

РУССКАЯ ЭТНОГРАФИЯ



РУССКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Серия главных книг самых выдающихся русских этнографов и знатоков народного быта, языка и фольклора, заложивших основы отечественного народоведения. Книги отражают главные вехи в развитии русского образа жизни – понятий, обычаев, труда, быта, жилища, одежды – воплощенного в материальных памятниках, искусстве, праве, языке и фольклоре:

Ярослав Мудрый	Глинка Г.	Орлов А. С.
Нестор Летописец	Громыко М. М.	Пассек В. В.
Владимир Мономах	Даль В. И.	Потебня А. А.
Русская Правда	Державин Н. С.	Пропп В. Я.
Нил Сорский	Драгоманов М. П.	Прыжов И. Г.
Иосиф Волоцкий	Ермолов А. С.	Риттих А. Ф.
Иван Грозный	Ефименко А. Я.	Ровинский Д. А.
Стоглав	Ефименко П. С.	Рыбников П. Н.
Домострой	Забелин И. Е.	Садовников Д. Н.
Соборное Уложение	Забылин М.	Сахаров И. П.
Азадовский М. К.	Зеленин Д. К.	Снегирев И. М.
Аничков Е. В.	Кайсаров А. С.	Срезневский И. И.
Антоновский М. И.	Калачов Н. В.	Сумцов Н. Ф.
Анучин Д. Н.	Калинский И. П.	Терещенко А. В.
Афанасьев А. Н.	Киреевский П. В.	Токарев С. А.
Барсов Е. В.	Коринфский А. А.	Толстой Н. И.
Батюшков П. Н.	Костомаров Н. И.	Фаминцын А. С.
Безсонов П. А.	Кулиш П. А.	Флоринский Т. Д.
Бодянский О. М.	Ламанский В. И.	Худяков И. А.
Болотов А. Т.	Максимов С. В.	Чулков М. Д.
Будилович А. С.	Максимович М. А.	Шангина И. И.
Бурцев А. Е.	Мельников П. И.	Шейн П. В.
Буслаев Ф. И.	Метлинский А. Л.	Шергин Б. В.
Веселовский А. Н.	Миллер В. Ф.	Якушкин Е. И.
Гальковский Н. М.	Миллер О. Ф.	Якушкин П. И.
Гильфердинг А. Ф.	Надеждин Н. И.	

**А. С. ОРЛОВ
В. Я. ПРОПП**

**ГЕРОИЧЕСКАЯ ТЕМА
В РУССКОМ
ФОЛЬКЛОРЕ**

**МОСКВА
Институт русской цивилизации
2015**

УДК 930
ББК 63.5
Г 39

Орлов А. С., Пропп В. Я.

Героическая тема в русском фольклоре / Сост. и отв. редактор О. А. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2015. — 864 с.

В книге публикуются произведения выдающихся отечественных ученых А. С. Орлова (1871–1947) и В. Я. Проппа (1895–1970), посвященные героической теме в русском фольклоре и книжных источниках.

Героизм был излюбленной темой русского фольклора с глубокой древности, причем повествования о воинских подвигах привлекали особое внимание русских не только как приключения, интересные своим драматизмом, но понимались как беззаветный труд во благо и на славу Русской земли. В фольклоре и литературе наши предки выработали картины, полные великих образов, создали прекрасные памятники русского героизма «в память предыдущим родам».

ISBN 978-5-4261-0095-4

© Институт русской цивилизации, 2015

А. С. ОРЛОВ

**ГЕРОИЧЕСКИЕ ТЕМЫ
ДРЕВНЕЙ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

ВВЕДЕНИЕ

Средневековое русское повествование полно героическими сюжетами в обоих своих руслах – в церковном и светском – такими сюжетами, в которых деяния изображаются как труд и подвиг, направленные к общему благу народа, согласно пониманию его в феодальную эпоху жизни государства.

Специально церковная литература не является предметом настоящего обзора ввиду ее отвлеченности от реальной действительности. Но влияние церковных памятников на все виды европейской литературы средневековья было настолько сильно, что его не приходится игнорировать. В «светской» письменности оно сказывалось, начиная от языка и поэтики и кончая идеологическим осмыслением изображаемого. Это церковное воздействие на светское повествование началось еще в византийской литературе и, благодаря церковному авторитету Византии для Руси, отразилось в нашей «светской» книжности. Впрочем, на Руси наблюдалось и обратное влияние – светской повести на церковную, например «жития святых» иногда писались по манере дружинной княжеской летописи.

Обзор светской повествовательной литературы русского средневековья на героические темы мы ограничиваем временем с XI по XVI век. В эту эпоху повествование определяется однородным в основе стилем, образовавшимся к XI веку и завершившим цикл своего развития в XVI веке, накануне бурной перестройки государственных и культурных отношений.

Пересказывая далее исторические повести указанной эпохи, мы обращаем особое внимание на их стилистическое оформление. Оно настолько плотно прикрывает историческую сущность рассказа, что без учета этой внешней

формы изображения смысл повествования не уясняется. Свойственный средневековой культ условной риторики достигал такого уровня, что иногда весь рассказ составлялся из установившейся в книжности стилистической декорации. Стилистическая оболочка рассказа представляет собой некое «иносказание», которое подлежит разгадыванию. Не следует, однако, считать эту декоративную внешность повествования бессодержательной, она только по-своему, так сказать метафорически, передает смысл и значимость событий, сообщая вызываемое ими настроение.

Комплекс стилистических особенностей, усвоенный на Руси светским повествованием в очень раннюю пору и традиционно повторяемый, с особой четкостью выступает в тех случаях, когда у повествователя почему-либо не оказалось реальных деталей происшедшего. В этих случаях рассказ принимал вид «*exemplum fictum*», слагаясь из «общих мест» (*loci communes*). В пример приведем шаблон боевого столкновения, соединив в нем наиболее стойкие стилистические «общие места». На Русь ополчились иноверные неприятели – «поганые», «сыродцы». Они выступили «в силе тяжце», «возгордевшись» «пыхая (или дыша) гневом». Войска сошлись, доспехи сияли «яко солнце» или «яко зоря». «И соступишася обои, и бысть сеча зла», «стрелы идяху, аки дождь», «кровь течаше, яко река», мертвые «падаху, яко снопы». Наконец, неприятели, «дав плещи, побегоша».

Но стилистическое оформление русских повестей не было однообразным. В нем намечается по крайней мере два течения: одно выходило из чисто книжной среды, другое течение шло от живого языка и устной поэзии. Первое, собственно «книжное», дошло в наибольшем числе произведений. Второе течение чаще всего лишь прорывалось в «книжную» повесть, независимое же и полное проявление его дошло до нас в немногих памятниках. Устной стихией несомненно запечатлены наиболее ранние сказочные предания Руси, просто и лаконично переданные летописью.

В начальную пору русского феодализма наравне с обычной «книжной» литературой существовала особая «дружинная», теснейшим образом связанная с устной народной поэзией. Замечательным ее образцом является «Слово о полку Игореве». В последующее время вплоть до XVI века следы устной стихии более редки в повествовании. Рассеянные по «книжной» основе, они выделяются и познаются путем сравнения с элементами чисто национальной устной речи, дожившими до нашего времени в бытовом и поэтическом выражении. К такому сравнению можно привлекать также памятники не литературного назначения, писавшиеся обычно на языке устного обихода, например юридические и хозяйственные тексты, частные письма (не «послания» или «эпистолии», а «грамотки»). В литературную «книжную» речь, полную славящины, оригинальные русизмы проникали периодически при периодических вспышках интереса к национальной культуре.

ГЛАВА I ВОИНСКИЕ ПОВЕСТИ НАЧАЛЬНОЙ ЛЕТОПИСИ

С самого начала русской литературы рассказу в ней была свойственна художественность. Особенной изобразительностью отличался исторический рассказ. История в древности всегда была беллетристична, и наилучшими произведениями древней русской литературы была именно историческая беллетристика. Самый ранний исторический сборник – Начальная русская летопись, заключающая в себе материал разного объема – от простой заметки до развернутой повести, почти непрерывно художественна. Летописная повесть имеет достаточно моментов для проявления художественности, но и летописная заметка обычно

не лишена ее вследствие образности и пластичности самого языка. Даже перечневые обзоры и чисто деловые известия складываются в картинные группы, свидетельствующие о намерении автора часто оживить предмет рассказа. Даже в простых заметках автор часто подчеркивает свою связь с читателем, следит за верностью его восприятия, делает его как бы зрителем, свидетелем происходящего¹. Такого рассказчика нельзя иначе назвать, как только художником.

Уже из заглавия Начальной летописи («Се повести временных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве нача першее княжити и откуда Русская земля стала есть») видно, что основной темой ее являются судьбы «Русской земли». Это наименование не только покрывало сеть княжеств, но объединяло в одно целое многие племена, в нем звучало чувство родины. Самые лучшие произведения древней русской литературы, повествовательные и ораторские, полны любовью к родной земле, сознанием ее величия, достигнутого «потом и трудом» народным. Особенно горячее чувство любви вызывала родина, когда ее постигало несчастье, когда, по слову Серапиона Владимирского (XIII в.), «величество наше смирися, красота наша погибе». Эту красоту в том же веке иноплеменного ига воспел биограф Александра Невского, начав его биографию таким обращением к Русской земле: «О светло-светлая и прекрасно украшенная земля Русская».

Представление о Русской земле как о единой существовало и в эпоху феодальной раздробленности, и в эпоху феодальной монархии. Даже в самую глухую пору средневековья признавалась необходимость защищать, охранять всю эту землю как целое, общее. Эта идея держалась крепко, несмотря на попытки ее нарушить, вызывавшиеся противоречиями феодальной системы. Даже в усобицах, когда, казалось, го-

¹ Это свойство повествователя – признак народности, близости к устной, живой стихии. Такая близость «придает старинной речи особую искренность и наивность разговорного начала» (слова Буслаева по схожему случаю).

сподствовали узкоместные интересы, память об общей родине, представление о ее целостности не исчезало. И династические зачинщики усобиц оправдывали их необходимостью восстановить нарушенное право, нарушенное единство всей династической сети, всего феодального союза областей Русской земли, то есть всей «Русской земли» в целом.

