

Л. ЛЕМБЕРСКИЙ

НАРОДНЫЙ ПАТРИОТИЗМ В РУССКОМ БЫЛЕВОМ ЭПОСЕ

В великом содружестве народов, населяющих Советский Союз, по праву передовое место занимает русский народ. Он шел в первых рядах освободительной борьбы, был на передовых позициях священной войны с интервентами, оказывал всемерную помощь другим народам в их освобождении. Русский народ выдвинул из своей среды легендарных героев, вождей, имя которых вызывало и вызывает страх и смятение в стане врагов.

Эта историческая миссия русского народа, его авангарда — рабочего класса, подготовлена всей историей. Эта история повествует о кровавых боях с иноземцами, которые несли народу рабское иго, обнищание и разорение. Она писана кровью лучших бойцов, которые умели, если это надо было, отдать жизнь, чтобы своими телами преградить путь врагу.

Остро ненавидя эксплуататоров своей страны, трудящиеся всегда давали отпор чужеземным захватчикам. Они любили свою родную землю, политую потом и кровью, любили каждое дерево, каждый родник, леса и горы — все богатство, служащее Человеку.

Эти чувства нашли свое яркое отражение в народном творчестве, в одном из ведущих жанров его — русском былевом эпосе. Героический народ не мог не создать полносочного, монументального героического эпоса. Гордым сознанием своего величия, глубокой верой в свои силы, убежденностью в победе, подлинным оптимизмом веет от подавляющего большинства былин.

Изучение этого вида творчества имеет исключительно актуальное значение. Оно должно вооружить знанием славного прошлого, показать мысли и чаяния масс. Оно должно показать, как исторически рождалось, крепло священное чувство патриотизма, горящее в сердце каждого гражданина социалистического отечества.

Подлинно научный анализ былевого эпоса камня на камне не оставляет от наглой лжи троцкистско-бухаринских бандитов, пытавшихся протащить в науку провокационные побасенки об обломовщине и полудикости народа. Анализ былин, этих ярчай-

ших документов жизни, морали, традиций народа, опровергает псевдонаучные концепции различнейших «школ» и «школок», в вульгарно-социологических схемах которых, не нашлось места для подлинной героической русской истории.

Вот почему нам так важно исследование того, как патриотизм народа отразился в былинах. Это тем более необходимо сделать, так как советская фольклористика еще не дала ни одной работы по этому вопросу.

Русский народ на всем протяжении своей истории вел борьбу со своими врагами, нападавшими на его землю. Многочисленные бои с печенегами, половцами, татарами, польскими интервентами, немецкими «псами-рыцарями», вплоть до сокрушительного отпора империалистам четырнадцати держав, шедшим крестовым походом против молодой Советской республики, не могли не служить благоприятной почвой для создания и широкого бытового героического эпоса. Конечно, нельзя в каждой былине непременно искать поименную связь с конкретным (вплоть до даты) сражением (как это безуспешно пыталась во чтобы то ни стало сделать так наз. историческая школа), но прославление героизма, несокрушимых сил народных масс несомненно присутствует.

Проследим эти мотивы.

Известно, что в былевом эпосе выработались традиционные художественные средства выражения — постоянные эпитеты, сравнения, картины боя и т. п. Бережно хранимые народной памятью былины легче могли передаваться отцом сыну, стариком молодому при помощи этих, в известной мере, стереотипных художественных средств. Они делали былины более доходчивыми. Даже в этой, с виду формальной, особенности выразительных поэтических средств заслуживает внимания одно характерное обстоятельство. Среди устойчивых художественных средств значительное место занимает всегда положительная характеристика нашей страны, ее сынов и всегда отрицательная характеристика врагов. Так, былины говорят о «матушке Руси», «святой Руси», «славном Киев граде», «чистом поле». Защитники земли русской именуются «славными богатырями», «ясными соколами», «добрыми молодцами». Каждый из них скачет на «добром коне», у них всегда «стрелочки каленые» и «лук тугой». Эти «молодцы», как правило, прекрасные наездники.

«На кони-то молодца да видели сядучись,
Со двора его не видели поедучись...»¹⁾.

Или:

«Видели молодца на коня да сядучись
А не видели добра молодца поедучись,

¹⁾ А. Ф. Гильфердинг, Онежские былины № 80.

Одна кулева прокурела,
Куда поехал удалый-добрый молодец»¹⁾).

Любовь к родине неразрывно связана с острой ненавистью к врагу. Эта ненависть, в частности, также находит свое отражение в постоянных эпитетах. Чтобы подтвердить это, достаточно указать, что враг наделяется именами: «Идолище поганое», «поганы татарева», «собака Калын царь», просто «поганые», «собака», «вор». Нередко отождествляются понятия «татарин» и «разбойник». Так, в былине «Илья Муромец и разбойники» говорится:

«Во белых-то во шадрах-то есь-то тут сорок разбойнищков,
Ай поруськи-то назвать — сорок тотарнищков»²⁾).

Сказители не жалеют красок, чтобы подчеркнуть свое отвращение к врагу. Идолище, например, рисуется так:

«— Голова у него как пивной котел
— А между глаз идет стрела каленая...».

В другом варианте «глазища» у него «что пивные чашища, а головища, что лоханище, а нос снаружи с локоть был»³⁾

Враг Тугарин изображается так:

«Да едет Тугарин-от да Змеевиц же...
Впереди-то бежат да два серых волка,
...Позади-то летят да два черных ворона».

Мы имеем несомненно дело с гиперболизацией, но она выступает как одно из средств подчеркивания отталкивающих черт врага.

Эта вражья сила не раз пыталась завоевать землю русскую. Народ на собственном опыте прочувствовал, что значит чужеземное иго. Он знал, что враги-завоеватели ведут себя как варвары. Батый в письме к Владимиру, как повествует былина «Илья Муромец и Бадан», писал:

«Я ведь красных-то девушек да всих к себе возьму,
Я толпами-ти к себе возьму да добрых молодцов,
Я стадами-ти возьму да коней добрых»⁴⁾).

Идолище еще ясней излагает свою «программу»:

«Я тебя на то князя да под мечь склоню,
А Апраксею кнегину да за себя возьму,
Христианскую веру да аблатыню всю,
Уш я божьи ти церкви да все под дым спущу,

¹⁾ «Песни, собранные П. Рыбниковым», т. II № 127.

²⁾ Марков, «Беломорские былины», № 45.

³⁾ Гильфердинг, № 48.

⁴⁾ А. Марков, № 3.

А попоф-патриархоф да всех под мець склоню.
Как богатырей головушки повырублю,
Да на копыця головушки повыважу»¹⁾).

Таковы угрозы. Иногда хищникам удается осуществить свои разбойничьи замыслы.

«— Подымалосе собака да Кудреванко царь,
— Он божьи церкви да все под дым спустил;
— Ишше Фёдора царя да он под мець склонил»²⁾).

Речь идет о нашествиях, несших неисчислимые беды и лишения, огонь и смерть. На борьбу против них выступает русский народ.

Составители былин собирают все народные черты в образы богатырей, в первую очередь в образ Ильи Муромца. Во всем блеске величественного героизма и истинного благородства выступает Илья, так же как в грузинском народном эпосе «витязь в тигровой шкуре», в азербайджанском—Кер-Оглы. Все лучшее, что есть в народе—бессмертие, героизм, смелость, находчивость, ум, гуманное отношение к людям и беспощадность к врагам, безграничная любовь к родине и острая ненависть к эксплуататорам—все эти черты сконцентрированы в образе богатыря Ильи Муромца и в значительной степени в образах других богатырей.

В былинах имеет место идеализация, гиперболизация, даже фантастика, но все это выступает как художественное средство, форма обобщения и выражения реальной действительности и чаяний народных. Народ поет об Илье, громящем врагов, и имеет при этом в виду себя самого. Воспеваётся ненависть Ильи к завоевателям и эта ненависть передается из поколения в поколение. Недаром даже в наше время, когда героизм сынов социалистической родины, которых мы знаем в лицо, превзошел любой полет фантазии, образ Ильи воодушевляет, бодрит, наполняет гордостью каждого патриота. Достаточно вспомнить о том, что папанинцы называли Кренкеля Ильей Муромцем. И если это было сделано шутя, то со всей серьезностью наш народ называл мужественных исследователей Севера славными богатырями. Это, кстати, одно из доказательств исключительной живучести образов народного творчества.

