

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

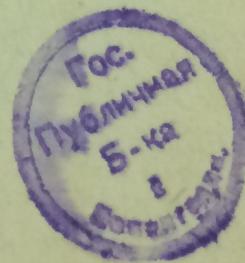
34
18

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ
КРИТИКИ
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА
ДЕСЯТАЯ ~ ОДИННАДЦАТАЯ

ГОСЛИТИЗДАТ

1939 ОКТЯБРЬ-НОЯБРЬ 39



Русский фольклор

смерти, проблему неизбежного конца, которая так сильно занимает Гамлета? Она ведь имеет значение не только для двора Клавдия.

Да, соглашается С. Э. Радлов, но тут вечная проблема смерти окрашена совершенно конкретно: Гамлет как говорит, глядя на череп? Он не говорит, что вот-де это мог быть молодой, счастливый, любимый человек — и вот умер. Нет, он говорит: может быть, это череп придворного, который льстил или кланялся — и вот умер. «Это совершенно конкретные мысли об определенном, специальном мире».

Не правда ли, какое странное ослепление? Не очевидно ли, что прижизненный блеск «сильных мира» призван здесь лишь оттенять посмертное «ничто»? Мотивы «придворного», «скупщика земель» и, наконец, «Александра» (Македонского), прахом которого могли заткнуть шивную бочку, вводятся Шекспиром, конечно, для того, чтобы сочетать тему неизбежности конца с темой щеты личных человеческих устремлений вообще. То есть, если брать тему в самом сжатом выражении, Гамлет говорит не только «тлен», но и «суeta». Теперь понятно, почему мы не нашли на своем месте этих слов у Радловой? Спор идет о словах. Концепции режиссера и переводчика совершенно совпадают.

Но наибольшее проникновение в эпоху мы обнаружим, понимая историческую обусловленность мировоззрения великих писателей-реалистов прошлого. Вместе с тем, мы должны понимать, что мысли Гамлета о тлене и суете являются также формой социальной «критики», однако чрезвычайно опосредованной формой — критики, если угодно, по объективному результату, а не по объективному намерению.

Ложная концепция помешала А. Д. Радлову многое увидеть и понять в «Гамлете». И Радлова производит «чистку» шекспировских полотен — проф. Морозов сравнивает ее работу с работой художника-реставратора: сходит сумрак, оживляют краски; не жалейте «задумчивого сумрака» — это потемневший от времени грязный лак. Но прекрасный образ, который применил проф. Морозов — как раз то, что называется *argumentum aприори* — обсюдострый аргумент. Он легко поворачивается в противоположную сторону: а что, если художник в ослеплении «картины гения чернит», чертят поверх нее «свой рисунок беззаконный»?

Издание учебника, посвященного русскому фольклору, имеет большое литературное и научное значение. Это — первый и пока единственный курс, появившийся после решительного поворота в нашей фольклористике, — курс, в котором преодолены вульгарно-социологические, по существу антинародные, «установки».

В учебнике Ю. М. Соколова дан богатый фольклорный материал, введены ряд новых отделов, отсутствовавших в прежних курсах (а нередко также и в программах), и он широко охватывает существующую научную литературу. Следует особо подчеркнуть введение в учебник библиографических указаний, поднимающих преподавание и изучение фольклора в вузах на несравненно более высокий уровень. Вся книга академика Ю. М. Соколова — прекрасного знатока и страстного энтузиаста фольклора — проникнута горячей любовью к народному творчеству и стремится вну-шить эту любовь читателю: это — не сухое, произносимое «учебным голосом» собрание фактов, не геллерское «руководство»; в учебнике (и это так не-привычно для учебника) есть и живой литературный вкус и подлинная заин-тересованность.

Для каждого фольклориста появление этой книги — радостное событие. Несомненно понадобятся новые издания ее; в расчете на эти новые издания и написана настоящая рецензия.

Автор пишет в предисловии, что при составлении учебника он имел в виду не только студентов, но и преподавателей, аспирантов, молодых специалистов, начинающих самостоятельную научную работу. Совмещение этих двух планов — задача трудная: учебник (хоть бы и вузовский) требует в значительной мере догматического изложения положительных результатов науки, а книга для молодых научных работников должна главным образом критически вводить их в основные проблемы данной области знания; условно выражаясь, в первой книге нужно главным образом гово-

рить о том, что мы знаем, во второй — о том, чего мы еще не знаем. Автор еще более осложнил свою задачу ориентировкой и на широкого читателя, не специально интересующегося фольклором; понятно, что характер изложения для такого читателя должен быть совершенно иной.

