

вого действия близки по своей структуре поэма «Современники» <...> и «Пир — на весь мир» (1876—1877) из «Кому на Руси жить хорошо». Первая из них напоминает собою представление народно-кукольного театра, второй походит на огромный народный дивертисмент».

² Горбунова Е. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера. М., 1963, с. 14.

В. Г. Прокин

О РОЛИ ЧИСЛА СЕМЬ В СТРУКТУРЕ ЭПОПЕИ

В эпосе «Кому на Руси жить хорошо» число семь появляется уже в завязке: «На столбовой дороженьке Сошлись семь мужиков...» (III, 153). Оно привычно нашему сознанию по пословицам: «Семеро одного не ждут», «Семь раз отмерь, один — отрежь» и т. д. Знакомо по пушкинской «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях», а также по сюжетам других сказок, в частности таких как «Семь Семионов», «Волк и козлята», «Братья Вороны». И, может быть, поэтому не возникало вопроса: почему мужиков именно семь?

Поиск лучшей, счастливой доли мужиками, взятый в основу сюжета эпоса, был очень злободневен для начала эпохи подготовки первой русской революции. Свободно и полно такой сюжет мог быть осуществлен только посредством сказочной условности. Она чувствуется даже в первых стихах: «В каком году — рассчитывай, В какой земле — угадывай...» Они написаны в манере сказочного зачина: «В некотором царстве, в некотором государстве...» Так же, как и сказочный зачин, начальные стихи эпоса способствуют взлету читателей над повседневной реальностью. В зачине эпоса нет сказочного уточнения, но поэт наполняет пролог историческими деталями, которые дают точный ответ, когда и где происходит событие.

Давно установлено, что спор семи мужиков на столбовой дороженьке и поиски решения дела спорного соотносятся с сюжетами сказки «О Правде и Кривде». В ходе работы над прологом поэт ввел образы говорящей птицы, заветной коробочки, скатерти-самобранки. Сказочные образы и другие детали художественной условности неразрывно соединяются с сюжетом.

Число семь играет важную роль не только в сказочной условности центральных глав, но и в предшествующих им эпизодах пролога, в частности, в изображении спора-побоища. Оно повторяется здесь многократно: семь мужиков, семь филинов, семь больших деревьев, семь пар горящих глаз. Выкрики увлеченных спором семи мужиков: «царю», «попу», «попу», «попу» отзываются в клекоте-хохоте семи филинов и усиливаются гулким эхом. Семь больших деревьев, на которых точно на гигантских подсвечниках горят «как воску ярого четырнадцать свечей», освещающих арену боя, усиливают впечатле-

ние соразмерности, повторяемости и вместе с гулким эхом предвещают эпические повторы заглавного вопроса и шумные, многоядные сцены и споры в центральных главах эпоеи.

Эпопея «Кому на Руси жить хорошо» осталась незавершенной. Поэтому точное установление роли числа семь в ее структуре невозможно. Но создавая «Пир — на весь мир», Некрасов, как известно, сознавал, что не успеет завершить своего «любимого детища». Есть основания полагать, что, работая над последней частью, над образом Григория Добросклонова, поэт стремился вызвать впечатление цельности поэмы. Один из вариантов «Пира — на весь мир» завершался так: «Эпилог. Гриша Добросклонов»¹. Выделение эпилога в составе «Пира...» кажется нам очень значительным. Ведь это эпилог не только последней части, но и всей эпопеи, точно так же как пролог первой части является вместе с тем и прологом всего произведения.