Перед Ильей (а значит перед народом) стояли враги сильные и страшные. Былины всячески это подчеркивают, как бы говоря: с ними не легко справиться:

«У того-ли города Чернигова
Нагнано-то силушки черным черно,

¹⁾ А. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни. № 323.

²⁾ Там же № 57(93).

А й черным черно, как черна ворона;
Так пехотою никто тут не прохаживат,
На добром кони никто тут не проезживает,
Птица черной ворон не пролетывают,
Серый зверь да не прорыскиват»¹⁾).

Соловей-разбойник «не пропускает ни коного ни пешего», от свиста его «земля содрогается», «в озерах вода колыбается» и т. д. Этот же мотив присутствует и во многих других былинах.

«Выехал Илья да во чисто поле
И подъехал он ко войскам ко татарским
Посмотреть на войска на татарские:
Нагнано-то силы много множество...
Он поехал по раздольицу чисту полю,
Не мог конца краю силушке наехати»²⁾).

Враг силен. Князь Владимир готов отступить перед грозной силой. Он боится врага. Одновременно сказитель употребляет еще один прием: богатырь в начале быliny показан слишком молодым, неопытным, нередко даже хромым, худеньким. Напр.:

«Не дам тебе благословеньица,
Молодешенек, глупешенек.
На добром коне-то ты не ездывал,
В кованом седле ты не сиживал,
Тебя побьет Литва поганая»³⁾).

Итак, предварительная недооценка героя и решительное преобладание врага неизменно присутствует как художественный способ, подготовляющий неожиданность, эффектность победы русского богатыря. Сказитель умело ведет повествование и слушатель не может не гордиться геройством своего защитника.

«Он как стал-то эту силушку великую,
Стал конем топтать да стал копьем колоть,
Ай побил он эту силу всю великую»⁴⁾).

И в другом месте:

«Он рубил-то все он тут силу тотарскую,
Он тотарскую-ту силу, бусурманскую;
Он избил-то, изрубил силу великую».

Илья беспощаден к врагу и страшен в своем гневе.

«Взял-то Илья Мурамец тотарина да за резвы ноги,

¹⁾ Гильфердинг, № 74.

²⁾ Там-же, № 75.

³⁾ Рыбников № 7, № 39.

⁴⁾ Гильфердинг, № 74.

Он ведь зацал товарином хомохивать:
В ту ведь сторону махнет — валитце улицей,
Да у другу-ту махнет — все переулками»¹⁾).

Ясно, что под термином «тотарин» следует понимать обобщенное название врага-интервента, поработителя, варвара. Нет сомнения, что до нашествия татар эту функцию в былинах исполняли названия других врагов.

Богатыри,—носители мудрости народной,—не всегда бьют в лоб врага, они успешно пускаются на хитрости. В былине «Василий Игнатьевич и Батыга» повествуется о нашествии под Киев силы несметной. В Киеве же нет ни одного богатыря — все в разъезде. Вышла на защиту города «голь кабацкая», ведет ее доселе неизвестный Василий Игнатьевич. Он лично стрелами убил трех лучших воинов Батыги. Но Батыга силен и он требует от Владимира выдачи виновного для расправы. Владимир выдает Василия. Тогда последний идет на хитрость: он уверяет Батыгу в своей верности ему и просит 40.000 войска для взятия Киева. Батыга ему это войско дает, зная, что Василий осведомлен о слабо защищенных воротах города. Но Василий не предатель родины — он заводит эти войска в нужное ему место, уничтожает их и затем добывает остальных.

В былине «Алеша Попович освобождает Киев от Тугарина» рассказывается о хитрости Алеши. Во время боя он вдруг заявляет:

«Оглянись-ко назад: там стоит полк богатырей.
Оглянулса Тугарин Змеёвич же
Да на ту пору Елёшенька ухватциф был;
Ухватил-то он сабёлку-ту воструо
Да и сек у Тугарина буйну голову».

Сила и смелость, вера в свои силы и преданность родине неизменно несут разгром врагу. После поражения врагов в былинах часто дается высказывание их предводителя, которое как бы суммирует происшедшее, содержит мораль самого сказителя:

«А и тот ли Батыга на уход пошол,
А и бежит-то Батыга, запинается,
Запинается Батыга, заклинается:
— Не дай боже, не дай бог да не дай дитям моим,
Не дай дитям моим да моим внучатам
А во Киеве бывать да ведь Киева видать»²⁾).

Побежденный, удирая, говорит:

«Шьто не дай бох бывать больше на святой Руси,

¹⁾ А. Марков, № 3.

²⁾ Гильфердинг, № 60.

Как во святой-то матушки в каменной Москвы,
Да не дай бох видать мне русских сильних,
Русских сильних, могущих мне богатырей¹⁾.

Или:

«— Да не дай боле бог бывать под Киевом,
Да не детям моим, да не внучатам
Да не роду моему, да не племени».

И сказитель с гордостью и не без иронии при этом добавляет:

«Только-то Батыгушка под Киевом бывал».

Или:

«Только Идолище жив бывал,
Только поганое Киев брал.
И вся честь хвала Ильи Муромцу²⁾».

Эти слова, эти выводы звучат грозным предостережением врагу. Мы с успехом можем их напомнить фашистским головорезам, мечтающим вступить на нашу священную землю. Им не следует забывать, что они будут иметь дело с миллионами муромцев — советских богатырей. И если в незапамятные времена враги проклинали день, когда они посмели пойти на Киев, то теперь и подавно им обеспечен окончательный разгром.



Во имя чего шли на войну богатыри русские, во имя чего боролся Илья Муромец? Тут мы подходим к вопросу о связи патриотизма с социальной средой.

Буржуазные историки пытались доказать, что патриотизм, т. е. любовь, привязанность к отечеству, есть природное чувство каждого человека. Они стремились всеми мерами доказать «законность» захватнических войн, «научно» обосновать человеческие боины. История знает тысячи фактов, когда буржуа предавали родину, когда их немедленно оставляли эти «природные чувства», как только это становилось выгодным.

Впервые в истории под руководством партии Ленина — Сталина трудящиеся в великом Октябре завоевали свою подлинную Родину. Но это вовсе не означает, что до Великой Октябрьской социалистической революции у трудящихся не было своей национальной гордости, любви к своему народу. «Теорию» о «сплошной ночи», отсутствии национальных интересов распро-

¹⁾ Миллер. Исторические песни № 67.

²⁾ Гильфердинг, № 178.

страняли презренные бухаринцы, питая этим реставраторские помыслы буржуазии.

Русскому народу всегда было чем гордиться. Ленин в годы империалистической войны ставил вопрос ¹⁾: «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости?» и отвечал: «Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою родину...» Ленин подчеркивал: мы гордимся тем, что «...эта среда (великоруссов. Л. Л.) выдвинула Радищева, декабристов, революционеров-разночинцев 70-х годов, что великорусский рабочий класс создал в 1905 году могучую революционную партию масс, что великорусский мужик начал в то же время становиться демократом, начал свергать попа и помещика».

В былинах нигде не говорится о «защите родины вообще». В них имеет место осмысленная борьба за интересы трудящихся, обездоленных.

Илья Муромец, отправляясь на войну с царем Калином, говорит:

«Я иду служить за веру христианскую,
И за землю российскую
Да и за стольные Киев град.
За вдов, за сирот, за бедных людей
...А для собаки-то князя Владимира
Да не вышел-бы я вон из погребца» ²⁾.

В другой былине социальный момент еще более подчеркнут:

«Мне-ка нежаль мне вора князя Владимѣра,
И как нежаль мне б... Опраксеи Королевишны,
Ишше нежаль мне князенѡв, бояр брюшинников;
Только жаль мне божьих церквей, бедных вдов».

Количество подобных цитат можно было бы умножить. Они не оставляют сомнения в том, что богатыри, как представители народа, народом рожденные, боролись против иноземных эксплуататоров, не забывая русских угнетателей. Классовая борьба дает себя знать со всей силой. Страх Владимира перед врагами, факты спасения Киева богатырями и голью кабацкой, а не «боярами-брюшинниками» говорят сами за себя. Не случайно нет ни одной былины, где бы героем выступал Владимир, хотя именно князю, казалось бы, следовало возглавлять борьбу с врагами. Правда, тут известную роль сыграли и чисто поэтические мотивы—героизм Владимира уменьшил бы яркость образа богатыря, а именно он — объект воспевания, но классовая ненависть к феодальному князю несомненно сыграла большую роль. Об этом же говорят приводимые во многих былинах фак-

¹⁾ В. Ленин, т. XVIII, стр. 81.