Эта двойная и даже тройная цель обусловила, с одной стороны, недостаточно глубокую постановку новых и трудных проблем (для молодых научных работников), с другой — недостаточную систематичность и методическую стройность (необходимые для учебника). Вот несколько конкретных примеров (в краткой рецензии нет возможности остановиться на всех возникших вопросах).

В первой главе «Природа фольклора и проблемы фольклористики», затронуты важнейшие проблемы, стоящие перед советской фольклористикой: вопросы о народности фольклора, о коллективном и индивидуальном творчестве, о соотношении фольклора с литературой. Но не всегда эти проблемы изложены достаточно полно и глубоко.

Так, по мнению Ю. М. Соколова для современного периода возможно говорить о «народном творчестве», для прошлого же следует употреблять только термин «фольклор», учитывая различный классовый характер фольклора. Но этим терминологическим разграничением, в сущности, весьма ободряется важнейшая проблема о подлинно народном характере всей основной и лучшей части устного творчества.

Возражая против термина «народное творчество» в отношении к прошлому, Ю. М. Соколов, на мой взгляд, отдает некоторую дань «социологизации» фольклора. Именно те, кто был увлечен «социологизаторством», особенно восставали против названия «народное творчество». Между тем это название употреблялось не только романтиками, славянофилами и эпигонами-народниками, но и Белинским, Чернышевским, Добролюбовым; не боялись и не чуждались его и Маркс и Энгельс; о «народе» говорил неоднократно и В. И. Ленин; слово «народ» в применении к прошлому мы найдем и в «Кратком курсе истории ВКП(б)». Напомним известное место из работы Ленина «Две тактики социал-демократии

¹ Проф. Ю. М. Соколов. «Русский фольклор». Учебник для высших учебных заведений. Утверждено Наркомпросом РСФСР. Учпедгиз, М., 1938, 560 стр., тираж 30 000, ц. 8 р. 60 к.

тии в демократической революции»: «Социал-демократия боролась и борется с полным правом против буржуазно-демократического злоупотребления словом «народ». Она требует, чтобы этим словом не прикрывалось непонимание классовых антагонизмов внутри народа. Она настаивает безусловно на необходимости полной классовой самостоятельности партии пролетариата. Но она разлагает «народ» на «классы» не для того, чтобы передовой класс замыкался в себе, ограничив себя узенькой меркой, кастрировал свою деятельность соображениями, как бы не отшатнулись экономические владыки мира, а для того, чтобы передовой класс, не страдая от половинчатости неустойчивости, нерешительности промежуточных классов, тем с большей энергией, тем с большим энтузиазмом боролся за дело всего народа, во главе всего народа»¹.

В брошюре «Победа кадетов и задачи рабочей партии», говоря о создании новых органов революционной власти в 1905 году, Ленин пишет:

«На что же опиралась эта сила? Она опиралась на народную массу. Вот основное отличие этой новой власти от всех прежних органов старой власти. Те были органами власти меньшинства над народом, над массой рабочих и крестьян. Это были органы власти народа, рабочих и крестьян, над меньшинством, над горсткой полицейских насильников, над кучкой привилегированных дворян и чиновников»².

Как видим, Ленин приравнивает здесь слово «народ» словам «рабочие и крестьяне». И у нас нет никаких оснований отказываться от названия «народное творчество» в отношении к прошлому, а главное — снимать проблему о принадлежности устной поэзии в прошлом именно трудовым массам.

Между прочим, и сам Ю. М. Соколов на стр. 6 говорит: «Под фольклором следует разуметь устное поэтическое творчество широких народных масс»; а на стр. 7 возражает против терминов «народ», «народный» в применении к историческому прошлому. Но если разуметь под фольклором творчество широких народных масс, то почему же его не называть народным творчеством?

¹ В. И. Ленин. Собр. соч., том VII, стр. 103.

² В. И. Ленин. Собр. соч., том IX, стр. 117.

