ российский. И если бы место было здесь на рассуждение, то бы показать можно было, что предприимчивость и ненарушимость в последовании предприятого есть и была первою причиною к успехам россиян: ибо при самой тяготе ига чужестранного сии качества в них не воздремали. О народ, в величию и славе рожденный, если они обращены к тебе будут на снискание всего того, что соделать может блаженство общественное!» (484).

Таков окончательный вывод русского Просвещения, сделанный писателем-революционером, о коренных свойствах русского национального характера, как он сформировался в ходе исторической жизни народа, принимавшего активное участие во всех важнейших событиях, определявших судьбу отечества.

В «Путешествии» эта мысль была гениальной догадкой, страстной мечтой; в «Слове о Ермаке» — глубокой верой, подтвержденной реальным опытом русских народных движений. Революция будет, потому что неминуемо ее породит «тяжесть порабощения». Она будет победоносной, преображающей облик отечества, потому что ее совершит народ, который свои замечательные качества и черты характера — «твердость в предприятиях», «неутомимость в исполнении» — непременно и обязательно обратит со временем, когда «придет година», на снискание «блаженства общественного».

Борьба за самобытность литературы — таково направление и существо деятельности писателей-просветителей второй половины XVIII в. Самобытность определялась под воздействием исторических и социальных обстоятельств. Одним из мощных факторов, способствовавших движению литературы по пути самобытности, был фольклор. На первых этапах задача освоения фольклора решалась эмпирически — публиковались песни, пословицы, сказки (переработанные) в виде отдельных сборников. Затем произведения народного творчества служили образцом для выработки подлинно русского стиля, использовались для обогащения литературного языка «коренными русскими словами», идиомами. В дальнейшем к фольклору прибегали для создания русского национального характера, он помогал раскрытию «тайны национальности», постижению «сгиба ума русского», русского взгляда на вещи.

Обстоятельства антифеодальной борьбы, обострение социального конфликта крепостнического общества привели к появлению в литературе образов крестьян. Русские крепостные появились в очерках, в комической опере, в литературной песне, в ирои-ко-

мической поэме, в перелицованной оде, в жанре путешествий. И, как правило, фольклор оказывался спутником народных характеров. Пословицы и песни помогали передавать идеалы трудящегося человека, его манеру понимать вещи в их социальной и национальной определенности и конкретности.

В ходе движения литературы по пути самобытности уже с конца 1760-х годов закономерно встали в порядок дня новые задачи — критика классицизма, преодоление правил нормативной поэтики, освобождение от тематической узости и жанровой скованности литературы, освоение новых пластов русской жизни, оставленных классицизмом за бортом, и прежде всего жизнь русской деревни и демократических низов города. Борьба с классицизмом, проходившая в течение всех десятилетий второй половины века, была одновременно и борьбой за выработку новой эстетической системы, которая провозглашала внесословную ценность человека, утверждала доверие к реальной действительности и действительному человеку.

Так, в России стали складываться одновременно две новые эстетические системы, которые в дальнейшем получат название сентиментализма и реализма (раннего или просветительского). В этом важном процессе сближения литературы с действительностью свою роль сыграл и фольклор, помогая раскрывать характер в его социальной и национальной обусловленности, усваивать русский взгляд на явления жизни, как он выражался в самой художественной природе народного творчества. Вспомним, например, что видел Гоголь в пословицах: в них «уже в самом образе выраженья... отразилось много народных свойств наших».[4] Этот «образ выражения» просветительская литература XVIII в. только начинала усваивать. Великие реалисты XIX в. сумеют постичь всю глубину и всю художественную мощь самобытности этого «образа выражения» народом свойств своего характера и своих идеалов.

С фольклором оказалась связанной и проблема народности, которая на определенной стадии борьбы за самобытность литературы встала перед писателями. Просветительская литература 1760—1780-х годов знаменовала первый, важный, но начальный этап освоения и понимания фольклора вообще и решения проблемы народности в частности. Более важным этапом окажется деятельность Радищева.

Термин «народность литературы» не был известен писателям XVIII в. Но писатели-реалисты XIX в. — Пушкин и Гоголь, Белинский, для которых народность была важнейшей качественной особенностью литературы, эту народность видели в некоторых произведениях XVIII в. Обращаясь к опыту своих предшественников, они подчеркивали народность произведений Фонви-

[4] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, Изд. АН СССР. 1952, стр. 392.