²⁾ Марков, № 2.

ты, когда богатыри упрекают Владимира за то, что он не с ними советуется, а с богатеями:

«Ты не с нами думу думаешь»¹⁾.

Вообще через все былины красной нитью проходить мысль о преимуществах трудового народа перед всеми, кто живет за счет эксплуатации этого народа. Например, в образе Микулы Селяниновича фольклор подчеркивает, что подлинная сила у тех, кто создает жизненные блага, кто трудится.

Исключительную важность представляет тот факт, что былины говорят о чувстве горечи за унижения и издевательства, творимые эксплуататорами. Эта горечь отравляет чувство национальной гордости, ложится тeneвым отпечатком. Правда, это не приводит к пессимизму — народ верил в свою окончательную победу и над внешним, и над внутренним врагом.

Унижений и оскорблений в реальной действительности было немало. Они нашли свое отображение в народном творчестве. Так, лучший защитник родины Илья Муромец по наговору ценовальников попадает в заточение. Владимир легко идет на это, так как он сам боится могущественного сына народа. И если Илья остается жив, то в этом менее всего «виновен» Владимир.

Горечь, обида звучат в словах сказителя, когда он исполняет былинку «Про Добрынюшку Никитича и про Алешеньку Поповича». Добрыня уехал выполнять поручение Владимира, но последний не только не интересуется его судьбой, но даже выступает грязным сводником между Алешей и женой Добрыни. Более того, в записи Гильфердинга эта былина содержит специальный указ о высылке из Киева всех неженатых и незамужних — указ дан, чтобы принудить жену Добрыни поверить в выдумку о гибели мужа и дать согласие быть женой Поповича. Но жена Добрыни говорит:

«Под боярином жить, да будто под чертом»²⁾.

Характерно, что фольклор не случайно для этой роли выбирает Алешу Поповича. Можно предположить, что имя «Алеша Попович» само по себе не несло какой-либо социальной характеристики героя, так же, как не характеризуют героя имена: Василий Казимирович, Вольга, Микула, Буслаев и др. Но позже, на этапе четкого осмысления социальной средой, в которой бытовала былина, функции попов, как носителей обмана, жадности, разврата, имя Поповича в былинах (как и в сатирических сказках) связывается с понятием: «род поповский» со всеми его аморальными атрибутами.

1) Н. Ончуков. Печорские былины. № 18, 59, 65.

2) Н. П. Андреев. Русский фольклор, стр. 206.

Илья Муромец возражает против посылки Алеши в бой с нахвальщиком. И вот почему:

«Алешенька рода поповского;
Поповские глаза завидушие,
Поповские руки загребушие,
Увидит Алеша на нахвальщике
Много золота, серебра —
Злату Алеша позавидует;
Погибнет Алеша по напрасному».

Итак, можно утверждать, что элементы классового осмысления действительности, вражды между эксплуатируемыми и эксплуататорами присутствуют в большей или меньшей степени во всех былинах.

В поведении лучших богатырей виден негласно, но властно действующий моральный кодекс. Этот кодекс лишний раз подчеркивает высокое чувство патриотизма, чувство собственного достоинства русских людей.

Общепринятым законом является: не отступать перед врагом. Во время одной из битв удрал от врага Васька-королевич. Богатыри настигают его и убивают. Когда перед поганым Идолицем отступил Иванище, на бой идет Илья. После своей победы он возвращается к Иванищу и поучает его:

«Впредь ты так да больше не делай-ко,
А выручай Россию от поганных»¹⁾).

В былине «Илья Муромец и сын его» говорится о проезде через заставу удалого молодца. Илья посылает вслед за ним Добрыню и дает наставление:

«Поезжай-ко теперь за богатырем.
Да буде русский богатырь — побратайся,
А наверный богатырь — ты войны проси»²⁾).

Эта мораль распространяется и на бытовые вопросы. Сказитель осуждает Михайла Игнатьевича, который, поехав послом к иноземному королю, сел играть с ним «во пешки ти, во шашечки» и вконец проигрался. Еще более неодобрительное отношение встречает решение этого же Михайла жениться на чужестранке. Илья его предупреждает:

«А того же она роду ведь змеинового».

¹⁾ Гильфердинг, № 48.

²⁾ Там же, № 219.

Михайло не послушался и едва не погиб от руки жены. Его спас Илья, этим подчеркнув: не роднись с врагом, его надо ненавидеть.

В чужих странах русские люди держатся с чувством собственного достоинства:

«Он не ктит-то своёго лица белого,
А не поклоняется поганым идолам».

Мы уже видели, что Илья, как и все русские богатыри, беспощаден к врагу. Но беспощадность сочетается с гуманностью. Только в бою Илья рубит сплеча, в иных условиях он не прочь подчеркнуть свой высокий моральный облик. Девушка в Чернигове предложила ему отдохнуть. Но это была ловушка, при помощи которой девушка полонила уже сорок королей. То, чего не могли понять короли, понял Илья, и в ловушку попадает сама девушка. Королей Илья выпускает на волю:

«Да вы подьте цари по своим землям,
Да вы короли по своим Литвам...».

Впрочем, в другом варианте в заточении не короли, а молодцы русские. Илья «выпускае молодцов на святую Русь».

Былины клеймят последними словами разврат, характерный для представителей аристократической верхушки. Видя недостойное поведение Апраксии, жены Владимира, Алеша говорит ей:

«Чють не назвал я тебя сукою,
Сукою ту волочаикою»¹).

Развратное поведение Апраксии, отсутствие элементарных моральных норм, разоблачает и былина «Сорок калик со каликою».

В былевом эпосе почти полностью отсутствует мотив завоеваний чужих земель. Массы никогда не стремились покорять других, они шли на войну охотно лишь тогда, когда они имели дело с иноземным нашествием, с попиранием прав трудящихся.

Замечательно и то, что в былинах неизменно присутствует высокий оптимизм, на что не раз указывал А. М. Горький. Являясь выражением народных дум, чаяний и надежд народных, фольклор подчеркивает характерную для народа силу и мощь. Не даром Святогор говорит: «поворотил бы я всю землю подвселенную». Недаром Илья из трех дорог, лежащих перед ним, избирает самую опасную, грозящую смертью:

«А на бою-то мне... да смерть не писана».

¹) «Сборник Кириши Данилова», стр. 74—80.

Недаром Илья не объезжает Соловей-разбойника, как это настойчиво рекомендуют ему черниговцы, а едет к нему, принимает бой и побеждает.

Из обильно приведенных нами цитат со всей отчетливостью видно, что фольклор, в том числе былины, создан народом. «Теории» об аристократическом происхождении былин, проповедывавшиеся фольклористами, начиная от Келтуялы и кончая бр. Соколовыми¹⁾, рушатся при первом же, даже поверхностном ознакомлении с фольклором. Не случайно эти «теории» имеют общие черты с фашистской теорией Ганса Наумана, отрицающего вообще способность народа к творчеству. Нет надобности спорить с науманами. «Клевету надо заклеить, а не превращать в предмет дискуссии» (Сталин). Но если говорить о советских фольклористах, то им сделано недостаточно, чтобы исправить допущенные ошибки, дать подлинно марксистский анализ коренных проблем фольклора. Так и не написано то прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных, о котором говорил В. И. Ленин. Не изучен вопрос народного патриотизма в русском героическом былевом эпосе, а это изучение имело бы огромное значение в наши дни.

Этот вопрос еще ждет своего исследователя.

Январь, 1938 г.

¹⁾ Ю. Соколов впоследствии признал свои утверждения ошибочными.

БЕССМЕРТНЫЙ ОБРАЗ

Литература античного мира оказала большое влияние на развитие литературы последующих поколений. Многие образы, созданные авторами, жившими более двух с половиной тысячелетий тому назад, находят живой отклик у поэтов разных времен.

Мифология и эпическая поэзия составляли основу древнегреческой драматургии.

Одним из популярных мифов греческой мифологии является миф о титане Прометее, похитившем для людей небесный огонь. Разгневанный властелин вселенной Зевс-громовержец приказывает приковать титана к скале в далекой Скифии, где орел ежедневно клюет его печень.

Дальнейшую судьбу Прометея мифология связывает с подвигами Геракла, который убивает своей смертоносной стрелой орла, разбивает цепи и освобождает титана.