Возможно сохранение обоих равноправных терминов. Но нельзя не пожалеть, что терминологические рассуждения заслонили проблему, которой как раз во введении следовало уделить специальное внимание: какие основания позволяют утверждать, что фольклор является созданием и достоянием широких трудовых масс, в чем внуぐренная народность фольклора? В решении этого вопроса приобрели бы большое значение высказывания о фольклоре А. М. Горького, которые в книге Ю. М. Соколова мало связаны с основным изложением. Вместе с тем следовало точнее раскрыть и самую сущность понятия «народность» и выяснить, что понятие «народность» и «фольклорность» не являются тождественными, что «фольклорность» — лишь одна из сторон «народности» (этот вопрос нередко и в сущности неизбежно возникает, когда мы говорим, например, о народности Пушкина, Гоголя).

Более внимательно следовало бы рассмотреть вопрос о специфических признаках фольклора. Ю. М. Соколов довольно-таки удачно выясняет, что опровергает устарелые представления о безличности и безыскусственности фольклора и утверждает, что исполнители фольклорных произведений являются в значительной мере и творцами-авторами. Между тем и здесь проблема в действительности сложнее. Народное творчество все же в известном смысле является коллектическим творчеством, как часто указывал А. М. Горький, и необходимо выяснить, в чем же эта коллективность заключается и проявляется (коллективное владение, соавторство, отражение в фольклоре весьма широких представлений, чувств и настроений). Полностью сводить народное творчество к индивидуально-авторским произведениям нельзя. В частности, коллективными усилиями разработана поэтика фольклора, и задача заключается в том, чтобы определить ее своеобразие. Нельзя неожиданно о том, что в книге Ю. М. Соколова вопрос о поэтике фольклора в целом не рассматривается вовсе.

Глубже следовало поставить вопрос о соотношении фольклора и литературы. Отождествление каждого исполнителя с автором слишком упрощает дело: значение исполнителя в фольклоре не равно значению автора в литературе. Этот вопрос надо расчленить. Во-первых, не все исполнители фольклорных произведений одинаковы; в одних

случаях это яркие художественные индивидуальности, в других — просто передатчики чужого материала. Во-вторых, даже и у крупных мастеров роль традиции (и тем самым коллективного начала) значительно больше, чем в литературе (по другим поводам это отмечает и Ю. М. Соколов). Случай несомненного создания совершенно новых, оригинальных произведений в фольклоре прошлого почти неизвестны; обычно мы встречаемся с оригинальной трактовкой уже известных текстов.

Ю. М. Соколов пишет: «С принципиально-теоретической точки зрения здесь не будет коренного различия с тем, что так часто встречается и в истории любой литературы. Образ Дон-Жуана и сюжетная схема, складывающаяся из его любовных похождений, как известно, были обработаны очень многими авторами (Мольер, Байрон, Пушкин, Алексей Толстой и др.), и тем не менее никто не станет отрицать полнейшей самостоятельности и самоценности произведений каждого из названных писателей. Точно так же необходимо подходит и к тому, что мы встречаем в фольклоре, необходимо за общей либо сходной сюжетной схемой, за общими либо сходными очертаниями сказочного героя, за всем тем, что подсказано поэтической традицией, увидеть творческое лицо рассказчика, который должен рассматриваться не только как передатчик, а прежде всего как автор» (стр. 13).

С этим категорическим «точно так же» согласиться нельзя. Сопоставление с литературными фактами здесь, в сущности, чисто формальное, аналогия далеко не полная: Дон-Жуан Байрона имеет весьма мало общего с Дон-Жуаном Тирсо де Молина или Мольера. Но ведь существуют и в точном смысле переводы и пересказы этих произведений, и ставить такие случаи в один ряд с оригиналом едва ли возможно. Ю. М. Соколов указывает, что различие здесь лишь в степени, количественное; но если так, то придется и хороший школьный пересказ считать вполне самостоятельным и самоценным произведением. Не всякого исполнителя можно приравнивать к пересказчику, но не следует также каждого исполнителя считать автором-художником. И даже, когда имеешь дело с очень крупным мастером народного творчества, необходимо помнить о большем значении традиционной основы для его

творчества, чем для писателя. Решать этот большой вопрос так легко и просто, как делает Ю. М. Соколов, вряд ли правильно.

Может возникнуть естественный вопрос: а М. С. Крюкова? А Сулейман Стальский? А Джамбул? Но это уже вопрос об исторической относительности и изменяемости самого понятия «фольклор»: исторически следует рассматривать и вопрос о взаимоотношениях фольклора и литературы. Между тем, к сожалению, историческая точка зрения в книге Ю. М. Соколова не приведена систематически, — и в этом я вижу один из самых крупных ее недостатков.