Историческая литература средневековья преимущественно посвящена столкновениям из-за «Русской земли», как с внешним врагом государства, так и между самими русскими областями. Поэтому исторические повести в большинстве были «воинскими». Воинский характер повествования считался наиболее подходящим для исторической литературы, как это явствует, например, из такого рассуждения Кирилла Туровского (XII в.): «...историци, рекше летописци и песнотворци, прикланяють свои слухи в бывшая межи цесари рати и ополченья, да украсят словесы слышащая и возвеличат крепко мужьствовавшая по своем цесари и не давших в брани плещу врагом (т. е. не показавших тыла, не бежавших перед врагами), и тех славяще похвалами венчают». Или вот как почти сто лет спустя галицкий автор характеризует свой исторический труд: «Начнем же сказати бесчисленные рати, и великие труды, и частые войны, и многие крамолы, и частая востания, и многие мятежи. ...Посем скажем многой мятеж, великие льсти (коварства), бещисленные рати».

Такая характеристика исторического изложения относится не только к Галицкой летописи, область которой действительно жила бурной жизнью. Остальная Русь переживала также бури и волнения, необходимо вытекавшие из феодальной системы, разве лишь силы борющихся сторон находились в иных соотношениях. Таким образом, в состав большинства исторических повестей входил повсеместно воинский элемент. Сложный узел событий средневековый историк предпочитал рассекать мечом. Но ореолом воинственности он наделяет не только своих избранников, но и руководимую ими народную массу, которая и вершит дело.

Не все победы и поражения отмечались целыми пове-
стями; от иных остались лишь упоминания. Так, например,
Начальная русская летопись включает в себе кратчайшие
заметки, чередующиеся с повестями, тоже разными по объ-
ему и по характеру изложения. Не все эти повести одинако-
во «украшены словесы».

Эта древнейшая из дошедших русская летопись, на-
званная в заглавии «Повестью временных лет», сохранилась
в начале летописей вообще, т. е. в массе летописных списков,
превышающих две сотни экземпляров. Объем собственно
русской истории в этой летописи охватывает период с IX века
по первое десятилетие XII века. Дошедший до нас текст На-
чальной русской летописи испытал много изменений, насло-
нений и т. п., в результате которых получилась очень сложная
постройка, далекая от первоначальной композиции летопис-
ного изложения. В дошедшем до нас тексте ощущается твор-
чество многих летописцев, последовательно сменявших друг
друга. Но так как эти летописцы, продолжая работу предше-
ственника и местами редактируя ее, все же находились под
ее влиянием, получилась некоторая общность их манеры,
общность отношения к изображению событий. Однако даже
на первый взгляд в дошедшем до нас виде летописи обнару-
живаются две половины. В первой половине русская история
связывается с мировым историческим процессом, начинаясь
с разделения всей земли между сыновьями библейского Ноя
после потопа и связываясь синхронистически с историей Ви-
зантии и славян. Эта часть особенно легендарна, в ней много
следов неписанных и писанных сказок, а может быть, и песен,
много сказочных измышлений, много преданий и попыток
исторического домысла. Эта первая часть летописи закан-
чивается, по нашему мнению, где-то в первых десятилетиях
XI века, в эпоху княжения Ярослава Владимировича, когда
действительно «Русская земля стала есть», по тогдашнему
представлению. Вот этой первой половине летописи, соб-
ственно, и принадлежит название «Повесть временных лет».

Передавая далее содержание повестей Начальной русской летописи, мы не касаемся вопроса о времени включения их в ту или другую часть летописи, которая дошла до нас после неоднократной редакции. Для нашей собственно литературной характеристики важно отметить то, что эти все повести, возникшие или вставленные в разное время, по тону и принципам стиля соответствуют намечающимся отделам общего летописного повествования.

Если начальная русская летопись все же сохранила для нас свою редакцию конца XI – начала XII века, то эту наиболее полную обработку, утвержденную признанием последующих веков, мы условно и считаем за единую литературную композицию.

Летописец начинает русскую историю с 862 года. «В лето 6360 (от сотворения мира, т. е. в 862 году нашей эры) наченшу Михаилу царствовати (в Византии) начася прозывати Русская земля. О сем бо уведехом, яко при сем цари приходиша Русь на Царьград, яко же пишеть в летописании Греческом. Тем же отселе почнем и числа (т. е. годы событий) положим». Считая от этой даты по крайней мере полтораста лет, получается период времени, участником и свидетелем которого не был никто из русских летописцев. Да и самая славянская грамота была усвоена лишь в самом конце этого периода. Естественно поэтому русская история этого времени могла быть представлена легендами и преданиями и лишь изредка известиями соседей, ранее приобщенных к книжности. Эти легенды и предания были посвящены прославлению первых деятелей Русской земли, трудившихся на благо ее государственного бытия. Почти все они поименованы были проповедником первой половины XI века Иларионом, приглашавшим в своем «Слове о законе и благодати» «похвалить» «Владимира, внука старого Игоря, сына славного Святослава, которые были в свое время владыками и, благодаря своему мужеству и храбрости, прослыли в странах многих; и до сих пор вспоминается их

непоколебимость и крепость. Не в плохой стране и не в неведомой земле были они владыками, но в Русской, которая ведома и слышима во всех концах земли».

Легендарные рассказы Начальной летописи содержали преимущественно отдельные, наиболее изобразительные эпизоды, обрамленные в виде самостоятельных новелл. Но рассказ о Святославе, первом из князей, носившем славянское имя, представляет целую героическую его биографию, причем факты ее соответствуют действительности. Если в них ощущаются поэтические черты, то их источник коренится в реальном образе Святослава, а не в вымысле. Самая интрига рассказа чрезвычайно эффектна. Бродячий воин, подобный богатырю устных былин, изнывающему от избытка силы, уводит свою дружину воевать в чужую страну, где «вся благая сходятся», оставляя на родине престарелую мать и малых детей. Во время отсутствия этого героя его семью осадили в столице неведомые дотоле враги. Но одно только имя героя и угроза его близости отогнали их полчища. Вернувшись из чужой завоеванной им страны, он не остался, однако, на родине, прельщенный своими новыми владениями, несмотря на то, что старуха-мать просила его побыть здесь хотя бы только до ее смерти. Раздав свои области сыновьям, он возвратился в завоеванную страну, где его ждала новая война с неизмеримо более мощным противником. Подавленный массой войск, но непобедимый в прямом бою, герой принужден был отказаться от своих завоеваний и по дороге на родину был коварно убит.

Нельзя не удивляться характерности и бесподобному лаконизму летописного образа этого бродячего воина. Летопись выводит Святослава воином уже с детских лет. Когда Ольга выступила против древлян «стремшемася обема полкома на скупь, суну копьем Святослав на Деревляны, и копье лете сквозь уши коневи, и удары в ноги коневи, бе бо детеск. И рече Свенелд и Асмолд: князь уже почал; потягнате, дружина, по князе». Позднее такими чертами изображены его

подвижность, суровая выносливость и рыцарство: «Князю Святославу възрастишу и возмужавшу, нача вои совокупляти многи и храбры, и легько ходя, аки пардус (барс) войны многи творяше. Ходя воз по сабе не возяше, ни котьла, ни мяс варя, но погонку изрезав конину ли, зверину ли, или говядину, на углех испек ядыше, ни шатра имяше, но подьклад постлав и седло в головах; тако же и прочии вои его веи бяху. И посылаше к странам глаголя: “хочю на вы ити”».

Состав этой летописной биографии Святослава сложен по происхождению. Прежде всего обращают на себя внимание речи Святослава, полные величием воинской чести. Например, когда десятитысячный отряд Святослава смутился перед сотысячным войском греков, «рече Святослав: уж нам не камо ся дети, волею и неволею стати противу; да не посраим земле Руские, но ляжем костьми ту, мертвый бо срама не имам, аще ли побегнем срам имам; ни имам убежати, но станем крепко, аз же пред вами пойду: аще моя глава ляжет, то промыслите собою; и реша вои: идеже глава твоя, ту и свои главы сложим».

При всей строгой простоте и лаконичности, эти речи отличаются высоким ораторским искусством, напоминая высказывания героев античности. Начитанностью в византийской или болгарской литературе отзывается испытание греками наклонностей Святослава. Когда ему принесли в дар от греческого царя «злато и паволоки», он даже не посмотрел на них, зато «мечь и ино оружие... приим, нача хвалити и любити и целовати (благодарить) царя». Этот эпизод напоминает легенду об испытании Ахиллеса. Но, несомненно, русской легенде принадлежит рассказ об осаде печенегамы Киева, в котором сидели Ольга и ее внуки: о том, как один юноша, выбравшись из города под предлогом поисков своей лошади, перешел через Днепр к русскому отряду воеводы Претича; как Претич, съехавшись с предводителем печенегов, напугал его вестью, что приближается войско самого Святослава, и как в знак мира и дружбы обменялся с печенегом оружием.

О местной русской основе рассказа говорят детали: пересекая неприятельское окружение, юноша бренчал уздечкой и, зная по-печенежски, спрашивал, не видал ли кто его коня. Но дружеский обмен оружием, соответствующим национальности противников (печенег дал лук со стрелами, Претич – меч и щит), как будто опять напоминает античность.

В древнейшей части летописи иные легендарные новеллы повторяют сказочные мотивы, рассеянные по литературам мира.

Так, из воинских мотивов отметим взятие городов воинами, прибывшими в виде купеческого каравана, укрытыми как товар (под 882 годом – взятие Киева Олегом); сожжение города посредством птиц с привязанным к ним горючим веществом (под 946 годом – третья месть Ольги древлянам).