Греческий поэт Эсхил (V век до нашей эры) создал бессмертный образ Прометея в своей трагедии «Прометей прикованный». Это крупное создание мировой литературы грандиозно по замыслу и стилю. С большой силой и любовью рисует Эсхил страдания Прометея за благо человечества. Исключительной силы достигает сцена, когда демоны Власть и Насилие — слепые слуги Зевса — приказывают Гефесту приковать титана к скале. Трагическому молчанию Прометея, его мужественным переживаниям и непреклонности соответствует суровая природа «земли далекой Скифии».

«Дикая пустая дебрь..., скалы, открытые ураганам... скалисто-верхие кручи..., безлюдный утес», — таков строгий пейзаж, несколькими мазками мастерски нарисованный Эсхилом.

В отличие от грубого, вызывающего поведения зевсовых слуг — Власти, Насилия и особенно Гермеса, поэт тепло, лирично изображает сторонников Прометея — девушек-Океанид, сочувствующих безвинным страданиям титана.

Противопоставление борющихся сторон и нарастание действия — основные способы драматического раскрытия сюжета «Прометея прикованного».

Несмотря на то, что виновником трагедии титана является Зевс, непосредственно перед зрителем он не представлен. Здесь лишь исполняется его воля, приказания.

Наряду с общим нарастанием действия, постепенно шаг за шагом раскрывается образ владыки вселенной. Зевс — тиран, деспот, противник всего разумного, живущего. Он казнит мудрого защитника человечества, он является причиной страданий невинной девушки Ио.

Прометей богоборец. Он открыто заявляет: «Ненавижу всех богов!» Возникает вопрос, как мог Эсхил-жрец выступить против верховного божества. Решение этой проблемы усложняется тем, что две части данной трилогии до нас не дошли. Это дает повод буржуазным исследователям делать предположение, что в последней части трилогии Прометей примиряется с волей Зевса. Отсюда вывод: неограниченная власть Зевса и всякая тирания — непоколебима, борьба с ней — дело бесполезное, ведь даже титан Прометей преклоняется перед громовержцем! Маркс не допускал мысли о том, что титан мог смириться с властью Зевса.

Вполне возможно, что уступает сам Зевс, преклоняясь перед человеческой мудростью, перед расцветом человеческого творчества.

Маркс высоко ценил произведения Эсхила (Эсхил, Шекспир и Гете — любимые поэты Маркса). Он неоднократно использовал в своих работах образ Прометея — «самого благородного святого и мученика в философском календаре». Рассматривая противоречия капиталистической системы и подчеркивая нищенское положение рабочего класса, Маркс и Энгельс писали:

«Светлое жилище, называемое Прометеем у Эсхила одним из величайших даров, посредством которых он превратил дикаря в человека, перестает существовать для рабочих». (Маркс и Энгельс — Подготовительные работы к «Святому семейству»).



Благодаря своей многогранности, величественности мысли, благородству души, твердости характера — Прометей сделался любимым героем произведений поэтов различных времен и народов. Многие авторы обращались к Прометею как к образу борца за освобождение человечества. Прометей стал символом богоборчества.

Особенно большой интерес к мифу о титане Прометее появляется у поэтов конца XVIII и начала XIX столетий.

Когда Байрон был еще на школьной скамье, его увлек образ Прометея. На школьной сцене был поставлен отрывок из Эсхилловского «Прометея» при активном участии будущего поэта.

В одном из писем к Мэрею в 1817 году Байрон писал: «Прометей так всегда занимал мои мысли, что я легко могу допустить, что его влияние отразилось на всем, мною написанном».

Действительно, в творчестве Байрона мы неоднократно встречаемся с прямым или косвенным влиянием образа титана. Большую роль сыграл образ мужественного Прометея в формировании Байроновского характера. Прометеевский дух, смелость мысли, стремление к свободе человечества — значительные стороны сложного характера поэта. Прометей был прообразом многих мятежных героев Байрона.

В эпоху жестокой реакции первой четверти XIX века Байрон находился в рядах борцов за человеческую свободу. «Манфред» и «Каин» наиболее революционные поэмы Байрона. На них сказалось наибольшее влияние образа мужественного Прометея.

Манфред разочарован в людях, в жизни, но он славит силу человека, славит непримиримый прометеевский дух. Манфред — богоборец. Он даже на смертном одре не признает бога.

Байрон выступал против религии потому, что церковь была оплотом контрреволюционного «Священного союза» и сообщником послереволюционной реакции.

«Каин» — высшее выражение байроновского протеста. Его содержание составляет известная библейская легенда об Адаме и Еве, о грехопадении, о ссоре Каина и Авеля, об убийстве Авеля и о проклятии, которым бог обрек Каина на вечные скитания.

Но в образе Каина Байрон, в противоположность библейской легенде, изображает великого мятежника, борца за справедливость. Каин восстает против тирана вселенной. Он не принимает участия в общей молитве. Каин и другой персонаж Люцифер (дух, не признающий бога) — «существа, дерзнувшие создать свое бессмертие, взглянуть в лицо всеильному тирану».

Каин — это пытливый человек, которому «тяжело жить на земле»; он дерзает «взглянуть на все, что хочешь». Каин жаждет знания, «но лишь затем, чтоб знание служило дорогой к счастью». Каин — это новая редакция Прометея. Наибольшего напряжения достигает сцена, когда Каин по просьбе своего брата Авеля соглашается помолиться богу и произвести жертвоприношение.

Интересно сравнить молитвы Авеля и Каина. Молитва Авеля — это полная покорность богу, слепое повиновение. Молитва Каина — бунт, вызов богу, ненависть к нему. Бог не хочет принимать жертвы Каина. Вихрь опрокидывает его жертвенник. Это и есть кульминационный момент драматической поэмы.

«Я больше жертв не буду приносить!» — восклицает Каин. Он кричит о необходимости «низвергнуть в прах угодника небес». «Твой бог до крови жаден!...». Каин убивает брата, который пытается удержать его от восстания против небесного тирана. Каин,

подобно Прометею, наказан бессмертием и предан вечным скитаниям.

В «Каине» Байрон воспел любовь к познанию, к науке, любовь к человеку, угнетенному земными тиранами и религиозными предрассудками.

Еще одним подтверждением признания Байрона о том, что Прометей всегда занимал его мысли, является гимн в честь титана «Прометей». Поэт с восхищением рассказывает о мужественном титане, который

«...в бессмертии своем
На горе смертных он не мог
Смотреть бестрепетно, как бог,
С высокомерным торжеством».
За это Прометея «обрек
Страданиям бессмертным рок.
Утесу, коршуну, цепям,—
Всему, что огненным сердцам
Должно невыносимым быть»¹⁾.

Над мудрым Прометеем «бессильна власть неба и земли». Далее Байрон говорит, что в

«Нашем смертном сердце жив
Огонь небесный, как в тебе».

Речь, безусловно, идет об огне восстаний. Подлинный борец за свободу, подобно Прометею, сможет сохранить твердость в бою, найти упоение в восстании, остаться твердым при пытке, сможет «смерть в победу обратить».

В Прометее Байрон видел «символ, немой призыв к воле и судьбе».

**

Через несколько лет после Байроновского «Прометея» революционный лирик-романтик, друг Байрона — Шелли положил этот миф в основу лирической драмы «Освобожденный Прометей». В предисловии к нему Шелли писал:

«Я испытал отвращение к такой слабой развязке, как примирение Поборника человечества с его Утеснителем. Моральный интерес вымысла, столь мощным образом поддерживаемый страданием и непреклонностью Прометея исчез бы, если бы мы могли себе представить, что он отказался от своего гордого языка и робко преклонился перед торжествующим и коварным противником».

Только такой, а не иной, по мнению Шелли-революционера, могла быть развязка драмы.

¹⁾ Байрон. «Прометей». Перевод М. Казмичова.

Относительно Шелли Маркс писал:

«Кто понимает и любит его, сожалеют, что Шелли умер двадцатидевятилетним, ибо он был подлинным революционером и всегда относился бы к авангарду социализма».

Действительно, весь жизненный путь Шелли — это революционная борьба. Шелли пропагандировал революционное восстание. Шелли перед нами выступает как поэт, любящий жизнь природы. Восстание против тирана он рассматривает как одно из проявлений мудрой Природы.

В «Освобожденном Прометее» поэт достиг вершины своего революционного творчества. Он смог подняться до больших обобщений. Юпитер — это небесный и земной тиран. Юпитер — символ зла. Прометей — символ добра.

Юпитер сам заявляет, что его власть «основана на вере и страхе, порожденном вместе с адом»¹⁾).