Ю. М. Соколов не только возражает по практическим соображениям против исторического расположения всего материала в курсе по фольклору; он не дает в своей книге и того общего очерка истории фольклора, какой намечен вузовской программой (основным автором которой был сам Ю. М. Соколов). От главы о древнейших основах фольклора он переходит прямо к отдельным жанрам XVIII—XIX—XX вв., хотя в его книге есть материал, из которого можно было бы построить главу о судьбе фольклора в XI—XVII вв. В главы об отдельных жанрах Ю. М. Соколов, как правило, не вводит параграфов об истории их, ограничивается случайными замечаниями (исключение представляют главы о сказках и о рабочем фольклоре); между тем такие исторические очерки и возможны и необходимы.

Очевидно, отрицательным отношением Ю. М. Соколова к историческому рассмотрению фольклора объясняется и тот факт, что в главе об истории изучения фольклора историко-хронологическая последовательность не выдержана. Здесь нет действительной истории фольклористики в связи с общей историей и историей общественной мысли. Совершенно поразителен, например, скажок назад от Всеволода Миллера к Белинскому (см. стр. 96—97), и необычайно странное впечатление производят мотивировка нового раздела: «Но любопытно отметить, что наряду с таким отношением», и т. д. Конечно, от автора учебника нельзя требовать изложения новой концепции, еще не разработанной в науке, но упорядочить предлагаемый материал, заполнить некоторые пробелы и привести его в систему было возможно.

Но больше всего отсутствие историзма проявляется в том, что автор не разъясняет, что содержание понятия «фольклор» не оставалось одним и тем же и так называемые признаки фольклора тоже изменялись. В доклассовом обществе фольклор был единственной формой словесного художественного творчества («литературой бесписьменных народов», по определению Н. Я. Марра); в классовом обществе фольклор являлся, в основной своей части, творчеством и достоянием трудовых масс и был противопоставлен литературе; в бесклассовом социалистическом обществе фольклор является одной из форм поэтического творчества освобожденного народа, параллельной литературе и с нею сближающейся. Можно спорить против этих положений, но нельзя на этом основании вовсе игнорировать вопрос о развитии фольклора. Вследствие отсутствия подобного исторического подхода и в разделе, посвященном советскому фольклору, изложение тоже раздроблено по жанрам, без общих принципиальных установок, без характеристики нового качества советского фольклора в целом; а между тем именно это новое качество советского фольклора, изменение самого понятия «фольклор» властно требует пересмотра целого ряда привычных, традиционных взглядов.

Таковы важнейшие принципиальные замечания по поводу учебника.

С точки зрения методически-учебной, книга Ю. М. Соколова также вызывает ряд замечаний.

Известная часть ее воспроизводит с более или менее значительными изменениями отдельные главы прежнего пособия для заочников, написанного Ю. М. Соколовым вместе с Б. М. Соколовым. Главы «Природа фольклора и проблемы фольклористики», «Сулейман Стальский» и «Джамбул Джабаев» были опубликованы как журнальные статьи; главы «Историография фольклористики», «О происхождении поэзии и ранних стадиях ее развития», «Былины», «Советский фольклор» написаны вновь. Ранее написанные главы не всегда приведены в полное соответствие со всей книгой (например, в главе о рабочем фольклоре остались прежние примеры из записей Самарина, пользоваться которыми вряд ли возможно без проверки их подлинности, между тем как за последние годы появились более бога-

тые и более надежные материалы; глава о сказке — одна из лучших в книге — резко отличается от других глав и построением и объемом; нельзя понять, почему сказкам уделено 80 страниц, а былинам всего 38). Журнальные статьи тоже нуждались в более тщательном редактировании, так как по характеру изложения не вполне подходят для учебника. Между тем строгое единство изложения и правильные пропорции очень важны в учебнике.

Есть в книге и существенные проблемы. Отсутствуют главы, намеченные программой: «Общий очерк истории фольклора», «Фольклор и литература», «Задачи и методы собирания фольклора»; нет главы о детском фольклоре, правда, не предусмотренной программой. Ю. М. Соколов правильно упоминает на стр. 15 об изучении детского фольклора, как юридичном из завоеваний советской фольклористики, но этим упоминанием и ограничивается.