Весьма изобразительным, оригинальным в подробностях является славянский по национальной тенденции рассказ о взятии Олегом Константинополя под 997 годом летописи. Когда Олег пришел к «Цесарю-городу» с двумя тысячами «кораблей», греки заперли (цепью) гавань («Суд») и затворили городские ворота. Высадившись, Олег велел воинам вытащить корабли на берег. И войска его произвели сильное опустошение в окрестностях города: «разбита многи палаты и церкви», пленников «посекаху», «мучаху», «расстреляху», «и ина многу зла творяху Русь греком, еликоже ратнии творят». И велел Олег воинам своим «колеса изделати» и поставить на них корабли. Когда поднялся попутный ветер, паруса надулись и корабли с поля пошли к городу. Видя это, греки испугались и послали к Олегу со словами: не губи города, мы обяжемся тебе данью, какую захочешь. Олег остановил воинов, и греки вынесли ему съестные припасы (брашно) и вино; но Олег не принял приношенья, ибо оно было отравлено. Испугались греки и сказали: «Нет, это не Олег, но святой Димитрий, посланный против нас Богом». Следует пояснить, что христианский святой Димитрий считался патроном города Солуня, гре-

ческого по управлению, но славянского по населению своей области. Взяв с греков дань «на 2000 корабль, по 12 гривне на человек, а в корабли по 40 муж»¹, – Олег велел своим воинам готовиться к отплытию: нашить для Руси (т. е. для варягов) паруса шелковые, а для словен «кропильные» (из тонкого полотна). Так и сделали. «И повеси щит свой на вратах, показуя победу, и поиде от Цесаря-града». Когда надулись паруса, – шелковые у Руси и «кропильные» у словен, – то ветер разодрал их. И сказали словене: возьмем-ка мы свои толстины, не даются словенам эти паруса («имем ся своим толстинам, не даны суть Словеном пре»). И пришел Олег в Киев, принес с собою золото и шелковые ткани, и овощи, и вина, и всякие предметы роскоши («всяко узорочье»). И прозвали люди Олега «вещим», ибо были язычники и невежды: и «прозваша Олега вещей, бяху бо людие погани и неведгласи». Эпизод с парусами, очевидно, принадлежал перу «словенина», то есть жителя Новгородской области, ревниво относившегося к варягам и демократически несклонного к византийской роскоши.

Об усобицах детей Святослава летопись не сохранила развитых новелл; остались только краткие заметки о событиях, судя по жизненным деталям, действительно происходивших.

Походы самого Владимира Святославича дали сюжет двум рассказам Начальной летописи. Один из них представляет собою совершенно оформленную новеллу, целостную, художественно изложенную и полную драматизма. Это – повесть о Рогнеде. Содержание повести таково. Пришел из-за моря Рогволод и осел в Полоцке. Наступила Владимиру пора жениться, и он посватался за дочь Рогволода, Рогнеду. Гордая Рогнеда отказалась выйти за него замуж, сказав: «Не хочу розути робичича». Дело в том, что Владимир был

¹ Здесь помещен в пересказе договор Олега с греками, подкрепленный «ротою» (клятвою) богам: греки целовали крест, и Олег и мужи его «по Рускому закону кляшася оружием своим, и Перуном, богом своим, и Волосом, скотьем богом».

побочным сыном Святослава от Малуши, ключницы его матери, княгини Ольги. «Не хочу Владимира», – сказала Рогнеда, – но Ярополка хочу», то есть подлинного княжича, старшего брата Владимира. Оскорбленный Владимир ополчился на Рогволода, взял Полоцк и овладел Рогнедой.

Другая летопись дает более полный вариант повести. Взяв Рогнеду себе в любовницы, Владимир отвел ей на прокормление город. Здесь родился у нее сын Изяслав. Рогнеда не могла забыть насилия и однажды, когда Владимир заснул подле нее, попыталась его зарезать. Случайно избежав смерти, Владимир решил казнить Рогнеду и велел ей ожидать на ложе в свадебном наряде. Между тем Рогнеда научила своего маленького сына Изяслава пойти навстречу отцу и сказать ему: «Неужели ты думаешь, что ты здесь один?» Так и случилось. Пристыженный Владимир, уже шедший с мечом к Рогнеде, отказался от намерения ее казнить. Рогнеда же была прозвана Гориславой.

В русской литературе, как письменной, так и устной, не встречается рассказа, столь насыщенного эффектными мотивами, хотя для некоторых деталей параллели есть. Например, отказ гордой красавицы выйти за неровню, сопровождаемый презрительным иносказанием (см. в повести о Василии Златовласом: «не терт-де калачь, не мят-де ремень, садится лычко к ремешку лицом»); насилие над пренебрегшей девицей (там же). Но попытка убить насильника во время его сна и особенно успешная защита младенцем своей матери путем инсценированного вызова отца на бой – единственные в своем роде. Наконец, совершенно изумительна цельность всего сюжета.

Только что приведенный нами более полный вариант повести о Рогнеде помещен в летописи лишь под 1128 годом, хотя по содержанию относится ко времени язычества: летописец сообщил его в объяснение вражды между изяславовыми и ярославовыми внуками. Прозвание Рогнеды «Гориславою» объясняется здесь горькой ее судьбой. Такое

толкование поддерживает «Слово о полку Игореве», где отчество Олега Святославича изменено на «Гориславличь»: «Тыгда при Олзе Гориславличи сеяшется и растяшетъ уособицами, погибашеть жизнь Дажьдожа внука».

Другой рассказ – про замечательный поход Владимира Святославича на Корсунь-Херсонес Таврический – изложен очень схематично и интересен не литературной разработкой, а как сюжетная основа с оригинальными деталями воинской практики: осада города при помощи насыпного вала и взятие его путем перерыва водопровода, по изменническому совету стрелою из города. Как известно, поход Владимира на Корсунь связан с его женитьбой на византийской царевне и с переходом его в христианство. Но связь этих событий, их последовательность и мотивировка остаются неясными, как ввиду недоговоренности и разногласия сведений и недоуменных оговорок в самой летописи, так и ввиду противоречащих ей показаний других памятников. Владимир то крестится в Корсунь сейчас же после его взятия, то три года спустя. Изменник, пустивший из города стрелу, называется то греком Анастасом, то варягом Ждьберном. Что касается самой летописи, то из оговорок ее видно, как автор ее компоновал свой рассказ из разных источников: он использовал не только слухи и предания, но, возможно, и какой-то книжный памятник. Вообще, все летописное повествование о событиях перехода Руси в христианство обнаруживает обильное пользование разнообразными источниками. Это – результат целого, так сказать, изыскания о прошлом, на сотню лет отдаленном от летописца, который соединял противоречивые данные и обрабатывал их при помощи литературных произведений, дополняя вымыслом. Он не мог обойти столь важную тему, как переход Руси в христианство, и, как образованный писатель, не хотел оставить ее без художественного оформления. Это оформление было книжное по стилю, из устных же сказаний (и песен?) брались им лишь сюжетные данные, освобожденные

от фольклорной оболочки. Источники этого сложного летописного повествования теперь остроумно и с достаточной точностью определены исследователями. Но литературное искусство связи многих сюжетов в целостное повествование еще ожидает характеристики.

Начиная с XI века события отмечаются в Начальной летописи точнее и пространнее. XI век летописец начинает смертью Владимира Святославича и придворными драматическими событиями, которые сопровождали его кончину, а именно: у Владимира осталось несколько сыновей, которые, как часто бывало в феодальном мире, не поделили между собой отцовского наследства. Старший брат, по имени Святополк, сидевший в Киеве, подкупил убийц, которые разделились с двумя младшими братьями – Борисом и Глебом, в то же время, как третий брат, Ярослав, уцелел, сидя на княжении в Новгороде. Остальные же братья не казались пока опасными, будучи рассажены по окраинам. В летописи под 1015–1019 годами помещен рассказ об убийстве Бориса и Глеба и о борьбе Ярослава и Святополка за право на Киевское княжение.

Оставляя в стороне «житийную» часть повести о князьях-«мучениках», Борисе и Глебе, остановимся на собственно воинском ее отделе. Узнав о злодеяниях Святополка, Ярослав выступил против него с тысячей варягов и сорока тысячами новгородцев. В свою очередь, Святополк «пристроив без числа вой, Руси и Печенег, и изыде противу ему к Любичю». Войска стали «оба полы Днепра и не смяху ни си оных, ни они сих начати и стояша месяца три противу собе». Чтобы вызвать столкновение, пришлось, как героям Гомера, поднять боевой задор злословием. «И воевода нача Святополчъ, езда возле берег, укаряти Новгородцев, глаголя: что придосте с хромцемъ симъ (по скандинавским сагам, Ярослав был хром), а вы плотници суще? а приставим вы хоромов рубити наших». Рассерженные новгородцы на утро перевезлись через Днепр, оттолкнули лодки от берега и загнали Свя-

тополка с дружиною на лед озера. Лед обломился, Ярослав одолел Святополка, и тот бежал в Польшу («в Ляхы»).

Такой же стилистический мотив военной перебранки применен и далее, когда Святополк с Болеславом Польским стали против Ярослава у Буга, «кормилец и воевода именем Буды нача укаряти Болеслава, глаголя: да то ти прободем трескою черево твое толъстое! Бе бо Болеслав велик и тяжек, яко и на коне не могы седети, но бяше смылен; и рече Болеслав к дружине своей: аще вы сего укора не жаль, аз един почыну. Всед на конь, въбрете в реку, и по немь вои его. Ярослав же не утягну исполчитися, и победи Болеслав Ярослава».

Следующие бои Ярослава описаны в общих выражениях (отмечены курсивом), которые стали типическими для многих воинских повестей, например: «Приде Святополк с Печенеги *в силе тяжьще* и Ярослав, собра множество вой и изыде противу ему на Лыто (р. Альта)... и... поидоша противу собе, и *покрыша поле Летъское обои от множьства вой. Бе же пяток тогда, въсходящую солнцю, и сступишася обои, и бысть сеча зла, яка же не была в Руси, и за рукыемлюче сечахуся, и сступашася трижды, яко по удольем крови теци;* к вечеру же одоле Ярослав, а Святополк бежа»...

Изображение индивидуального боя путем признаков и свойств, характерных для боевых столкновений вообще, еще не свидетельствует о бессодержательности. Это стилистический прием, продолжающий находить себе место и в новой литературе, например, в «Полтаве» Пушкина. Конечно, в средневековых повестях наблюдается довольно часто пользование ранее выработанной картиной, но обычно она варьируется в новом применении, например, дополняясь и другими свойствами боевых столкновений вообще.

После борьбы с Святополком, приведшим польскую помощь, но, в конце концов, погибшим во время бегства за границу, Ярославу пришлось бороться с братом своим Мстиславом за первенство на Руси.