Далее Юпитер говорит:

«Я отныне всемогущен...

Моей бессмертной силе все подвластно,

Лишь дух людской огнем неугасимым

Еще горит, взлетая к небесам».

Этот людской неугасимый дух зажег Прометей.

...Три тысячи лет провел титан в страданиях и муках. Его не смогли поколебать ни пытки, ни угрозы Юпитера.

Если Байроновские герои, движимые духом Прометея, просили смерти (например, Каин, да и гимн «Прометей» пессимистичен — это мотивы мировой скорби, навеянные реакцией 20-х годов), то Прометей Шелли доволен тем, что он бессмертен. Он не ищет смерти.

«О, горе! О, горе!

Тоска всегда. Навеки ужас пытки.

Глаза мои без слез, закрыты — тщетно:

В душе, терзаньем жгучим озаренный,

Ясней лишь вижу все твои деянья,

Утонченный тиран! В могиле мир.

В могиле все скрывается бывшее,

Прекрасное, но я, как Бог, бессмертен,

И смерти не хочу искать. О, пусть,

Свирепый царь, ты страшно мстить умеешь,

В священни нет победы. Те виденья,

Которыми ты мучаешь меня,

Моей душе терпенья прибавляют.

И час придет и призраки не будут действительных вещей»²⁾).

Это не картина какой-то древности. Здесь затронуты злобо-

¹⁾ Шелли. «Освобожденный Прометей». Пер. К. Бальмонта.

²⁾ Там же.

дневные вопросы. Это отражение реакции 20-х годов, когда «в могиле мир, в могиле все скрывается благое».

Но Прометей твердо убежден в падении тирана. Он уверен, что «сойдутся народы, громко восклицая: любовь, свобода, правда!».

Природа восстает против Юпитера и освобождает Прометея.

С изумительной теплотой и лиричностью рисует Шелли встречу Прометея с сестрами-нимфами, со своей возлюбленной — Азией, с матерью Землей.

Вскоре падает тирания Юпитера.

В мире произошли большие изменения. Шелли яркими красками изображает торжество любви, свободы, правды. Весь мир ликует.

Для Шелли особенно важно показать свободных людей.

Дух Часа рассказывает:

«Исчезли ревность, зависть, вероломство и ложный стыд... Суды и тюрьмы, все, что было в них, Все, что их спертым воздухом дышало—оружья пыток, цепи и мечи—все исчезло.

Упала маска грустная отныне,

Повсюду будет вольным человек.

Брат будет равен брату, все преграды

Исчезли меж людьми; племен, народов.

Сословий больше нет, в одно все слилось

И каждый полновластен над собой».

Развязка «Освобожденного Прометея» оптимистична. Люди и духи, боровшиеся за освобождение Прометея, боролись за свою свободу.

Изображая счастливую жизнь после свержения власти Юпитера, Шелли призывает к свержению всякой земной тирании.

Не проходит мимо этого бессмертного образа и великий народный украинский поэт Т. Г. Шевченко.

Поэма «Кавказ», в которой мы встречаемся с образом Прометея, — это исключительно смелый протест поэта против российской действительности времен Николая I, против царского деспотизма, против крепостничества, против угнетения подвластных России народов.

В образе Прометея у Шевченко представлен угнетенный народ.

Поэт рассказывает о страданиях человечества:

«Споконвіку Прометея

Там орел карає,

Щодень божий довбе ребра

Й серце розбиває¹⁾».

¹⁾ Шевченко. «Кавказ».

Но Шевченко уверен в неистощимости народного гнева, он верит в бессмертие народа.

«Розбиває, та не вип'є
Живучої крови, —
Воно знову оживає,
І сміється знову.
Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля».

Шевченко верил в возможность освобождения человечества революционным путем.

*
**

Образ Прометея, созданный греческим трагиком Эсхилом, в истории мировой литературы имеет много редакций с различными оттенками. Прометей это народное создание. С этим образом у народа, веками угнетаемого земными тиранами и духовными предрассудками, связаны порывы к своему освобождению; с этим образом связан расцвет свободного творчества человека, рост культуры.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК А. А. БЛОКА

Советский читатель осваивает литературное наследство прошлого как представитель самой высокой и цветущей в мире культуры. Он вооружен марксо-ленинским воззрением на искусство, требователен, вдумчив, проницателен и поэтому одобряет все подлинно художественное. Он ставит перед собой цель из всей суммы особенностей того или иного автора выделить положительное, извлечь из него для себя пользу, не забывая при этом о негативном. Особенно трудно осуществить последнее при оценке творчества писателей, мировоззрение которых чуждо пролетариату. Подход в таких случаях должен быть в высшей степени критическим. В этом плане осуществляется подход к Александру Блоку.

Блок является выдающимся представителем русского символизма, искусства, глубоко враждебного пролетариату, непосредственно направленного против зарождавшейся пролетарской литературы.

Символизм как литературное течение возник на рубеже XIX—XX ст.ст., в эпоху империализма, в период нарастания классовых противоречий, упадка. Символизм, сделавшись искусством господствующих классов России, целиком отражает их идеологию, проповедуя надклассовость искусства, выдвинув реакционный лозунг «искусство для искусства», проповедуя крайний индивидуализм художника, который был провозглашен личностью необыкновенной.

Блок, на протяжении большого периода своей творческой деятельности считавший справедливыми установки символизма, доведший до совершенства его художественные приемы, был одним из немногих представителей искусства, приветствовавших Октябрьскую революцию, хотя и не понимал вполне ее сущности. Это признание революции явилось результатом отталкивания от буржуазного общества и его культуры, обреченность и ограниченность которых Блок в конце концов ясно осознал.

Мы рассматриваем приветствие Блоком революции как замечательный пример преодоления крупным художником рамок буржуазно-дворянской классовой ограниченности. Мы не забы-

ваем о том, что это преодоление не совершалось путем уяснения сущности революции и перспектив послереволюционного развития России, но сам по себе факт такого преодоления не может быть не оценен нами как положительный, не может не уменьшить расстояния между Блоком и нами.



В развитии русского символизма творчество А. Блока означает высшую ступень. В мировой литературе найдется немного примеров столь полного подчинения всех художественных средств языка поставленной перед собой автором основной идее, такого совершенства, с каким оно осуществляется. У Блока, как и у других поэтов-символистов, этой идеей является преобразование реальной действительности, противопоставление ей мира религиозно-мистических представлений, мира иносказаний и намеков.

Блок наиболее утонченно пользуется приемами преобразования действительности: символом-знаком, таящим за внешним смыслом более глубокое содержание, метафорой, сочетаниями слов и звуков.

В юношеских стихотворениях Блока разгадка символов не представляет особой трудности. Символика еще в незначительной мере индивидуальна, можно даже сказать, традиционна, то же касается и метафоризации, которую Блок еще не изменяет, а лишь ограничивается одним ее подновлением. Явления и вещи еще в основном сохраняют свои обычные названия.

«Пусть светит месяц—ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье —
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья».

Такие простые символы как «месяц», «ночь», «весна», «бурное ненастье» могут быть поняты каждым читателем.

«Полный месяц встал над лугом,
Неизменным дивным кругом,
Светит и молчит.
Бледный, бледный луг цветущий,
Мрак ночной по нем ползущий,
Отдыхает, спит».

«Месяц», «луг», «ночной мрак» отнюдь не следует считать символами. Это понятия вполне конкретные. Метафоры: «весеннее счастье», «зимний день», «дымные тучки», «счастье брезжит», «луна проснулась», «дышит утро», «спустилась мгла» — метафоры обычные, встречавшиеся еще у предшественников Блока, они

лишь в известной мере подновлены поэтом. Сравнения также несложны.

«Она молода и прекрасна была,
И чистой Мадонной осталась,
Как зеркало речи спокойной, светла.
Как сердце мое разрывалось!..
Она беззаботна, как синяя даль,
Как лебедь уснувший казалась».
«Мне снилась снова ты, в цветах, на шумной сцене,
Безумная, как страсть, спокойная, как сон».

Однако в рифмах и звучаниях юношеского сборника «Ante Lucem» чувствуется будущий Блок «Стихов о Прекрасной Даме», «Распутий», «Снежной маски» и др. Уже здесь стихам его свойственны напевность, богатство и разнообразность ритмических рисунков более поздних стихотворений.