В главе о происхождении поэзии и ранних стадиях ее развития мало внимания уделено трудовым песням и совершенно выпал вопрос о произведениях, созданных на магической основе. Все внимание сконцентрировано на культе предков — важном, но далеко не единственном моменте древних воззрений. О фольклорных произведениях, о возникновении различных жанров почти нет и речи; зато, например, вопрос о характере богов Перуна, Хорса и пр., к фольклору прямого отношения не имеющий, рассматривается довольно подробно; содержанию главы более соответствовал бы заголовок: «Об основах религиозной идеологии древних славян» и т. п.

В главах, посвященных отдельным жанрам, нет четкого и единого плана. Казалось бы, что каждая глава, посвященная определенному жанру, должна заключать в себе следующие основные разделы: 1. Определение или описание жанра. 2. Сведения об имеющемся материале и о степени его изученности, с указанием проблематики. 3. Исторический очерк развития жанра (генезис, судьба, условия бытования, современное состояние). 4. Характеристика жанра, то есть систематический анализ его значения и роли, тематики и формы. Наиболее приближается к этому плану глава о сказках, в других же главах обычно нет ответов на тот или иной (а иногда и на несколько) из намеченных

БИБЛИОГРАФИЯ

здесь вопросов. Характеристика жанров является неполная и недостаточно систематичная; чаще всего она строится на примерах с пояснениями, вместо анализа материала в целом.

Так, например, в главе «Свадебные обряды и причеты» читатель не найдет (не говоря уже об истории этих обрядов и причетов) ни систематического описания обряда в его важнейших частях, ни описания и классификации всех словесных произведений, связанных со свадебным обрядом (то есть, кроме причетов невесты и приговоров дружки, — хоровых песен, обращенных к невесте, песен величальных и шуточных, загадок). Нет здесь анализа причетов по мотивам, нет характеристики поэтики причетов и анализа изменений одних и тех же мотивов. Существенный в теоретическом отношении вопрос о связи свадебного обряда с похоронным (и обратно) даже не упомянут.

В главе «Похоронные обряды и причеты» следовало бы дать четкую характеристику причитаний по основным их мотивам и типам. Необходимо охарактеризовать поэтику причитаний, причем причитания И. А. Федосовой должны быть выделены совершенно особо.

Теоретически интересен вопрос об отсутствии в похоронных причитаниях (в отличие от свадебных) черт княжеского и боярского быта, хотя похоронные причитания (как и свадебные обряды и причеты), несомненно жили и в княжеской, и в боярской среде.

В главе «Гаданья и заговоры» раздел о гаданьях следовало бы сократить (о подблюдных песнях можно сказать в главе о календарной поэзии), дополнив раздел о заговорах классификацией различных групп заговоров и сведениями о составителях их. Не вполне ясно, почему в этой главе (только в этой!) понадобились немецкие параллели (их легко указать и во многих других случаях). В композиции заговоров следует упомянуть такую существенную часть, как сравнение; характеристику языка и стиля следует дополнить указаниями на ритмичность, рифмовку, звуковые повторы («Ты, конь, карь, а ты, кровь, не кань» и т. п.).

Слишком неполна глава о былинах. Здесь даны (в отличие от многих других глав) сведения о собирании былин и о их бытования на Севере, затем дается характеристика былинной поэтики (к сожалению, без попытки в углублении

его освещения особенностей этой поэтики), далее — характеристики нескольких сказителей и, наконец, очень кратко, — история русского эпоса. Читатель (студент в том числе) не узнает даже о различных типах былин; нет перечня хотя бы важнейших сюжетов с более или менее подробным раскрытием их и с указанием их основ и источников, нет перечня и характеристики ряда образов, в том числе, например нет Святогора, а о других сюжетах и образах сведений даются чересчур краткие. Наиболее сложные проблемы (о происхождении былин, о международном характере народного эпоса, о локальных репертуарах и т. п.) либо обойдены, либо затронуты вскользь.

В главе «Исторические песни» уместно было бы говорить и об исторических преданиях, тесно связанных с песнями. Спорную точку зрения А. Д. Седельникова на песню о Шелкане как на памфlet против Ивана Грозного вряд ли следовало вводить в учебник с полной категоричностью: песня так четко связана с тверским восстанием против татар, что возникновение ее следует относить к более раннему времени, внесение же черт более позднего времени — явление обычное в фольклоре. Относительно Ермака следует указать, что имя его вошло и в былины. По поводу песен о Степане Разине (и дальнейших) нужно отметить, что самый характер их в поэтическом отношении иной: песни об Иване Грозном близки к быльному эпосу, характер песен о Степане Разине — лиро-эпический, значительно более эмоциональный.