Об этом Мстиславе в Начальной летописи также есть интересная легенда, которая нашла себе отражение и в «Слове о полку Игореве»: в самом начале «Слова» вспоминается о том, как старинный поэт Боян, «песнь пояше храброму Мстиславу, иже зареза Редедю пред пълкы Касожьскими». На северном Кавказе находилось русское княжество, центром которого был город Тьмутаракань. Там и княжил Мстислав в соседстве с «касогами» – черкасами. И вот что записано под 1022 годом летописи: «Когда Мстислав был в Тьмутаракани, он пошел против Касогов. Услышавши это, князь Касожский Редедя вышел против него, и, когда оба полка стали друг перед другом, Редедя сказал Мстиславу: “Зачем нам губить дружину? Сойдемся лучше мы сами бороться друг с другом. Если одолеешь ты, то возьмешь и мое имущество, и жену мою, и моих детей, и страну («землю») мою. Если я одолею, то возьму все твое”. И сказал Мстислав: “Пусть будет так”. И сказал Редедя Мстиславу: “Будем биться не оружием, но будем бороться”. И взялись бороться крепко. Мстислав стал изнемогать, потому что Редедя был велик и силен. И сказал Мстислав: “О Пречистая Богородица, помоги мне. Если я одолею, то построю церковь в Твое имя». И сказавши это, ударил Редедей о землю и, вынув нож, зарезал Редедю. Вторгнувшись в его сторону, взял все имение его, и жену, и детей и положил дань на Касогов. И, придя в Тьмутаракань, заложил церковь Св. Богородицы и построил ее. Она стоит и до сего дня в Тьмутаракани».

Вероятно, существование обетной церкви в Тьмутаракани послужило сохранению самого события в памяти летописца, внесшего рассказ о нем в начале последней четверти XI века. С другой стороны, событие вызвало былинну, песню «дружинного» княжеского поэта, которая поминается еще целый век позднее летописца. Упоминание события в «Слове о полку Игореве» представляет собой кратчайшую заметку, тему, извлеченную из бояновой песни. По существу и рассказ летописи не имеет в основе ничего, превышающего эту тему,

только здесь кратчайшая заметка распространена диалогами и монологом, и автор ее, по-видимому из духовенства, особенно отметил обет и церковь. Конечно, все элементы летописного рассказа можно вообразить и как содержание дружинной песни. Действительно, поединок предводителей перед враждебными войсками, по условию их решающий судьбу войны, манера и перипетии борьбы, победа над одолевавшим уже противником, случившаяся по обетной молитве, даже речи на поединке – все эти мотивы встречаются и в устной словесности многих национальностей. Но устная «песня», «былина» имеет свои стилистические особенности, в них именно и сказывается спецификум песенной поэзии, в данном же летописном рассказе нет явного следа этой стилистики. За происхождение рассказа летописи от устного произведения, возможно от песни, говорит только нижеследующее: изображение исторического лица в роли богатыря-поединщика и описание самого процесса боевого подвига такого героя являются для летописи редкостью, тогда как в дошедших до нас русских устных былинах процесс богатырского поединка изображается постоянно и служит обязательной принадлежностью былинного сказа. Вероятно, именно народное представление о Мстиславе отразилось в чертах его портрета, данного летописью при сообщении о его смерти: «бе же Мстислав деibel теломъ, чермен лицом, великыма очима, храбор на рати, милостив, любяше дружину по велику, именья не щадяше, ни питья, ни еденья браняще».

Со времени Ярославова единовластия, которым предположительно датируют конец первоначальной «Повести временных лет» (1037–1039), и до второго десятилетия XII века, когда была завершена редактурой дошедшая до нас версия «Повести временных лет», воинскими сюжетами являлись преимущественно княжеские междоусобицы; борьба же Руси с «иноплеменниками» сколько-нибудь литературно изображалась лишь начиная с 60-х годов XI века, когда появились в южнорусской степи половцы, которые лет на полтора ста-

ли главным врагом Руси. Как правило, мы не будем рассматривать повестей о внутренних усобицах; лишь в отдельных случаях привлечем повести об усобицах, особенно если они окажутся интересны стилистически и влиятельны этой стороной. Итак, главным материалом для дальнейшего послужат нам повести о борьбе с половцами как «общим» врагом всей Руси. Повести о борьбе с половцами имеют за собой и то преимущество, что ведут нас к «Слову о полку Игореве».

Первое нападение половцев на Русскую землю летописец отнес к 1061 году, когда они разбили Всеволода Ярославича. В 1067 году половцы разбили на реке Лъте всех старших князей: Изяслава Киевского, Святослава Черниговского и Всеволода Переяславского, что вызвало покаянные размышления летописца: «Наводит бо Бог по гневу своему иноплемьники на землю, и тако скрушенным им, възпомянутся к Богу; усобная же рать бываетъ от соблажненья (или – от съважения) дьяволя» и т. д. Поражение князей сопровождалось усобицей между Ярославичами и Всеславом Брячиславичем Полоцким. «По сем же, Половцем воюющим по земле Русьстей, Святославу сущо Чернигове, и Половцем воюющим около Чернигова, Святослав же, собрав дружины неколико, изиде на ня ко Сновьску. И узреша Половци идущъ полк, пристроишася противу. И видеВ Святослав множество их, и рече дружине своей: потягнем, уже нам не лзе камо ся дети. Удариша в коней; одоле Святослав в трех тысячах, а Половец бе 12 тысяче, тако бьеми, а друзии потопоша в Сньви, а князя их яша рукама, в 1 день ноября. И възвратися с победою в град свой Святослав».

Это, собственно говоря, первый опыт «воинской» повести о борьбе с половцами, не лишенной беллетристической расцветки (речь Святослава Ярославича 1067 года напоминает речь Святослава Игоревича 971 года).

Следующая, уже развернутая повесть о защите Руси от половцев падает на 1093 год летописи. Эта повесть носит черты современности и излагает события с деталями днев-

ника и подробностями воинской тактики, с употреблением характерных приемов исторической беллетристики в виде речей и размышлений с библейскими цитатами.

Узнав о смерти Всеволода Ярославича, половцы послали к новому киевскому князю, Святополку Изяславичу, послов о мире. Святополк, не посоветовавшись с «большою дружиною отнею и стрыя» (т. е. дяди – умершего Всеволода), посадил послов в заключение. Тогда «Половци мнози» осадили «Торцийский град» (Торческ) и продолжали воевать, хотя Святополк выпустил их послов. Когда затем он стал собирать войско, «смыслении мужи» говорили: «не кушайся противу им (половцам), яко мало имаши вой», а бессмысленные побуждали его к походу. Одолевет совет смысленных: «аще бы пристроил (воинов) и 8 тысячъ, не лихо ти есть: наша земля оскудела есть от рати и от продажъ; но послися к брату своему Володимеру (двоюродному, Мономаху, князю Черниговскому), да бы ти помогл». Когда Владимир Мономах, захватив своего брата меньшого, Ростислава, соединился в Киеве с великим князем Святополком, начались у них распри и которы (ссоры). Муже же смыслении говорили: «почто вы распря имата межи собою, а погании губять землю Русьскую: последи ся уладита, а ныне поидита противу поганим, любо миром, любо ратью». Владимир стоял за мир, а Святополк за рать. Наконец, князья пошли с войском к городу Треполю и стали у наводненной реки Стугны. Собрали совет. Владимир считал позицию трудной и высказался за мир: «Яко еде стояще через реку, в грозе сей, створим мир с ними». К этому предложению примкнули смыслении мужи.

Но киевляне настояли на переправе через реку: «Хощем ся бита; поступим на ону сторону реки». Реку перешли и, минуя Треполь, прошли «вал». Здесь русские и половцы «поставиша стяга свои». «Половцы налегоша первое на Святополка и изломиша полк его. Святополк же стояще крепко, и побегоша людье, не стерпяче ратных противленья, и после же побеже Святополк». После лютой брани бежали

и Владимир с Ростиславом. Переправляясь через Стугну, «нача утопати Ростислав пред очима Володимерима; и хоте (Володимер) похватити брата своего и мало не утопе сам. И тако утопе Ростислав сын Всеволожь». Тело его нашли в реке, принесли в Киев «и плакася по нем мати его и вси людье пожалиша си по нем повелику, уности его ради».

Далее описывается осада половцами Торческа и победа их над Святополком, вышедшим на помощь осажденному городу. «Святополк же выиде к Желаню, и поидоша противу собе обои и съступишася, и укрепися брань, и побегоша наши пред иноплемьники, и падаху язвени пред врагы нашими и мнози погибоша и быша мертви паче неже у Треполя. Святополк же приде Киеву сам третий, а Половци возвратившася к Торцьскому».

Затем следует покаянное рассуждение о наказании Божиим за грехи. «Се бо на ны Бог попусти поганяны, не яко милуя их, но нас кажа, да быхом ся востягнули от злых дел...»

После двухмесячной осады изголодавшийся Торческ сдался половцам. Трагично изображение горькой судьбы его населения. «Половцы же приимше град, запалиша и огнем, и люди разделиша, и ведоша в веже к сердоболем своим и сродником своим много роду хрестьянска стражюще, печални, мучимы, зимою оцепляюми, в алчи и в жажи и в беде опустневше лица, почерневше телесы, незнаемою страну, языком испаленым, нози ходяще и боси, ноги имуще сбодены терньем; со слезами отвещеваху друг к другу, глаголюще: аз бех сего города; и други: аз сея веси; тако соупрашаются со слезами, род свой поведающе, и въздышающе, очи возводящее на небо к Вышнему, сведущему тайная». Повторив еще раз, что эти несчастья – наказание за грехи, автор сокрушенно заявляет: «Се бо аз грешный и много и часто Бога прогневаю и часто согрешаю по вся дни».

Эта печальная повесть написана явно сторонником Владимира Мономаха, предвидевшего несвоевременность военного выступления необильных людьми русских про-

тив многочисленных полчищ половцев. Момент был действительно выгоден для врагов Руси: великий князь только что умер, право на занятие его стола принадлежало и Святополку как старшему в княжеской братье, и Владимиру как сыну умершего великого князя. Правда, Мономах сам устранился от этого, размыслив так: «...аще сяду на столе отца своего, то имам рать с Святополком взята, яко есть стол прежде отца его был» – и, не желая затевать усобицу, Мономах удовлетворился Черниговским княжеством. Но все-таки соединившиеся перед походом 1093 года Святополк и Владимир «взяста межи собою распря и которы», так что «мужам смысленым» пришлось их уговаривать. Однако даже в самом походе разногласия не прекратились. Это, вероятно, и послужило причиной русского поражения. Ни в одной повести печаль о постигшем Русь несчастье не выразилась в таком потоке библеизмов, как здесь, и именно отсюда черпали лирические ветхозаветные цитаты позднейшие повествователи о постигавших Русь поражениях.