зина, Державина, Крылова. Наиболее подробно об этом писал Белинский. Уже в «Литературных мечтаниях» он утверждал: «Наша народность состоит в верности изображения картин русской жизни».[5] Именно потому он ставил «Недоросля», «Горе от ума» и «Ревизора» в один ряд «народных драматических» произведений».[6] Говоря о Державине, он подчеркивал и другой аспект народности: в его стихотворениях, писал он, «видна практическая философия ума *русского;* посему главное отличительное их свойство есть *народность*, народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи. В сем отношении Державин народен в высочайшей степени».[7]

Позже, в 1840-е годы, содержание народности уже не ограничивалось для Белинского верной передачей картин русской жизни и национального духа, оно обогащается пониманием демократичности. И тогда народность будет связываться с творчеством Крылова. Именно Крылов, по мысли критика, вносит в литературу «совершенно новый для нее элемент — *народность*, которая только проблескивала и промелькивала временами в сочинениях Державина».[8] В четвертой статье о Пушкине Белинский объявлял окончательное мнение о Державине: «Могучий гений Державина явился слишком не во время и не мог найти в народной жизни своего отечества какие-нибудь элементы, какое-нибудь содержание для поэзии».[9]

Для просветительской литературы до Радищева и была характерна народность как верность картинам русской жизни, как выражение русского взгляда на вещи. Самобытность литературы органически включала в себя верность и точность передачи национального содержания русской жизни, русских героев, русского взгляда на явления жизни, русского языка и стиля. Фольклор, как мы видели, помогал решению этих задач, обогащал литературу национальными элементами. Не зная термина «народность», писатели испытывали потребность определения этого нового содержания литературы. Так, Новиков, определяя новое качество комедии Фонвизина «Бригадир», писал: «Она точно в наших нравах».[10] Литературные произведения самого Новикова, правдиво изображавшие русскую действительность, верно и точно воссоздававшие обстоятельства бытия человека, были названы современником «действительной живописью».[11] Так первый этап раннего

---

[5] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. I, АН СССР, М., 1953, стр. 94.
[6] Там же, т. X, стр. 250.
[7] Там же, т. I, стр. 50.
[8] Там же, т. VII, стр. 140.
[9] Там же, стр. 266.
[10] Н. И. Новиков, Избр. соч., ГИХЛ, М.—Л., 1951, стр. 359.
[11] Живописец, СПб., 1772, ч. II, л. 17.

реализма получил свое определение как «действительная живопись». Державин так характеризовал самобытные черты своей поэзии — она «есть истинная картина натуры».[12] Опыт просветительской литературы в ее борьбе за самобытность, важным моментом которой была народность, понимаемая как верность национальному духу, был учтен и развит в литературной деятельности многих писателей начала XIX в., и в частности Карамзиным в его «Истории государства Российского».

Демократическое и национальное в творчестве русских просветителей еще не выступало в своем единстве. Но только их слияние, и притом в высоком художественном творчестве писателей-реалистов, делает их творчество подлинно народным. Такая народность, по мнению Гоголя, отличает Пушкина: «В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла. <. . .> Истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир; но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа».[13]

Новиков в своих сатирических рассказах «Пословицы российские» подошел к этой проблеме и пытался, опираясь на пословицу, смотреть на явления жизни «глазами народа». Но этот опыт заслуживает внимания лишь как догадка, как направление поисков народности — не больше. Обращение к пословице носило у него сатирический и публицистический, а не художественный характер. Крылов в новых условиях и на иной основе использовал пословицу в баснях, чтобы смотреть на мир глазами народа, но сделал он это как художник-реалист.

Еще раньше Крылова слияние демократического и национального было осуществлено в творчестве Радищева, и в «Путешествии из Петербурга в Москву» прежде всего. Радищев изображал верные картины русской жизни, передал главный конфликт эпохи, высказал глубокое понимание народной жизни, судьбы и роли народа. Изображая крестьян, он не подделывался под лад песен, не стилизовал народное творчество, но раскрыл дух народа. Народное творчество для него не нарядная старина, не прошлое, запечатленное в примитивных формах «безыскусной» поэзии, а современность. Песня, пословица, причитание, сказка для Радищева передавали не только национальный склад русского характера, но и социальный взгляд народа на вещи, его демократические идеалы и верования. Это и открывало возможность смотреть на русскую жизнь глазами народа.