Лирические песни заслуживают большого внимания (автор сам указывает на стр. 389 на неполноту своего обзора). Приводятся единичные примеры и даются самые краткие замечания об больших группах песен (бурлацкие, ямщицкие, разбойничий, песни дворовых). О некоторых категориях песен нет ничего или почти ничего (например, нет песен о солдатчине, почти ничего не сказано о любовных песнях и совсем ничего о шуточных, юмористических и сатирических; нет указаний на собственность антикрепостнических песен и т. д.). Поэтика песен характеризуется недифференцированно и потому неточно (например, символы любовной песни и песни разбойничьей различны).

Значительно полнее в настоящее время могла бы быть глава о фольклоре

фабрик и заводов (опубликован довольно богатый материал, — например, в сборниках «Пролетарские поэты»; имеется и ряд интересных работ, которые должны быть учтены, — например, А. Л. Дымшица). Слишком мало освещена революционная поэзия в рабочей среде.

Список желательных дополнений можно значительно увеличить. Понятно, что автор ограничен объемом книги, но можно было сократить чрезвычайно многочисленные цитаты (в особенности за счет песен, включенных в хрестоматию) и местами сделать изложение более экономным.

Встречаются в книге неточности и пропуски. Так, например, на стр. 9 Гильфердинг назван первым, кто ввел обыкновение располагать тексты былин не по сюжетам, а по сказителям и сообщать сведения о сказителях; но предшественником Гильфердинга был Рыбников. На стр. 36 к числу летописных рассказов, основанных на героических песнях и сказаниях, отнесен анекдотический рассказ об осаде Белгорода («Белгородский кисель»). На той же странице утверждается на основании «Слова о полку Игореве», что в Киеве иностранцы пели песни во славу Святослава. Но, во-первых, в «Слове» не говорится, что немцы и пр. пели песни именно в Киеве («ту» может иметь и временное значение), а во-вторых, эпическому выражению «Слова» вообще трудно придавать документальное значение. На стр. 37 следовало бы упомянуть о работе В. В. Данилова о песнях Ричарда Джемса; можно не соглашаться с выводами В. В. Данилова, но учесть их необходимо. На стр. 39 (а также 295) «Русские сказки» категорически приписываются Чулкову; но еще Калайдович называл автором сказок Левшина, авторство Левшина доказывает и В. Шкловский. На стр. 61 основание Географического общества отнесено к неопределенным «тем годам» (на стр. 103 указан 1848 год — вероятно, опечатка; следует: 1846 г.).

Н. Андреев

Ростовский альманах

Вышла третья книга сборника «Литературный Ростов». Эта книга еще раз показывает, что в Ростове есть расущие литературные силы. Особенно

Для нового издания было бы желательно проверить библиографические указания. В них есть и пропуски (например, отсутствуют указания на сборники и работы Худякова: «Великорусские загадки», с большой статьей, «Великорусские сказки» и др.), а с другой стороны, нет единой системы (например, к главе о календарной обрядовой поэзии указаны, кроме русских, украинские и белорусские материалы, к главе о свадебной поэзии — только русские: почему такое различие? К главе о заговорах указаны иностранные работы, в других случаях таких указаний нет, между тем как имеются иностранные работы, посвященные русским былинам, русским сказкам и пр.). Желательно в библиографии дать хотя бы очень краткие аннотации или, по крайней мере, выделить наиболее важные работы.

Все эти замечания отнюдь не отменяют основного общего вывода о большом положительном значении книги Ю. М. Соколова. Легко заметить, что, собственно, выражения направления исключительно против некоторых положений первой главы (и это — не случайность: глава написана была еще в 1934 году и не подверглась достаточно решительной переделке), между тем как именно за эти годы фольклористика далеко шагнула вперед; в 1934 году и я не высказал бы многих из намеченных выше положений. Все остальные замечания, в сущности, идут по линии пожеланий о дополнениях и отчасти по линии мелких исправлений фактического и стилистического характера, а также по линии методических указаний.

Книга Ю. М. Соколова дала основу для будущего, вполне законченного учебника. Дело это настолько трудное и вместе с тем настолько важное, что каждый советский фольклорист обязан помочь его осуществлению. Разрешению этой задачи посильно служит и настоящая рецензия.