«Ты была у окна,
И чиста, и нежна,
Ты царила над шумной толпой.
Я стоял позабыт
И толпою сокрыт
В поклоненьи любви пред тобой».
«Теряет берег очертанья.
Плыви, челнок!
Плыви вперед, без содроганья
Мой сон глубок».

«Дышит утро в окошко твое,
Вдохновенное сердце мое,
Пролетают забытые сны,
Воскресают виденья весны,
И на розовом облаке грез,
В вышине чью-то душу пронес
Молодой, народившийся бог...».

В «Ante Lucem» заметна установка на создание впечатления таинственности: обращения неизвестно к кому, употребление, правда, редкое, неопределенного местоимения «кто-то», намеков «какая-то», «чья-то».

«Бледный месяц блесит на воде..
Кто-то шепчет, поет и любит».
«Объемлет сырый дух, бессилие труда,
Тоскующий покой, какая-то утрата».
«В вышине чью-то душу пронес,
Молодой, народившийся бог».

Среди обычных метафор, которыми пользуется Блок в «Ante Lucem», встречаются совершенно новые и оригинальные: «оглушающая тьма», «прохладный мрак», «гаснут впечатления», «утро застучалось» (контекст: «Сырое утро застучалось в ее забытое окно»), «виденье лазурное» и др.

Небольшой период времени—два-три года—отделяет сборник «Ante Lucem» от «Стихов о Прекрасной Даме» и сборника «Распутья». Но какая разница между ними! Если в «Ante Lucem» Блок лишь частично пользуется приемами символизма, то в последующих сборниках, входящих в первую книгу стихотворений, все художественные средства языка направлены на реализацию мысли о том, что искусство — «крылатая мечта», «таинственный аэроплан, чтоб отлететь от земли».

Слова и символы подбираются Блоком такие, чтобы они ничем не напоминали действительности. Блок почти никогда не говорит тут о вещах и явлениях прямо, а ограничивается лишь намеками. Обозначения не являются логически точными, а лишь знаменуют какое-нибудь трудно уловимое явление жизни. Впечатление ирреальности и таинственности усиливает введение неопределенных местоимений «кто-то», «что-то» и не названных персонажей, использование безличных предложений, употребление вместо указаний времени и места действия намеков «где-то», «когда-то».

«Кто-то шепчет и смеется,
Сквозь лазоревый туман.
Только мне в тиши взгрустнется —
Снова смех из милых стран!..

«Снова шопот—и в шептаньи
Чья-то ласка, как во сне,
В чьем-то женственном дыханьи,
Видно, вечно радость мне!»

«Все кричали у круглых столов,
Беспокойно меняя место.
Было тускло от винных паров.
Вдруг кто-то вошел—и сквозь гул голосов
Сказал:—«Вот моя невеста».

«Мы странствовали с Ним по городам.
Из окон люди сонные смотрели.
Я шел вперед, а позади—Он сам
Всепроникающий и близкий к цели».

«Странен был, простой и скудный
Молчаливый нелюдим

И внимательный, и чудный
Тайный глаз следил за ним».

«Там—в улице стоял какой-то дом,
И лестница крутая в тьму водила».

Центральным образом сборника и всего этого периода творчества является образ Прекрасной Дамы. Из всех созданных символизмом этот образ наиболее сложный и двойственный. В нем совершенно отсутствуют реалистические детали, характер его религиозно-символический—это воплощение «Вечной Женственности», «Мировой души», но тем не менее тут следует искать конкретные черты любимой девушки. Содержание образа обусловило особенности поэтического словаря Блока. Торжественность подчеркивается употреблением архаизмов, славянизмов, прописных букв, слов, связанных с религиозной символикой, а также рыцарского и феодального словаря: витязи, пажы, вассалы, рыцари, короли, цари, царевны, мечи, фемелы, кельи, храмы, алтари, монахи, лампы, «сие», «боярышня», «терема», «заморские гости», «вкусил», «оний день» и т. п.

«Безмолвный призрак в терему,
Я—черный раб проклятой крови.
Я соблюдаю полутьму
В ее нетронутом алькове».

«Я—меч, заостренный с обеих сторон.
Я правлю, архангел, ее судьбой.
В щите моем камень зеленый зажжен,
Зажжен не мной,—господней рукой».

«Она сошла на землю не впервые,
Но вокруг нее толпятся в первый раз
Богатыри не те, и витязи иные...
И странен блеск ее глубоких глаз».

«Царица смотрела заставки—
Буквы из красной позолоты.
Зажигала красные лампы,
Молилась богородице кроткой».

«О я привык к этим ризам
Величавой Вечной Жены...».

«Блекнут ланиты у дев златокудых,
Зори не вечны, как сны.
Терны венчают смиренных и мудрых
Белым огнем Купины».

Впечатление таинственности, запредельности, возвышенности усиливается употреблением слов: призраки, виденья, сны, туманы, сумраки; эпитетов: «надежды нездешние», «таинственные сумерки», «призрачные сны», «грусть несказанных намеков», «красота неизреченная», «тайны без конца». Если в «Ante Lucem» восприятие слов в основном должно быть конкретным, то в наименьшей мере это касается «Стихов о Прекрасной Даме» и «Распутий».

Образы, в которых дается представление о Прекрасной Даме (цветок повилики, средневековая дама), понятия «смех», «шопот» и др., приобретают значение символа. Желая усилить противоречие между реальной действительностью и поэтическим образом, Блок обращается с символом как с обыкновенной вещью, сам становится «действующим лицом» стихотворений с иноскаательной темой.

«Я надел разноцветные перья,
Закалил мои крылья—и жду.
Надо мной, подо мной—недоверье,
Расплывается сумрак—я жду». («Распутья»).

«Среди гостей ходил я в черном фраке.
Я руки жал. Я, улыбаясь, знал:
Пробьют часы. Мне будут делать знаки,
Поймут, что я, кого-то увидал»... («Распутья»).

«Навстречу мне из темноты
Поднялся человек.

.

Он обернулся—встретил я
Один горящий глаз.
Потом сомкнулась полынья—
Его огонь погас». («Стихи о Прекрасной Даме»).

«Сегодня жду моих гостей
И дрогну, и сжимаю руки.
Давно мне не было вестей,
Но были шорохи и стуки». («Стихи о Прекрасной Даме»).

«Я знал часы, когда сойдет
Она—и с нею отблеск шаткий
И, как злодей, за поворот
Бежал за ней, играя в прятки».

«Укрываюсь в ночные пещеры,
И не помню суровых чудес.

На заре—голубые химеры
Смотрят в зеркало ярких небес». («Стихи о Прекрасной Даме»).

В «Стихах о Прекрасной Даме», «Распутьях» Блок не ограничивается подновлением и использованием традиционных метафор, эпитетов, сравнений. Он выступает в этой области как смелый и оригинальный новатор, в котором виден будущий «поэт метафоры» «Снежной маски», «Фаины» и др. Он стоит здесь уже на пути создания особой метафорической речи, которой пользуется во второй книге стихотворений. Метафоры и эпитеты Блока свежи и индивидуальны. Лишь изредка встречаются среди них «обычные» вроде: «синие снега», «голубая даль», «странная тишь». Они как бы оттеняют заново созданный Блоком метафорический словарь. Сравни эпитеты: «звездные сны», «жемчужные сны», «струйный бег», «морозное кольцо», «разноцветная ложь», «час бездонный», «безжеланно-туманная высь», «голос серебристо-утомленный» «угрюмые созвездия», «жалобные руки», «грозовые надежды», «легкоперстный вздох цветов», «ненасытная ночь», «невозмутимая тишина», «бессонная тишина», «певучая вьюга», «вздох весенний», «бездонный вздох» и др. Метафоры: «сумерки невнятно трепетали», «свет выбегал», «вечер придвинется», «мечтания бурь», «смеющийся восход», «вздохнул холодный снег», «ветер, бьющийся в тревоге», «мечта, ушедшая в туманы», «задыхалась тоска», «запевала метель», «небо тихо вспыхнуло заревом стыда». Сравнения: «Вечер стал матовый, как женская рука», «Жизнь медленная шла, как старая гадалка», «День был нежно-серый, серый, как тоска» и др.

Уже в первой книге Блок широко использует необычные словосочетания, соединяет понятия и образы, противоречащие друг другу: «звонкая тишина», «жарки зимние туманы», «ласковый шопот вьюги», «лазурная тишь», «задумчивая дверь», «запевающий сон», «синие загадки», «лазурная лень» и др.