Половецкая опасность становилась все более ощутительной и лучших в княжеской братье приводила к мысли о необходимости полного единения. Но, несмотря на то, что старшие князья объединялись в выступлении против половцев и разбивали их, другие князья заводили усобицы, сами приводили половцев себе в помощь и позволяли им за это разорять русскую территорию. В 1096 году половцы сожгли окрестности Киева, в том числе и три богатейших киевских монастыря.

В 1097 году состоялся Любечский съезд князей, участники которого говорили: «Почто губим Русьскую землю, сами на ся котору деюще? а Половци землю нашу несут розно, и ради суть, оже межю нами рати; да поне отселе имемься в едином сердце и блюдем Русьские земли, кождо да держит отчину свою».

Но усобицы усилились. До сих пор восставали обделенные князья, как, например, Олег Святославич, а теперь в усо-

бицы замешался сам великий князь. Лишь в 1103 году князья договорились об общем походе в Половецкую землю.

Повесть об этом походе семи князей в Половецкую землю носит явные следы расположения к Владимиру Мономаху и, будучи воинской, не лишена, однако, элементов церковной книжности.

«В лето 6611 (1103 год) Бог вложи в сердце князем Русским мысль благу, Святополку и Володимеру, и снястося (сделали съезд) думати на Долобьске; и седе Святополк с своею дружиною и Володимер со своею в едином шатре. И почаша думати и глаголати дружина Святополча, яко “не годно ныне, весне, ити, хотим погубит (т. е. погубим) смерды и ролью их” (т. е. крестьян и их пашню). И рече Володимер: “дивно ми, дружино, оже лошадей жалуете, еюже ть ореть (что вы жалеете лошадей, на которых крестьяне пашут); а сего чему не промыслите, оже начнеть орати смерд, и приехав Половчин ударить и (его) стрелою, а лошадь его поиметь, а в село его ехав иметь жену его и дети его и все его именье? то лошади жаль, а самого не жаль ли?” И не могоса отвещати дружина Святополча, и рече Святополк: “се аз готов уже”. И вста Святополк, и рече ему Володимер: “то ти, брате, велико добро створиши земле Рускеи”. И посласта ко Олгови и Давыдови (Святославичам), глаголюща: “пойдита на Половци, да любо будем живи, любо мертви”». Олег уклонился под предлогом болезни: «вину река: не сдравлю». Соединилось семь князей и пошли «на коних и в лодях» сначала к Хортичу-острову, затем шли по степи 4 дня. «Половци же, слышавше, яко идеть Русь, собравшася без числа и начата думати. И рече Урусоба: «просим мира у Руси, яко крепко имуть битися с нами, мы бо много зла сотворихом Русской земли». И реша унейшие Урособе: “аще ты боишися Руси, но мы ся не боим; сия бо избивше, пойдем в землю их и приимем города их, и кто избавить их от нас... Русские же князи моляхуть Бога и обеты вздаяху Богу и Матери Его, ов кутьею, ов же милостынею убогим, инии же монастырем

требованья»». Половцы послали вперед «в стороже» Алтунопу, «иже словяше в них мужством... И устерегоше Русьские сторожеве Алтунопу, и обиступивше и, и убиша Алтунопу и сущая с ним; и не избысть ни один, но вся избиша. И поидоша полкове аки борове (т. е. как дремучие леса) и не бе презрети их (и нельзя было окинуть их взором); и Русь поидоша противу им. И Бог великий вложи ужась велику в Половце, и страх нападе на ня и трепет от лица Русских вой, и дремаху сами, и конем их не бе спеха в ногах; наши же с весельем на конех и пеши поидоша к ним. Половцы же, видевше устремление Руское на ся, не достигнувше, побегоша пред Русскими полки; наши же погнаша, секуща я».

Эта русская победа произошла 4 апреля. Двадцать половецких князей были убиты, а Белдюзя взяли в плен. «Приведоша Белдюзя к Святополку, и нача Белдюзь даяти на собе злато и серебро, и коне и скот. Святополк же посла и (т. е. его) к Володимеру. И пришедшу ему, нача впрашати его Володимер: “то веде, яла вы рота (знаю я, что вы попали в плен через клятву, т. е. за несдержанный договор); многажды бо ходивше роте (т. е. много раз давая клятву), воевасте Русскую землю; то чему ты не казаше сынов своих и роду своего не преступати роты, но проливашете кровь крестьяньску? да се буди кровь твоя на главе твоей”. И повеле убити и, и тако рассекоша и на уды. И посем сняшася (собрались на съезд) братья вся, и рече Володимер: “с день, иже створи Господь, възрадуемся и възвеселимся в онь; яко Господь избавил ны есть от враг наших и покори врагы наша и скруши главы змиевыя, и дал еси сих брашно людем Русьским”; взяша бо тогда скоты и овце и коне и вельблуды, и веже с добытком и с челядью. И заяша Печенегы и Торкы с вежами и придоша на Русь с полоном великим, и с славою и с победою великою».

Повесть эта не равна по применению литературных средств. Сначала даны здравомысленные речи Мономаха в защиту пограничных ратаев, изложенные простым и креп-

ким русским языком; затем тот же Мономах укорил таким же русским языком пленного половецкого князя, а напоследок в основу его же речи легло по стиху из 117 и 72 псалмов, причем к псаломскому выражению «брашно» была наивно подогнана добыча русскими скота. Самую победу летописец решил объяснить чудом: в противовес самонадеянности половцев, русские князья перед походом все молятся и дают церковные обеты. И вот Бог «вложи ужась в Половце», и сами они дремали, и лошади их обезножили... Впрочем соединение простой и суровой реальности с трафаретной книжностью отличает даже произведения самого Мономаха.

Следующий общекняжеский поход в Половецкую землю, окончившийся русской победой, произошел в 1111 году. К сожалению, подробная повесть о походе 1111 года, помещенная в Ипатьевской летописи, не самостоятельна, будучи составлена на основе знакомой уже нам повести о походе 1103 года. Повесть о походе 1111 года также начинается съездом русских князей на Долобске, с известными нам речами Владимира Мономаха о пашне смердов. Имена русских князей, составлявших в числе около 10 военную коалицию, несколько иные, Олег Святославич не упомянут. Тон повести 1111 года еще более оцерковлен. «Возложивше надежу на Бога и на Пречистую Матерь Его и на святые ангелы Его», русские князья выступили во вторую неделю Великого поста, по дороге «сани пометаша», на реке Голте «пождаша вой» и т. д., во вторник шестой недели поста пришли к Дону. «И оболочишася во броне, и полки изрядиша и поидоша ко граду Шаруканю. И князь Володимер пристави полы своя, едучи пред полком, пети тропари и коньдакы Христа честного и канун Святых Богородицы». Переночевавши у сдавшегося города Шаруканя, русские зажгли город Сугров и пошли с Дона, «а в пятницу, завътра, месяца марта в 24 день, собршася Половци, изрядиша полки своя и поидоша к боеви. Князи же наши возложиша надежу свою на Бога, и рекоша: “убо смерть нам зде, да станем креп-

ко!» и целоваша друг друга, възведше очи свои на небо призываху Бога Вышнего. И бывшо же съступу и брани крепце, Бог Вышний возре на иноплемьницы со гневом, падаху пред хрестьяны; и тако побежени быша иноплемьницы... на потоце Дегея». В понедельник Страстной недели, «паки иноплемьницы собраша полки своя многое множество и выступиша яко борове велиции (ср. поход 1103 года), и тмами тмы оступиша полкы Рускыи. И посла Господь Бог ангела в помощь Русьским князем; и поидоша Половецстии полъци и полъце Русьстеи, и сразишася первое с полком, и тресну аки гром, сразившимася челома, и брань бысть люта межи ими, и падаху обои. И поступи Володимер с полки своими, и Давыд, и возревше Половци вдаша плещи свои на бег; и падаху Половци пред полком Володимеровым, невидимо бьемы ангелом, яко се видяжу мнози человеци, и главы летяху, невидимо стинаемы на землю». Победа произошла 27 марта. «Святополк же и Володимер и Давыд... взята полона много... и колодников много изоимаша руками. И въспросиша колодник, глаголюще: “како вас толика сила и многое множество, не могосте ся противити, но въскоре побегосте?” Си же отвещеваху, глаголюще: “како можем битися с вами, а друзии ездяху верху вас в оружьи светле и страшни, иже помогаху вам?” Токмо се суть ангели, от Бога послани помогать крестьяном» и т. д. «С Божьей помощью, молитвами Св. Богородица и св. ангел, възвратишася Русьстии князи въ свояси, с славою великою, к своим людем, и ко всим странам далним, рекуще – к Греком и Угром и Ляхом и Чехом, дондеже и до Рима пройде, на славу Богу, всегда и ныня и присно во веки. Аминь».

В этой повести мы встречаемся с полным развитием мотива помощи небесной силы, выраженной реальным действием, что ведет нас через христианскую Византию частью к Библии, а частью к античным представлениям Гомеровских поэм. Это – последняя воинская повесть в «Повести временных лет».

Несмотря на то, что, по словам Галицкой летописи, Владимир Мономах «погубил» «поганяя Измаильтяны, рекомые Половци» и «пил золотом шоломом Дон», «приемши землю их всю», половцы оправились, и сыну и наследнику Владимира, Мстиславу, пришлось снова очищать степь. В Киевской летописи читаем: «се бо Мстислав великий наследи отца своего пот (или путь), Володимера Мономаха великого. Володимер сам собою постоя на Дону, и много пота утер за землю Рускую, а Мьстислав, мужи свои посла, загна Половци за Дон и за Волгу, за Гиик (т. е. Яик)».

Однако при тогдашнем феодальном строе Руси окончательно избавиться от половцев было невозможно, так как князья продолжали вызывать их себе в помощь при прекращающихся усобицах и неохотно участвовали в совместных походах в степь. Рассказы о таких походах, к сожалению, не подвергались развитому изложению до 1170-х годов. Развитые же летописные повести последней трети XII столетия, будучи насыщены воинской тематикой, скупы и обычны в литературном построении, хотя и не лишены интересных деталей.