М. Никулина «Чужая тропа», но, во всяком случае, это самостоятельное творчество, самостоятельное мышление о мире.

Повесть П. Кофанова изображает детство и отрочество будущего летчика, подраставшего в период, когда только что кончилась гражданская война и начинала складываться новая жизнь. Автор не сбивается на изображение примерного мальчика, «ангельской душки», а рисует все шероховатости, которыми отзывается в душе ребенка общая неустроенность жизни. Особенно хорошо изображено вредное воздействие псевдо-педагогического подхода к ребенку со стороны молодой мачехи, желающей во что бы то ни стало установить «нормальный режим», предъявляющей «нормальные требования», в то время как вся коротенькая жизнь мальчика проходила в период ломки всех норм. Насильственное навязывание правил поведения, нормальных для другого времени, особенно со стороны человека, еще ничем не доказавшего своих прав на вторжение в жизнь мальчика, воспринимается им как тиранство, приводит его к бегству из дома и беспризорности. П. Кофанову удалось очень естественно написать об одиночестве ребенка в хорошей, по существу, семье, вызванном чересчур прямолинейным подходом.

Несколько менее удачно изображена «перестройка» молодой мачехи. Она меняется, во-первых, по неизвестным причинам, а, во-вторых, так резко, и ее переход от окриков, какими она пыталась поддерживать дисциплину вначале, к приторной нежности — с прибавлением к каждому слову «родной мой» — так внезапен, что на мальчика это безусловно должно было произвести впечатление подлаживания. Но переход мальчика от генералисти к новой же не отпа к покровительственному, немного даже свысока, отношению к ней снова изображен очень естественно.

Вторую следовало бы еще поработать над деталями. Когда Женя поступает в школу, учительница на первом же уроке объясняет, что ее не следует называть «тетей», а надо говорить имя и отчество. И вдруг, уже пятидцатилетним подростком, приедя с девушкой, в которую влюблен, в театр, он и его спутница обращаются к буфетчице: «Скажите, тетя, яблоки у вас по тридцать копеек, да?» Это инфантильное обращение, очень свойственное отстаю-

щим в развитии детям, в устах серьезного пятнадцатилетнего мальчика просто режет слух.

Столь же режут слух описания, вроде нижеследующего: «Ира выглядела прямо-таки шестнадцатилетней; и только робкие, умоляющие о чем-то глаза и ненакрашенный, подвижной рот и резкость движений определяли пятнадцатилетнюю». Ведь из этого следует, что резкое отличие шестнадцатилетней — это накрашенные губы, спокойная плавность движений и, например, развязное выражение глаз! Такие небрежности портят вещь.

Раздражающие действуют на читателя и попытки имитировать «тонкость» и «изысканность»:

«О чём думал, почему улыбался отец, притоптывая на тротуаре, удивленно засматривая в синее небо! Может, он вспоминал горькое детство в дореволюционной слободке и задиристого Павку! Или в зелени листвы и в катином букете сирени ему раскрывалась какая-то мелодия Чайковского, Глинки, Моцарта!»

Это думает тридцати-четырнадцатилетний школьник. Но не говоря уже о том, что это мысли не по возрасту, «шикарная» фраза сама по себе вообще не имеет смысла. Почему, собственно, рабочему, участнику гражданской войны, окончившему вуз, человеку, о музыкальных склонностях которого на всем протяжении повести и речи не было, — в запахе сирени должны раскрываться мелодии Чайковского и Глинки и Моцарта, — а не что-либо другое?

Повесть П. Кофанова, несомненно, значительно выиграла бы, если бы она была свободна от такого рода украшений.

Содержание рассказа М. Никулина «Чужая тропа» таково.

Крепкий крестьянин, быть может, кулак, проводив, при наступлении красных, свою семью со всем имуществом в тыл, впоследствии чувствует себя другим, ничем не связанным человеком. В нем воскресает давняя любовь к жене соседа, другого деревенского богача, любовь, захиревшая вследствие того, что и ее прежде полностью заглушила страсть к сохранению и умножению богатства — земли, лошадей,олова. Теперь эта женщина тоже осталась одна. Они проводят ночь в лесу, мечтая, как выйдут вдвоем куда-то далеко, как будут работать и любить друг друга,

это относится к помещенной в сборнике прозе. Можно, конечно, отметить ряд недостатков в повести Павла Кофанова «Ковер-самолет», в рассказе