Из всего сказанного видно, что Блок старался изолировать от действительности в сфере мистических переживаний, уйти в созданный собственной фантазией ирреальный мир символов. Он даже прямо говорит об этом:

«Все лучи моей свободы
Заалели там.
Здесь снега и непогоды
Окружили храм».

Но внешний мир слишком настойчиво заявлял о своем существовании. Блок старается освободиться, как он сам выразился, от «чрезмерно-сказочного мистицизма», но целиком вытравить из своего создания и поэзии мистицизма он не мог. Полностью он

не изменил своих художественных приемов. Действительность проявляется гораздо глубже во второй книге («Снежная маска», «Город», «Ночная фиалка», «Вольные мысли» и др.). Но все же Блок не хочет видеть действительность такую, какой она существует на самом деле. В результате этих противоречий происходит своеобразное преломление действительности в сознании Блока. Наиболее характерным приемом является намеренная нечеткость и туманность в передаче тем и образов. Своих «героев» Блок очень редко определяет конкретным существительным, которое создало бы о них точное представление. Часто он совсем пропускает такие существительные:

«Возвратилась в полночь. До утра
Подходила к синим окнам зала.
Где была?—Ушла и не сказала.
Неужели мне пора?».

«Пробивалась певучим потоком,
Уходила в немую лазурь,
Исчезала в просторе глубоком
Отдаленным мечтанием бурь».

«Подвела мне брови красным,
Посмотрела и сказала».

Кто исчез, кто подвел брови? Неизвестно. Остается впечатление загадочности. Иногда Блок заменяет существительные прилагательными и местоимениями «Он», «Она». Кто они такие—читатель должен догадаться, а это не всегда легко:

«Ушел он, скрылся в ночи,
Никто не знает, куда.
На столе остались ключи,
В столе—указанье следа».

«Его встречали повсюду
На улицах в сонные дни.
Он шел и нес свое чудо,
Спотыкаясь в морозной тени».

«Неотвязный стоит на дороге,
Белый—смотрит в морозную ночь».

«Он входил, простой и скудный,
Не дышал, молчал и гас.
Неотступный, изумрудный,
На него смеялся глаз». («Стихи о Прекрасной Даме»).

Во второй книге Блок как бы пренебрегает обычными значениями слов и создает особую метафорическую речь. Оригинальность и сложность метафоризации Блока здесь находит высшее выражение. Каковы ее особенности? Конкретные детали метафорических образов также метафоричны.

«И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу». («Незнакомка»).

«И рыжий сумрак глаз твоих
Таит змеиную неверность». («Фаина»).

«И теплятся очи, как свечи ночные» (там же).

«И под маской—так спокойно
Расцвели глаза». («Снежная маска»).

«Руки белые твои—две холодные змеи».

«И под знойным снежным стоном
Расцвели черты твои». («Фаина»).

Для второй книги характерно увеличение метафор, усложнение их и использование развернутой формы метафоры: «Брызнул в глаза час хрустальный», «мечты пронзительный осколок», «двойная отравка красоты», «шлейф, забрызганный звездами», «заря испугалась», «утро копошилось», «безнадежно догорела свеча», «вечность бросила в город оловянный закат», «день поблек изящный и невинный», «неизбежные глаза», «мгла заломила руки», «вздыхает по дорожкам ночь». В пределах одного сборника, напр.: «Снежной маски», «Фаины», наблюдается последовательное развитие метафоры, напр.: вместо «змеиные кудри» Блок говорит просто «змеи», темноту он называет уже не просто трауром, а «фатой траурной птицы», так как траур смог бы вызвать представление о реальной темноте. Или о змее он говорит: «На конце ботинки узкой дремлет тихая змея». Блок нарочно подчеркивает это для усиления впечатления нереальности. Напр. одна из фантастических возлюбленных Блока гадает на картах ночи (первоначальная метафора: «Раскинулась картами ночь»). Метафору «растерзанная мечта» сменяет «кровь растерзанной мечты». Не менее сильно впечатление загадочности, когда стихотворение непосредственно начинается метафорическим рядом:

И опять влекут от сердца
Эту дверь.

И опять влекут от сердца
Эту тень.

И опять, остерегая,
Знак дает,
Чтобы медленный растаял
В келье лед». («Снежная маска»).

«В длинной сказке,
Тайно кроюсь,
Бьет условный час.

В темной маске
Прорезь
Ярких глаз». (Там же).

«А под маской было звездно.
Улыбалась чья-то повесть,
Короталась тихо ночь». («Под масками»).

«Под маской» — означает внутренний мир поэта. «Было звездно» — означает, что поэт был в данный момент счастлив. На этом очень эффектном приеме у Блока построено большинство стихотворений. Одна метафора становится объектом метафоризации для одной или нескольких производных метафор: «кубок темного вина», «кубок долгой страстной ночи», «вьюжное море», «вьюжные трели», «легкая брага снежных хмелей», «снежный сон», «снежный крест», «станы снежных матчей», «кололи снежные иглы», «пронзили снежные иглы», «среброснежные покои», «среброснежные чертоги», «среброснежная ночь». Основная метафора «снежная выюга» имеет целый ряд производных метафор: «серебро выюги», «среброзвездный снег», «серебром своих выюг занавесила». В поэме «Снежная маска» соединяется несколько таких производных метафорических тем. Наряду с методом реализации символа Блок применяет и реализацию метафоры.

«Большие крылья снежной птицы
Мой ум метелью замели»...

«О, стихи зимы среброснежной!
Я читаю вас наизусть». («Снежная маска»).

«Рукавом моих метелей
Задушу.
Серебром моих веселий
Оглушу.

На воздушной карусели
Закружу». (Там же).

Большинство метафор во второй книге представляют собой импрессионистические словосочетания, которыми Блок еще широко пользовался в «Стихах о Прекрасной Даме» и «Распутьях». Напр.: «снежно-белое забытье», «ликованье тротуара», «танец встреч», «снежный стан», «звонкосиний час», «тишина цветет», «снеговой костер», «пожар метели белокрылой», «огонь зимы палящей», «светит мгла», «ветер голубой», «догорали хрустали», «дзвенели угольки», «руки брезжили», «нагло скромн дикий взор» и т. п.

Во второй книге стихотворений меняется не только содержание символов, но и находит свое высшее выражение реализация символа. Реализующиеся символы тут гораздо сложнее, чем в первой книге.

«Открыли дверь мою метели,
Застыла горница моя,
И в новой снеговой купели
Крещен вторым крещеньем я».

«Стерегут мне келью совы».
«Я всех забыл, кого любил,
Я сердце вьюгой закрутил,
Я бросил сердце с белых гор,
Оно лежит на дне!» («Снежная маска»).

«Она дарит мне перстень вьюги
За то, что плащ мой полон звезд». («Снежная дева»).

«Я опрокинут в темных струях
И вновь вдыхаю, не любя,
Забытый сон о поцелуях,
О снежных вьюгах вокруг тебя».

Школа символистов, в связи с своим основным заданием уводя читателя от окружающей жизни, часто в ущерб содержанию, уделяла особое внимание «отделке» внешней стороны произведений, т. е. работе над звучаниями, ритмами, рифмой и достигла тут значительных успехов. Блок в этой области достигает совершенства. Музыкально-звуковая выразительность, эмоциональность, разнообразие ритмических рисунков и способов рифмовки в стихотворениях Блока поразительны. Они отодвигают на второй план само содержание, так как невольно, забывая о нем, читатель попадает во власть звуков, отдается обаянию специфической для лирики Блока мягкой напевности. Поражает умение поэта воспользоваться миром звуков для передачи самых тонких и смутных субъективных настроений. В этом мире он больше чем везде является новатором и, что особенно важно отме-

тить, новшества его не были искусственны, они «привились» очень скоро и легко, сделавшись достоянием русской поэзии. Блок решительно рвет со всем, что ограничивает меру музыкальной выразительности и стесняет полет его фантазии—традиционной системой стихосложения, канонической рифмой. Он находит новые ритмические интонационные средства. Уже в первой книге стихотворений Блок пользуется так называемыми «дольниками»—стихами, в которых учитывается лишь число ударных слогов.

«Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад».

Сама природа символизма обусловила широкое использование «свободного стиха», в котором строки резко отличаются друг от друга по количеству слогов и ритму.

«Крылья легкие раскину,
Стены воздуха раздвину,
Страны дольные покину.
Вейтесь, искристые нити,
Льдинки звездные, плывите,
Вьюги дольные, вздохните». («Крылья»).