ГЛАВА II

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДРУЖИННОЙ ПОЭЗИИ

До сих пор мы имели дело с повестями, предназначавшимися для включения в летопись и потому более или менее однородными стилистически. Изобразительные средства летописи постепенно сложились в определенный кодекс, и только изредка встречались отступления от его традиции. Молодая русская книжность находилась под влиянием византийско-славянских образцов и, несмотря на талант-

ливую их переработку, еще стеснялась говорить полным голосом своего собственного литературного гения. Наши ранние писатели-летописцы по преимуществу были начетчиками в церковной литературе или в хронографии, подобной ей по стилю. Конечно, среди монахов-писателей бывали и воины, и многое сообщалось им устами воинов¹, но все же книжная традиция преодолевалась с трудом. Воинские реальные детали лишь изредка облекались соответствующей им формой. Но, по всей видимости, воинская поэзия имела уже свой, оригинальный способ выражения, блески которого попадали и в летопись. Хотя летопись и говорила о своих героях скупым и традиционным языком, она была вся посвящена именно их подвигам. Героями ее были устроители и защитники родины – Русской земли, которую они добывали и оберегали «потом и трудом своим великим». В памяти и прославлении своих родных героев, в любви к Русской земле летопись была постоянна и неуклонна.

Итак, рядом с книжной традицией летописи существовал и иной способ воинской изобразительности, следы которого попадали и в самую летопись. Возьмем, например, ее рассказ об усобице 1097 года. Чтобы наказать Давида Святославича за ослепление Василька Теребовльского, великий князь Святослав призвал себе на помощь угров (венгров), Давид же направился к половцам. «И устрете и Боняк (половецкий князь), и вороти-ся Давыд, и пойдоста на Угры (к Перемышлю). Идущему же има, сташа ночлегу, и яко бысть полунощи, и встав Боняк отъеха от вой и поча выти полчьскы, и волк отвыся ему, и начаша волци выти мнози; Боняк же приехав поведа Давыдови, яко победа ны есть на Угры заутра». В последовавшем бою Боняк и подручный ему Алтунопа заманивали угров, бегая перед ними, «и тако множицею убивая, сбиша е в мячь; Боняк же

¹ «В ее же лето (1106) преставися Янь (Вышатиц, тысяцкий Киевский), старець добрый, жив лет 90, в старости мастите жив, по закону Божию, не хужий бе первых праведник, от него же и аз многа словеса слышах, еже и вписах в летописаньи семь... его же и гроб есть в Печерьском монастыри...»

разделися на 3 полкы, и сбиша Угры, аки в мячь, яко се сокол сбивает галице».

Испытание примет перед боем и образ самого боя здесь выражены в таком оригинальном стиле, который, будучи несвойствен летописному шаблону, явно заимствован сюда из другой области литературы. Эта область – русская дружинная поэзия.

Военная среда, очевидно, имела свою литературу, отличную от летописной школы. Эта литература базировалась на устной русской поэзии, но не была только устной по происхождению и по употреблению. Ее творцы не чуждались и традиционной книжности, они знали ее но, пользуясь ею, не следовали ее шаблонам, выбирая только то, что стилистически совпадало с их образами или оттеняло их. Характернейшим памятником дружинной литературы является «Слово о полку Игореве», посвященное неудачному походу Игоря Святославича Новгород-Северского в Половецкую землю в 1185 году.

Этому походу в дошедших до нас летописях посвящены две повести, восходящие, по-видимому, к одной. Они различны по областным княжеским устремлениям, но не по стилю. Стиль обеих повестей однороден. Это обычное «книжное» изложение с деталями воинской тактики, с речами побудительными и покаянными, с некоторой церковной окраской, с библейскими цитатами. Впрочем, обе повести не лишены и драматизма¹.

Что же касается «Слова о полку Игореве», то все оно построено не на последовательном изложении событий, а, так сказать, на впечатлениях от них; не на фактах, а на поэтических символах их, на глубоко прочувствованном и

¹ Из этих двух летописных повестей об Игореvem походе наиболее развернутая повесть находится в Ипатьевской летописи. С нею именно «Слово о полку Игореве» имеет особую близость как в моментах события, так и в их последовательности. Однако мы не считаем уместным давать здесь пересказ летописи, как стилистически «книжной», ибо такой стиль уже достаточно нами охарактеризован.

продуманном объяснении причин совершившегося условиями феодальной неурядицы. «Слово о полку Игореве» изображает не один только данный эпизод борьбы Руси с половцами; оно разворачивает широкую картину феодальных отношений более, чем за столетие. Нельзя сказать, что «Слово» совсем уже не имеет точек соприкосновения с литературными приемами летописных повестей; автор «Слова», возможно, был начитан и в других родах книжности, даже переводной, но он перерабатывал свои реминесценции отсюда с такой оригинальностью, что трудно установить их происхождение. Главный же, преимущественный источник его стиля – дружинная поэзия, та поэзия, которая коренится в устном народном творчестве. Мотивы, образы, состав и гармония речи этого творчества до сих пор продолжают жить в художественных произведениях русского фольклора, в песнях и образной речи народа. Сюжетное разворачивание не подчинено в «Слове» последовательности однородных моментов; настоящее здесь чередуется с прошлым, картина разрезается размышлением, реальность лишь угадывается в символах и метафорах. План «Слова» не книжно-повествовательный, а «поэтический», с таким свободным расположением частей, которое захватывало бы своею неожиданностью.

Содержание «Слова» в рамках его поэтического плана представляется следующим. «Слово» делится на три основные части: первая из них посвящена событиям Игоревы похода и последствиям поражения, вторая – Святополку Киевскому как оберегателю Русской земли и третья – возвращению Игоря из плена. Эти основные части «Слова» предваряются размышлением автора о стиле для «трудных повестей о полку Игореве», причем он склоняется «начати» свою «песнь» «по былинам сего времени, а не по замыслению Бояню» (былины – действительность, замысление – фантазия). Здесь далее характеризуется творческий размах «вещего» Бояна, песни которого во славу князей помина-

ли усобицы прежних времен, будучи посвящены «старому Ярославу, храброму Мстиславу», победителю касогов, «красному Романови Святъславличю» (т. е. событиям и лицам второй и третьей четверти XI века).

После этого введения, определив объем своего повествования «от старого Владимира (т. е. Мономаха) до нынешнего Игоря», поэт сразу же приступает к разворачиванию действия, к выступлению Игоря в поход «на землю Половецкую за землю Руськую». Солнечное затмение, случившееся в начале похода, не охладило боевого пыла героя, и неутолимая жажда отведать Дона Великого заставила его пренебречь знаменiem. «Тогда Игорь възре на светлое солнце и виде от него вся своя воя прикрыты. И рече Игорь к дружине своей: братие и дружино! Луцеж бы потяту быти, неже полонену быти, а всядем, братие, на свои бързые комони, да позрим синего Дону... Хошу бо, рече, копие приложити конецъ поля Половецкого, с вами, Русицы, хошу главу свою приложити, а любо испити шеломомъ Дону!» После предложения для «песни» об Игоре двух на выбор запевов в бояновском стиле идет быстрая смена картин, начинающаяся встречей выступившего в поход Игоря с братом Всеволодом в Путивле и изображением устами Всеволода готовности и удалства курской дружины: «А мои ти Куряне сведоми къмети... (и т. д.) – сами скачють акы серый вльци в поле, ищучи себе чти, а князю славы». «Ищучи себе чти, а князю славы» повторяется и далее как «рефрен», завершающий некоторые «строфы» «Слова».

Описывается движение русского войска по степи под тенью солнечного затмения, а ночью – среди зловещих криков зверей и птиц. Одновременно идет спешное движение половцев к Дону «неготовами дорогами»: «крычат телегы полунощи, рци, лебеди распужени». Изобразив зловещие знамения степи, поэт восклицает: «О Русская земле! уже за шеломянем еси» (шеломя – пограничный курган). Это – тоже повторяющийся «рефрен». Долгая ночь, мглистое

утро: «Русичи великая поля червленими щиты прегородиша, ищучи себе чти, а князю славы».

Первое столкновение с половцами «с зарания в пяток» увенчивается победой русских над «погаными полками» и богатой добычей (красавицы-девки, золото, шелковые ткани, драгоценная одежда); ночь после боя с чутким сном и смутной тревогой за будущее: «дремлет в поле Ольгово хороброе гнездо. Далече залетело! Не было оно обиде порождено, ни соколу, ни кречету, ни тебе, чръный ворон, поганый Половчине! Гзак бежит серым вльком, Кончак ему след правит к Дону Великому».

На другой день с утра вся природа исполнена мрачных предвестий: надвигаются с моря черные тучи, сверкает синяя молния... Вот уже ветры, внуки Стрибога, повеяли с моря стрелами на храбрые полки Игоревы. На реке Каяле бесчисленные половцы с кликом обступили храброе войско Игоря со всех сторон, а против них поля перегородили червлени русские щиты. Беззаветный героизм русских поэт сосредоточил в образе князя Всеволода: «Ярый тур Всеволод! Стоишь ты впереди, брызжешь на воинов стрелами, гремишь по шлемам мечами булатными, куда ты, тур, ни поскачешь, своим золотым шлемом посвечивая, там лежат поганые головы Половецкие...» и т. д.

Яркая современность вызывает в поэте воспоминания об отдаленном прошлом, о событиях вековой давности. Возникает образ деда современных героев, Олега Святославича, который мечом крамолу ковал и стрелы по земле сеял, почему он и назван в «Слове» «Гориславличем». «Тогда при Олзе Гориславличи сеяшется и растяшеть уسوبцами, погыбашеть жизнь Даждьбожа внука (т. е. достояние русского народа), в княжих крамолах веци человеком скратишась. Тогда по Русской земли ретко ратаеве кикахуть, нъ часто врани граяхуть, трупиа себе деляче»... и т. д. Но и в те времена не слыхано о таком бое, как этот. «С зарания до вечера, с вечера до света летят стрелы кале-

няя, гримлют сабли о шеломы, трещат копья харалужная в поле незнаеме среди земли Половецкыи. Черъна земля под копыты костьмы была посеяна, а кровию поляна, тугою (горем) взыдоша по Русской земли».

Звуки боя как бы долетают до самого поэта: «что ми шумить, что ми звенить далече рано перед зорями? Игорь плъкы заворачает, жаль бо ему мила брата Всеволода». На третий день к полдню пали знамена Игоревы. Тут братья разлучились на берегу быстрой Каялы; тут недостало кровавого вина, тут кончили пир храбрые русские, сватов напоили и сами полегли за землю Русскую.