В эпопее два ряда предполагаемых счастливых. Первый ряд запрограммирован спором мужиков на столбовой дорожке о том, кто счастливее из богатых и знатных, и их договором о совместном путешествии по Руси «для решения дела спорного». В результате выполнения этого плана были бы созданы шесть глав: о попе, помещике, купце, чиновнике, министре, царе. Судя по двум написанным главам, господствующий пафос их был бы юмористическим или даже сатирическим. Подлинно счастливого человека в господствующей среде не предполагалось. Для завершения сюжета требовалась седьмая глава, дающая положительный ответ на заглавный вопрос эпопеи. Возможность появления такой главы подготавливалась вторым направлением поисков счастливого в народной среде. По ходу его развития создавались образы Яким Нагой, Ермилы Гирина, Матрены Тимофеевны, Савелия Корчагина, Власа Ильяча, Кудеяра. Рассказ о Савелии, богатыре святорусском, мотивирован словами: «Грех промолчать про дедушку, Счастливец тоже был...» (III, 258). Так можно сказать о каждом названном здесь лице. Все это — своеобразные «счастливицы». Ермил Гирин и Матрена Тимофеевна прославлены счастливыми молвой народной. Особой любовью окружены в эпопее также Яким Нагой, Влас и Кудеяр. Образами шести названных героев из народной среды поэт вплотную подводит нас к тому пониманию человеческого счастья, которое свойственно народному заступнику. Образ Гриши Добросклонова оказывается седьмым, завершающим и первый, и второй, важнейший для эпопеи ряд. Этот образ дает ответ на заглавный вопрос эпопеи, как бы завершая ее.

Почти одновременно с «Кому на Руси жить хорошо» Шарлем де Костером была создана народная эпопея «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, об их доблестных, забавных и достославных деяниях во Фландрии и других краях». Историческую основу содержания «Легенды об Уленшпигеле» составляют события Нидерландской революции XVI века, освободи-

тельной войны против испанских порабощенных. Тиль Уленшпигель и Ламме Гудзак являются активными участниками этих событий. Исторический сюжет осложняется любовными отношениями героев и поисками «таинственной семерки».

Кто же они, эти таинственные семь? В картине реальных событий, происходящих в Куртре — это семь сочувствующих гезам богатырей, спасающих Уленшпигеля и Гудзак от смерти. В чудесном видении Уленшпигеля и Неле — это «семь звездноносцев» и «семь призраков». В другом подобном видении Неле — это две враждебные друг другу семерки людей, сражающихся на земле и в облаках. В заключительной сцене — это воплощения семи человеческих пороков: Гордыни, Похоти, Скупости, Чревоугодия, Лени, Гнева, Зависти — семи виновников страдания и гибели многих людей.

Души погибших явились здесь в виде блуждающих огоньков. Соединившись, огоньки образовали мощное пламя народного гнева. Это пламя мщения господам, пламя обновления человека. Семь пороков не просто исчезли в нем, а преобразовались: Гордыня — в Благородную гордость, Скупость — в Бережливость, Гнев — в Живость, Чревоугодие — в Аппетит, Зависть — в Соревнование, Лень — в Мечту поэтов и мудрецов, а Похоть — в Любовь.

Символика служит художественному воплощению выводов, следующих из эволюции характера Тили Уленшпигеля, его роли в освободительной борьбе, а также и характеров других гезов. Уленшпигель — живой; сугубо индивидуальный характер фламандца эпохи нидерландской революции, и вместе с тем бессмертный дух народа, устремленный к свободе и счастью. «Власть обращенной Седьмерицы» внушает надежду на то, что в пламени революционной борьбы человек может преобразовать и себя, и мир.

Подобные оптимистические представления и надежды возникают и у читателя эпопеи «Кому на Руси жить хорошо». Они вызываются эволюцией характеров семи мужиков из Заплатова, Разутова, Горелова, Неелова, чудесным возвышением обездоленных крестьян до положения Верховных судей о человеческом счастье.

Раскрытием диалектической связи «семи смертных грехов» — семи пороков с достоинствами человека, изображением своеобразного превращения пороков в достоинства Костер преодолевает ограниченность религиозных взглядов на человека.

Одним из наиболее ненавистных врагов Уленшпигеля является старшина рыботорговцев Иост Грейпстювер. По доносу этого жадного предателя отец Уленшпигеля — угольщик Клаас — был приговорен к сожжению на костре. Грех предательства народной совестью не прощается. Казнь Клааса народ считал несправедливой, казнь же доносчика-предателя убийцы Иоста

одобрялась народом, она соответствовала народным представлениям о справедливости.

Грех предательства считается самым страшным, «смертным грехом» и героями эпопеи «Кому на Руси жить хорошо». Герои Некрасовской эпопеи, так же, как и гезы в «Легенде об Уленшпигеле», не ограничиваются упованием на бога, на небесную справедливость, а сами творят свой земной суд над предателями и эксплуататорами.