---

[12] Г. Р. Державин, Сочинения, т. IX, СПб., 1883, ст. 260.
[13] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 51.

Но это открытие определило народность Радищева-политика, а не Радищева-художника. С позиций народа судил Радищев-революционер помещичий класс, самодержавие и весь бесчеловечный общественный и культурный уклад жизни крепостнического общества. При создании же характеров и картин русской жизни, при художественном исследовании действительности, эта возможность — смотреть на мир глазами народа — не получила своего эстетического воплощения. В этом, в частности, проявилась исторически закономерная художественная ограниченность всей русской литературы XVIII в. Только у Пушкина — гениального художника, — когда он стал реалистом, обрела свое живое воплощение истинная народность. Поиски и открытия, сделанные в литературе XVIII столетия, не пропали даром, они получили новую жизнь.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

БАН	— Библиотека Академии наук СССР.
ГИМ	— Государственный исторический музей (Москва).
ГБЛ	— Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва).
ГИХЛ	— Государственное издательство художественной литературы.
ГПБ	— Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.
ЖМНП	— Журнал Министерства народного просвещения.
ИРЛИ	— Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.
ИОРЯС	— Известия Отделения русского языка и словесности АН СССР.
МГПИ	— Московский Государственный педагогический институт.
ОДРЛ	— Отдел древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.
ОЛДП	— Общество любителей древней письменности.
ОРЯС	— Отделение русского языка и словесности АН СССР.
ДПИ ГИМ	— Отдел письменных источников Государственного исторического музея (Москва).
ПСРЛ	— Полное собрание русских летописей.
СБРИО	— Сборник Русского исторического общества.
СОРЯС	— Сборник Отделения русского языка и словесности АН СССР.
ТОДРЛ	— Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.
ЦГАЛИ	— Центральный государственный архив литературы и искусства.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 3
Введение 9

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

Глава 1. Литературные памятники Киевской Руси 20
Глава 2. «Слово о полку Игореве» 36
Глава 3. Литература периода национально-освободительной борьбы и становления единого Русского государства 55
Глава 4. Народная поэзия в литературе на рубеже новой эпохи (XVII в). 69

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII В.

Глава 1. Фольклор в литературе петровского времени 87
Глава 2. Творчество ранних просветителей (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов) 106
Глава 3. Русский классицизм и фольклор (Сумароков и его школа) 137
Глава 4. Русское Просвещение и проблемы фольклора . . . 180
Глава 5. Чулков и «фольклорное» направление в литературе . 226
Глава 6. Народное потаенное творчество 248
Глава 7. Ипполит Богданович и официальная обработка фольклора в 1780-е годы 306
Глава 8. Державин 326
Глава 9. Карамзин и литература сентиментализма 351
Глава 10. Крылов 390
Глава 11. Радищев 409

Список сокращений 431

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР (XI—XVIII вв.)

Утверждено к печати Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР

Редактор издательства А. Л. Лобанова
Художник М. И. Разулевич. Технический редактор М. Н. Кондратьева
Корректоры Ф. Я. Петрова и А. Х. Салтанаева

Сдано в набор 22/V 1970 г. Подписано к печати 1/X 1970 г. Формат бумаги 60 × 90¹/₁₆. Бум. л. 13¹/₂. Печ. л. 27=27 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 29.89. Изд. № 4199. Тип. зак. № 978. М-47066. Тираж 3900. Бумага № 1. *Цена 2 р. 08 к.*

Ленинградское отделение издательства «Наука». Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

Страница	*Строка*	*Напечатано*	*Должно быть*
5	22 сверху	исследователей	последователей
15	5 „	приводится	проводится
92	19 сверху	поезки	поездки
94	11 „	Гавра	Гаера
95	19 снизу	полиции	полиции против
99	4 сверху	передовых	первых
105	7 „	роли	речи
108	16 снизу	П. К. Августу	К Августу
110	18 „	VIII в.	XVIII в.
113	1 сверху	плеть	плоть
113	10 снизу	сказался	оказался
121	21 сверху	Докторне	Долторне
130	6 „	тот	там
136	22 снизу	Н. Бувало	Н. Буало
203	9 „	обличие	обличение
215	16 сверху	общение	обобщение
225	6 снизу	Н. В. Губери.	Н. В. Губерти.
225	11 „	Е. Новиков	Н. Новиков
272	9 „	вякий	всякий
276	17 сверху	побоега	побега