Тяжесть поражения на Каяле поэт ставит в связь с признаками распада прежних феодальных отношений. «Невеселую годину» эту он олицетворяет в образе «Девы-Обиды», которая плеском своих лебединых крыльев «на синем море у Дону» будит воспоминание о прошедших счастливых временах. Княжеские усобицы прекратили борьбу с «погаными» за Русскую землю. Князья-братья стали говорить друг другу: «се мое, а то мое же!», «про малое – се великое», «а погании с всех стран прихождаху с победами на землю Русскую». Но случившееся непоправимо: «О, далече зайде сокол, птицъ бя – к морю, а Игорева храброго пълку не кресити» (последняя фраза и далее служит «рефреном»). В олицетворениях и символах изображается печаль, разлившаяся по Русской земле.

Эта печаль тем сильнее, что еще недавно Русь торжествовала над половцами. Припоминается прошлогодняя блестящая победа великого князя Святослава Киевского, который самого хана «Кобяка из луку моря от железных великих плъков Половецких, яко вихрь выторже». Победа эта усугубляет тяжесть поражения Игоря. Все страны осуждают его: «ту Немци и Венедици, ту Греци и Морава поют славу Святославлю, кають князя Игоря». А князь Игорь превратился в пленника-раба: «выседе из седла злата, а в седло кощиево. Уныша бо градом забралы, а веселие пониче»...

Вторая часть «Слова» посвящена великому князю Святославу как сюзерену княжеской Руси, блюстителю Русской земли. В образе его поэт сосредоточивает свои гражданские помыслы о благе родины, вызванные впечатлением от поражения Игоря.

Еще не осведомленный о несчастьи, Святослав видит в своем тереме на Киевских горах сон, сулящий недоброе. Его будто бы покрывали черной шелковой тканью, поили вином с отравой, сыпали на грудь жемчуг (символ слез) колчанами поганных; доски на тереме оказались «без кнеса», всю ночь граяли вороны и т. д. Бояре толкуют Святославу сон как поражение на Каяле, повлекшее новые набег и торжество врагов. «Тогда великий Святослав изрони злато слово с слезами смешено». Как старший в княжеской братье, обращает он к Игорю и Всеволоду слова жгучего укора за поспешность их предприятия против половцев и самонадеянность в погоне за славой. Он отдает должное их безмерной храбрости, но тем больше чувствует их пренебрежение его великокняжеским авторитетом: «се ли створисте моей сребреней седине!». Но горечь поражения не погасила дух Святослава, он оправляется и молодеет: «А чи диво ся, братие, стару помолодити? Коли сокол в мытех бывает (меняет оперение), высоко птиц възбивает, не даст гнезда своего в обиду. Нь се зло – княже ми непособие!»...

Далее как бы из уст Святослава идут обращения во все стороны Руси со словами пламенного призыва князей «поблюсти» золотой стол киевский, «выступить за обиду сего времени», «за землю Русскую, за раны Игоревы, буго Святославлича». В этих воззваниях к современным русским князьям даны им меткие, поэтически гиперболизированные характеристики. Особенной мощью и независимостью наделены здесь владими́ро-суздальский князь Всеволод, забывший у себя на севере о золотом отчем престоле киевском, и князь галицкий Ярослав (отец жены Игоря), занятый своей властью на Карпатах и по Дунаю. Нет надежды

только на полоцких князей, недружных и ослабевших силами. В негодующем обращении к ним припоминаются их прежние герои и особенно дед полоцких князей, Всеслав, некогда воспетый Бояном. Подвиги Всеслава представлены здесь в образах роскошной символики.

На призыв, обращенный к князьям, отклика с их стороны не показано в «Слове». Русской земле остаются лишь воспоминания о славном прошлом, о безвозвратных временах «старого Владимира», потомки которого теперь идут врозь: «знамена их стягов веют в разные стороны»...

Основной темой третьей части «Слова» является бегство Игоря из половецкого плена. Изображение самого бегства предваряется «плачем» Ярославны. Одинокая, плачет она на стене Путивля, заклиная Ветер, Днепр и Солнце пощадить и вернуть к ней супруга. Половчанин Овлур ночью привел князю коня; когда кони надорвались, Игорь поскакал горностаем, полетел соколом; Овлур побежал волком. Донец встретил Игоря приветом. Не так, как Стугна-река, утопившая некогда юношу Ростислава. Половецкие ханы, не догнав князя, советовались, не удержать ли в плену его сына, «опутав» красной девицей: «и рече Гзак к Кончакови: “аще его опутаево красною девицею, ны нама будет сокольца, ни нама красны девице, то почнут наю птици бити в поле Половецком”». Вспоминается старинная припевка песнотворца Бояна: тяжко голове не на плечах и телу без головы, «Руской земли без Игоря». Но «солнце светится на небесе, Игорь князь в Руской земли». Вот, ко всеобщей радости, он уже едет по стогнам Киева. Слава князьям и дружине.

Истолковав «мутен сон» великого князя как прозрение несчастья, постигшего Русскую землю на радость ее врагам, «бояре» восклицают с горечью: «а мы уже, дружина, жадни веселиа». Вот к этому «боярскому» слою княжеской дружины, вероятно, принадлежал сам автор «Слова о полку Игореве». Он не был только *рядовым* дружинником, «мужем храброствующим»; широта его взглядов и сужде-

ний заставляет относить его к княжеским думцам, к «боярам думающим».

Происхождение «Слова» из дружинной среды доказывается отличным знанием автора междукняжеских отношений за целую эпоху, интимной близостью к быту княжеской братии, общим тоном рыцарственной воинственности, выраженной терминами и метафорами воинского обихода, лозунгом воинской «чести и славы». На всем протяжении «Слова» нет следов «келейной», кабинетной манеры «церковного» книжника. Автор «Слова» не замкнутый обитатель монастырской кельи или летописной канцелярии, а мирской деятель и участник в строительстве Русской земли и в ее военной защите.

Дружинная среда особенно блюла национальные традиции, отстаивая их против влияния иноземной культуры даже тогда, когда она имела некоторые преимущества. Это отмечено летописью еще в рассказе о Святославе (955 г.). Когда принявшая византийское христианство знать побуждала Святослава креститься, он возразил: «Како аз хощу ин закон прияти един? а дружина моя сему смеяться начнуть!»

С течением времени, очевидно, и в дружине образовалась некая уния христианства с язычеством («двоеверие»), что отразилось и в «Слове» как дружинном произведении. Изображая спасенного Игоря едущим «к святей Богородице Пирогощей», «Слово» пользовалось на всем своем протяжении образами языческой мифологии, недопустимой для книжника церковно-литературной выучки (ветры – «Стрибожи внуци»; «вещей Бояне, Велесов внуче»; «погыбашеть жизнь Дажьбожа внука», т. е. русского народа; «встала Обида в силах Дажьбожа внука»; Всеслав «великому Хрѣсови влъком путь прерыскаше» и т. д.).

Дружинная среда строила свою литературную речь преимущественно на живой, устной, которая принималась лишь с большим выбором в книжную литературу. Только, например, в военных переговорах Ярослава I, благодаря их

форме иносказания, сохранилась в летописи некая параллель выражениям «Слова о полку Игореве»: «И бяше Ярославу мужь в приязнь у Святополка, и посла к нему Ярослав нощию отрок свой, рек к нему: “онь си! что ты тому велиши творити? *Меду мало варено, а дружины много!*” И рече ему мужь ть: “рчи тако Ярославу, *даче меду мало, а дружины много, да к вечеру вдати*”. И разуме Ярослав, яко в ночь велить сецися» (Новгородская I летопись). Еще примерами живого просторечия могут служить некоторые места писаний Мономаха, именно те части его «Поучения», где он касался военного дела, или его письмо Олегу по поводу усьобицы. И Ярослав, и Мономах выражались таким языком, как представители княжеско-дружинной среды, из которой вышел и автор «Слова о полку Игореве».

Реалистическую жизненность словаря отметил в «Слове» сто лет тому назад Дубенский: «Какое разнообразие в выражении птичьих и звериных голосов представляет певец Игореv. У него вороны грают («тогда – во время усьобиц Олега – по Руской земли ретко ратаеве кикахуть, но часто врани граяхуть, трупиа себе деляче»; «всю ночь с вечера бусови врани възгряху» – злая примета; «тогда врани не грахууть» – сочувствие природы при бегстве Игоря из плена), орлы клекчут («орли клетком на кости звери зовууть»), соловьи щекочут («О, Бояне, соловию старого времени! абы ты сиа плъкты ущекотал»... «щекот славий успе» – под утро), сороки стрекочут («сороки не трескоташа» – при бегстве Игоря), галки говорят (под утро «говор галичь убудися»; «галици свою речь говоряхууть, хотяь полетети на уедие» – на трупы от побоища), лебеди кричат («крычат телегы – Половецкие – полунощи, рцы, лебеди роспужени»), «лисицы брешууть на чръленные щиты» русских воинов в степном походе и т. п.».

Нет сомнения, что «Слово» родственно по стилю с устной поэзией русского народа, что доказывается пользованием общими с нею стилистическими приемами, дошедши-

ми до нас в записях из народных уст, начиная с XVII века. Структура некоторых речений «Слова» прямо ведет к знакомой нам манере народных песен; имеем в виду, например, повторы и отрицательную форму сравнений («Немизе кровави брезе не бологом бяхуть посеяни, посеяни костьми Русских сынов»; «не буря соколы занесе чрез поля широкая»... «а не сороки втроскоташа»...). Автор «Слова» приводит не раз пример боянова песнопения, в том числе привел и отрицательное сравнение падений в бою на Немизе. Отсюда видно, что стиль княжеско-дружинного песнопения действительно отличался признаками устной поэзии. К тому же «устному» источнику допустимо поэтому отнести большинство образов и метафор «Слова» и в тех случаях, когда эти образы и метафоры находят себе одинаковые параллели в дошедших до нас устных произведениях и в чисто «книжных» (например: битва – пир, земледельческая работа).

Но все же нельзя отрицать знакомства автора «Слова» с собственно «книжным» стилем, с изысканными выражениями даже переводных памятников, как, например: «Почнем же, братие, повесть сию от старого Владимира до нынешнего Игоря, иже и *стягну ум крепостию своею и поостри сердца своего мужеством, наплънивися ратного духа*»...