«Подвела мне брови красным,
Поглядела и сказала.
Я не знала:
Тоже можешь быть прекрасным,
Темный рыцарь, ты!».

«Он рассказывает сказки,
Опершись на меч.
И она внимает в маске.
И за ними—тихий танец.
Отдаленных встреч». («Снежная маска»).

Использование отдельных звуков, их сочетаний, звуковых повторов, внутренних рифм, аллитераций, ассонансов, песенных повторов создает напевность лирики Блока.

«О весна без конца и без краю—
Без конца и без края мечта!»

Певучесть в данном случае обуславливает повторение «а».
«В час рассвета холодно и странно,
В час рассвета ночь мутна.

Дева света! Где ты, донна Анна?
Анна! Анна!—Тишина».

Тот же эффект достигается повторением «н». Приведенный пример очень хорошо показывает, в какой степени смысл подчинен у Блока фонетике.

«Утихает светлый ветер,
Наступает серый вечер,
Ворон канул на сосну,
Тронул сонную струну».

В первых двух строках повторяется «е» и используется сходство звучаний «ветер» и «вечер». Во второй—повторяется «у».

«Небо—в зареве лиловом,
Свет лиловый на снегах,
Словно—в новых временах».

Повторяется «о».

«И какие-то печали
Издали,
И туманные скрижали
От земли.
И покинутые в дали
Корабли».

Повторяется «и».

Иногда эта певучесть бывает чрезмерной. Ритмические рисунки у Блока очень часто достигают вершины затейливости и красоты. Стихотворение читается особенно легко, напоминая собой искусно сплетенное тончайшее кружево.

«Но в камине дозвенели
Угольки.
За окошком догорели
Огоньки». («В углу дивана»).

«Поздним вечером ждала
У кисейного окна
Вплоть до раннего утра.
Нету милого—ушла.
Нету милого—одна.
Даль мутна, светла, сыра». («Город»).

Блок довольно часто пользуется ритмом разговорной речи. Напр.:

«Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовней». («Фаина»).

Традиционный способ «точной рифмы» также с успехом нарушается Блоком. Очень часто Блок рифмует лишь едва сходные по созвучию слова: *ложи—ничтожен, жадно—безотрадной, зимний—схимник, гордыня—синий*. Часто он рифмует два одинаковые слова: *«расцвели глаза», «взор упал в ее глаза»*. Иногда намеренно последнюю строчку совсем не рифмует. Последний прием дает очень хороший звуковой эффект—лишает стихотворение дешевой слащавости:

«Я, какие хочешь, сказки
Расскажу,
И, какие хочешь, маски
Приведу».

Было уже сказано, что вторая книга произведений Блока стоит гораздо ближе к действительности, чем первая. Но тут он стремится объединить реальное с фантастическим, он соединяет чисто условные фантастические образы с реальными. Это часто приводит к тому, что реальные образы тоже воспринимаются читателем как фантастические. Но в общем можно сделать вывод, что символистический метод Блока, нашедший свое высшее выражение в «Снежной маске», уже во втором томе лирики начинает эволюционировать в сторону большего упрощения и приближения к реализму. В третьем томе произведений этот процесс значительно усиливается. Критическое отношение Блока к декаденству отражается на его художественном мышлении, языке, художественных приемах. Во всех стихотворениях этого периода Блок резко ослабляет употребление метафоры и, главным образом, ее сложной развернутой формы. Он просто обозначает явления:

«Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет».

Сложные эпитеты, метафоры, сравнения сменились такими простыми обозначениями как «жаркое лето», «метельная зима»,

«смертельная скука» и подобное. Правда, в некоторых циклах сборника («Арфы и скрипки», «Кармен») почти целиком преобладают приемы символизма, но в основном Блок отходит от возвышенной лексики «Стихов о Прекрасной Даме» и «Снежной маски», от затейливых ритмов и прихотливых звучаний. Язык становится прозаическим, иногда подчеркнуто грубым. Сравни: «ни охнуть ни вздохнуть», «хватъ похватъ, а сердца нет», «воет как брошенный пес», «прогнивший хлеб». Блок вновь начинает пользоваться классическими размерами стиха. Стих его становится экономней и чеканней.

Очень своеобразен язык поэмы «Двенадцать».

Особенности поэмы обусловлены, с одной стороны, отношением Блока к революции, а с другой—применением в трактовке столь необычной для Блока темы символистических методов. Блок, глубоко ненавидевший современное ему общество и его культуру, приветствовал революцию как очистительную силу. Но он не понимал, что возникает взамен на развалинах старого мира. Революция представляется ему стихийным явлением, революционный народ—не организованной силой, а разбушевавшейся гольтибой. В характере восприятия им революции следует искать причину такой характерной черты поэмы как контрастность образов, которая сказалась в лексике. Напр.: «черный вечер», «белый снег», «свобода без креста», «Иисус с кровавым флагом». Восприятие революции как разгула люмпен-пролетарской стихии обусловило широкое использование уличного жаргона, языка городского дна, нецензурных выражений. «Уж я темячко почешу, почешу, Уж я семечки полушу, полушу», «запирайте этажи», «толстоморденькая», «у ей керенки есть в чулке», «утек подлец! Ужо постой, расправлюсь завтра я с тобой», «ишь, стервец, завел шарманку», «электрический фонарик». Этому языку противостоит новый революционный язык и утонченный символистический.

«Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!»

«Вперед, вперед, вперед,
Рабочий народ!»

«Мы на горе всем буржуям,
Мировой пожар раздуем».

усилиять, таким образом, воздействие на читателя.

«Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз—
Впереди—Иисус Христос!»

Используется разговорная речь и лозунг.

«Вон барыня в каракуле
К другой повернулась:
— Уж мы плакали, плакали...
Поскользнулась
И—бац—растянулась!»

«Вся власть Учредительному собранию!»

Блок мастерски подражает солдатской песне, частушке и даже старым романсам.

«Как пошли наши ребята
В красной гвардии служить—
В красной гвардии служить—
Буйну голову сложить!
Эх ты, горе-горькое,
Сладкое житье!
Рваное пальтишко,
Австрийское ружье!»

«Не слышно шуму городского,
Над невской башней тишина».

Ритмические рисунки в поэме, пожалуй, наиболее сложны, и разнообразны. При создании образов поэмы Блок целиком руководствуется символистическими приемами. Символичны образы двенадцати красногвардейцев, впереди которых, в знак оправдания поэтом революции, идет Иисус Христос, символичен образ старого мира, символичен пейзаж:

«Ветер, ветер—
На всем божьем свете!»

*
**

Поэтический язык Блока служит образцом высокой культуры, благодаря чему Блок может быть поставлен в ряды выдающихся поэтов мира. Огромная заслуга его перед русской поэзией в том, что он выступил в качестве крайнего новатора в области поэтической образности и стихосложения, открыл новые возможности в усилении звуковой выразительности. У Блока учились и учатся поэты многому: ритмике, музыкальности и эластичности стиха, учатся высокому художественному мастерству.

З М І С Т

стор.

1. Ів. Клименко. Комсомольська	3
2. Ів. Клименко. Пік Сталіна	4
3. Ів. Трійняк. Хто крила нам дав соколині	5
4. Д. Каневський. Столиця	6
5. Д. Бакуменко. Пісня	9
6. Д. Бакуменко. Пісня Джамбула	10
7. Дм. Тимошенко. В гості до дядька	11
8. Вс. Нирко. Ранок	12
9. Вс. Нирко. Тарасу Шевченку	13
10. Мих. Кульчицкий. Грузия	14
11. Гр. Левин. Крым	16
12. В. Добровольський. Концерт	18
13. Е. Аврутіс. Баллада о рыбаке Иоганне	19

* * *

14. Т. Г. Шевченко. Проходят дни, проходят ночи (перевод Гр. Левина)	22
15. В. Гете. Приветствие (перевод В. Добровольского)	23
16. Г. Гейне. Посольство (перевод Д. Левятова)	24
17. Г. Гейне. Под черным парусом мчится мой бот (перевод М. Вайнштейна)	25
18. Г. Лонгфелло. Стрела и песня (перевод Д. Левятова)	26
19. Станислав К. Нейман. Но я пою... (перевод Гр. Левина)	27

* * *

20. О. Гончар. Загубили	28
-----------------------------------	----

* * *

21. Л. Лемберский. Народный патриотизм в русском былевом эпосе	31
22. Евг. Яроцкий. Бессмертный образ	43
23. С. Шер. Поэтический язык А. А. Блока	50

184749

117