Убийство человека считается церковью страшным грехом. Но убийство эксплуататоров типа потерявшего совесть пана Глуховского в представлении сочувственно изображенных Некрасовым крестьян не преступление, а подвиг, за который прощаются другие грехи, совершенные раньше. Родственная этой революционная мысль внушается читателю также рассказом о расправе Савелия, богатыря святорусского и его односельчан с управляющим Фогелем.

Внимание создателей «Кому на Руси жить хорошо» и «Легенды об Уленшпигеле» к символике цифры семь могло быть привлечено и фольклором, и библейскими легендами, но не только ими; а также и ранее созданными эпопеями: «Божественной комедией», «Потерянным раем» и «Возвращенным раем».

Центральная часть «Божественной комедии», «Чистилище», построена как путешествие Данте и Вергилия по семи кругам, ведущим из ада в рай. Радостное очищение от семи смертных грехов и обретение семи добродетелей изображается в символических картинах, озаренных чудесным светом, льющим от семи священных светильников. По мере приближения их воздух все более ярко окрашивается семью цветами радуги. В художественном мире «Божественной комедии» чудесная лучезарная «седмица» сближается не только с сиянием семи цветов радуги, но также и с семизвездьями Большой и Малой Медведиц. Образ Семизвездья здесь очень многозначителен, ассоциативен и изменчив по виду и роли.

В «Потерянном рае» и «Возвращенном рае» Мильтона, как и в «Божественной комедии», воплощены результаты глубоких размышлений о сущности человека, о прогрессе культуры и общественных отношений. И сделаны эти обобщения также с помощью художественной условности, опирающейся на библейские легенды, мифы и образы, в частности, на легенду о семи днях творения мира.

Некрасов, Костер и их современники знали античные эпопеи Гомера, Вергилия, и испытывали их влияние. В них также имеется много образов и ситуаций, связанных с числом семь, хотя они создавались в дохристианское время.

Естественно возникает вопрос о причине популярности «таинственной семерки» в фольклоре и литературе. Этот вопрос тем более закономерен, что число семь встречается не только в библейских легендах, но и в более древних шумерских мифах о со-

творении мира, рае, потопе, подземном царстве и даже в произведениях культуры палеолитической эры.

Есть основания полагать, что «магическая семерка» — ровесница изобразительного искусства вообще, а возможно и самого рода человеческого².

Став мыслящим существом, человек увидел на небе семь звезд Большой медведицы и строго соотнесенные с ней семь звезд Малой медведицы. Позднее он научился с их помощью ориентироваться на суше и на море. Когда возникла необходимость ориентироваться во времени, человек заметил периодическую изменяемость лика луны и установил, что каждая фаза ее продолжается семь суток. Внимательно всматриваясь в окружающий мир, человек различил семь цветов сияния радуги, семь блуждающих светил...

Устойчивая повторяемость числа семь в указанных и других явлениях природы внушила человеку мысль об особом, чудесном значении этого числа. Он стал связывать с ним свои представления об устройстве и происхождении Вселенной, об успехе путешествий, охоты и войны. Число семь вошло в мифы, сказки, легенды, пословицы, приметы, а затем и в структуру литературных произведений, в том числе в эпопеи Гомера, Вергилия, Данте, Мильтона, а также Костера и Некрасова.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Фонд 134, ед. хр. 11, л. 4.

² См. об этом: Фролов Б. А. К вопросу о содержании первобытного искусства.— «Советская этнография», 1965, № 1; Национальное содержание искусства в палеолите (по материалам орнамента). «Магическая» семерка.— «Природа», 1972, № 5, с. 52—59 и др. его работы; Томсон Дж. Первые философы. М., 1959; Окладников А. П. Утро искусства. Л., 1967.

Е. А. Маймин

К ПРОБЛЕМЕ СТИХОВОЙ ИНТОНАЦИИ У НЕКРАСОВА

1. В работе «Мелодика русского лирического стиха» Б. Эйхенбаум отметил факт совпадения периодов развития напевного стиля в русской поэзии и расцвета трехдольных размеров¹. Выразительный пример напевного, мелодического стиля он увидел в лирике Фета. Однако еще более очевидный пример расцвета трехдольных размеров и соответственно преобладания напевного стиля — поэзия Некрасова. О напевном характере некрасовского стиха сказано достаточно много в научной литературе. Давно уже замечено (еще со времен Чернышевского) и тяготение Некрасова к трехсложным размерам².