В заключение приведем замечательную характеристику «Слова о полку Игореве», данную в 1845 году Максимовичем: «Песнь Игорю не импровизирована и не пропета, а сочинена и написана, как песнь о Калашникове Лермонтова или русские песни Мерзлякова. Разница та, что новейшие поэты пробовали придавать искусственной письменной поэзии характер поэзии народной; а певец Игоря возводит народную изустную поэзию на степень *образования письменного*, на степень искусства. Он поэт, родившийся в веке изустной поэзии, полной песнями и верованиями своего народа, но он вместе и поэт грамотный, причастный высшим понятиям своего времени, он *поэт-писатель*». Эта характеристика, несмотря на устарелость выражений, неясность терминологии

и упрощенность некоторых понятий, до сих пор привлекает своей чуткостью и глубиной основной мысли.

Но ни пересказ, ни описание приемов творчества не передадут художественности «Слова о полку Игореве». Только непосредственное погружение в его поэтическую стихию может дать понятие о недостижимой высоте этого произведения, о великом таланте русского народа, из недр которого на заре русской литературы явился такой неподражаемый поэт.

Необычайна широта его горизонта, глубина воззрений и искренность переживаний. Хотя «Слово» и насыщено именами князей, от прадедов и дедов до современных «Слову» их внуков, хотя киевский Святослав зовется «грозным», «великим» и особенно отмечается военная мощь Ярослава Галицкого и Всеволода Владимировского, а также храбрость братьев Святославичей, предводителей похода, но не им только во славу создана эта поэма. Героem «Слова» является Русская земля, добытая и устроенная трудом великим всего русского народа. Храбрые полки Игоря идут «за землю Русскую». Это не просто воины, ратники, кметы, а «Русичи», дети Руси. Все областные князья призываются к общей защите Русской земли. «Смысл поэмы, – писал К. Маркс, – призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов» (письмо Энгельсу, 1856)¹. Сам автор «Слова» не придерживался местных, узкообластных интересов, он был настоящим сыном всей Русской земли, представителем всего русского народа.

Семь с половиной веков прошло с тех пор, как создано «Слово о полку Игореве», и эти века не стерли его красок, не погасили его чувства, его любви к родине и забот о ее общем благе. Творя историю своей родины, народ не раз находил в «Слове» созвучие своему творчеству².

¹ Соч., т. XXII. М.–Л., 1929, с. 122.

² Отзвуки «Слова о полку Игореве» в русской художественной литературе XIX–XX вв. перечислены В. П. Адриановой-Перетц в I томе академической «Истории русской литературы». Пользование речениями «Слова» есть у Пушкина в «Капитанской дочке» и у Шолохова в «Поднятой целине».

Еще Карамзин отметил стилистическое сходство «Слова о полку Игореве» с «Волынскою летописью», точнее с Галицкою летописью XIII века, старейшим списком которой является Ипатьевский. Действительно, эта летопись отличается образным изложением и картинностью, имеющими подобие манере «Слова». Правда, в Галицкой летописи нет такого поэтического гиперболизма, символики и речевой гармонии, как в «Слове», но некоторые элементы художественности являются в них общими, особенно в сфере воинского повествования. Очевидно, и Галицкая летопись возникла в дружинной среде, и героическая дружинная поэзия отразилась на ее сказе. Но галицкий историк по стилю был более «книжен», хотя и знал свою «былинную» поэзию. Что эта поэзия культивировалась в Галицкой земле, видно, например, из таких упоминаний: «словутного певца Митусу, древле за гордость не восхотевша служить князю Данилу, раздраного акы связаного приведоша» (1241). Когда Даниил и Василько Романовичи прогнали ятвягов, «песнь славну пояху има» (1251). Обладая большой начитанностью в повествовательной русской и переводной литературах, галицкий историк выбирал из книг по преимуществу изобразительные элементы и самую речь свою оригинально сплетал из живой и книжной, щеголяя необычными выражениями переводов, вошедших в Компильативный Хронограф.

Приведем образцы воинских картин и воинственной фразеологии, характерных для повестей Галицкой летописи XIII века.

Изображение войск в блеске оружия:

«Пришедшу же ему (угорскому, т. е. венгерскому королю) Володимерю (Волынскому), дивившуся ему, рекъшу: “яко така град не изобретох (не нашел) ни в Немечких странах; тако сущу оружьником стоящим на нем, блистахуся щити и оружници, подобии солнцю”» (под 1231 г.).

«Велику же полку бывшую его (Даниила Галицкого), устроен бо бе храбрыми людьми и светлым оружием»... (под 1231 г.).

«Наутрея же пригнавшим к ним Прусом и Бортом, и воем (Даниила) всим съседшим, и вооружьшимся пешьцем изо стана, щите же их яко зоря бе, шолом же их яко солнцю их восходящу, копием же их дръжащим в руках, яко тръсти мнози, стрельцем же обапол идущим и держащим в руках рожанци свое, и наложившим на не стрелы своя противу ратным, Данилови же на коне сидящи и вое рядящу; и реша Прузи Ятвязем: “можете ли древо подържати сулицами и на сию рать деръзнути?” Они же видевшие и возвратившася во свояси» (под 1251 г.).

«Возъеха же король (угорский) с ними (немецкими послами) противу же Данилу князю; Данило же приде к нему, исполчи вся люди свое. Немьци же дивящиеся оружью Татарьскому: беша бо кони в личинах и в коярех кожаных, и людье во ярыцех, и бе полков его светлость велика, от оружья блистающаяся. Сам же (Даниил) еха подле короля, по обычаю Руску: бе бо конь под ним дивлению подобен, и седло о злата жьжена, и стрелы и сабля златом украшена, иными хитростями, яко же дивитися, кожных же оловира Грецького и круживы златыми плоскими ошит, и сапозии зеленого хъза шити золотом. Немцем же зрящим, много дивящимся, рече ему король: “не взял бых тысяще серебра за то, оже еси пришел обычаем Руским отцев своих”; и просися у него в стан, зане зной бе велик дне того. Он же (Даниил) я и за руку и веде его в полату свою, и сам соволочашеть его и облачашеть и во порты свое: и такую честь творяшеть ему, и приде в дом свой» (под 1252 г.).

Стрелы, камни падают, как дождь:

«Идушу же камению со забрал (Калиша) яко дождю силу, стоящим им (войскам Романовичей) в воде, дондеже стаща на сусе наметаном камении»... (под 1229 г.).

«Мечьющим же пращам и стрелам яко дождю идушу на град их (Лядский город Люблин)»... (под 1246 г.).

«Ляхом же крепко борюще и сулицами мечюще и головнями, яко молнья идяху, и каменье яко дождь и с небеси идяше»... (под 1251 г.).

Треск оружия:

Батый осаждает Киев: «и ту беаше, видити лом копейны и щит скепание стрелы омрачиша свет побеженным»... (под 1240 г.).

«Копьем же изломившимся, яко от грома тресновение бысть»... (под 1249 г.).

Знамение пред боем:

«Не дошедшим же воем реки Сяну, соседшим же на поли вооружиться, и бывшу знамению над полком сице: пришедшим орлом и многим вороном, яко оболоку велику, играющим же птицам, орлом же клекшущим и плавающим криломы своими и воспрометающимся на воздусе, якоже иногда и николиже не бе; и се знамение на добро бысть» (под 1249 г.).

Люди валятся, как снопы:

«Падаху с мостка в ров, аky сноповье»... (под 1251 г.).

Речи Даниила Романовича:

«Подобаеть воину, устремившемуся на брань, или победу прияти, или пасти ся от ратных; аз бо възбранях вам, ныне же вижю, яко страшливу душу имате; аз вам не рех ли, яко не подобаеть изыти трудным воем противу целым? ныне же почто смущаетеся? Изыдете противу им!» (под 1234 г.)

«Почто ужасываетеся? не весте ли, яко война без падших мертвых не бывает; не весте ли, яко на мужи на ратные нашли есте, а не на жены? аще мужь убыен есть на рати, то кое чюдо есть? инии же и дома умирають без славы, си же со славою умроша; укрепите сердца ваша и подвигнете оружие свое на ратнее» (под 1254 г.).

ГЛАВА III

ВОИНСКИЕ ПОВЕСТИ О ТАТАРСКОМ НАШЕСТВИИ

В конце первой четверти XIII века Русь испытала так называемое татарское нашествие, которое обратилось затем в «иго» на целые два столетия. Тягостные переживания этой эпохи отразились в литературе, сообщили ей новые сюжеты, подняли ее пафос. Первый удар со стороны монголо-татарских полчищ Чингисхана произошел летом 1224 года. Пока столкновение это было случайным. Опустошив Кавказ, монголо-татарские войска напали на половцев. Половцы же обратились за помощью к русским князьям. На киевском съезде те решили выступить совместно с половцами: «Юрья же князя великого Суждальского не было в том совете». Союзная русская рать дошла через степь до реки Калки и здесь была побеждена вследствие розни между князьями. Преследуя остатки русского войска до Новгород-Северского, монголо-татары опустошили несколько городов и возвратились в Азию.

Рассказ о первом столкновении монголо-татар с русскими дошел в нескольких передачах. В основе их, вероятно, лежат две повести. Одна из них, содержащая наиболее деловой перечень событий, подверглась изменению в связи с переходом из местной летописи в так называемый «летописный свод», из летописи одного края в летопись другого. Судя по дошедшим до нас остаткам данной повести, она была скупа в литературном отношении. Другая основная повесть не подвергалась подобному перемещению по летописным гнездам и, писанная для Галицкой летописи, в ней и дошла до нас, может быть, лишь с легкой редакторской ретушью. Эта галицкая повесть сохранила живое восприятие современника событий и стилистически литературна.

Первая из названных нами основных повестей, вероятно по замыслу позднейшего северного летописца, была снабжена предисловием, в котором выражено впечатление от неожиданного нашествия на Русь дотоле неведомого врага. Такие вторжения неведомых полчищ из какой-то пучины мирового зла воспринимались русскими книжниками так же, как на западе Европы было воспринято нашествие гуннов (IV в.) или мадьяр (IX в.), которых там считали за нечистые народы, посланные Богом в наказание людям. В воображении Запада они являлись потомками злых духов пустыни, или «Гогом» и «Магогом» Библии, которые были замкнуты в горах Александром Македонским, но должны вырваться из заключения перед концом мира.

Основываясь на «Слове о царстве язык» византийца Мефодия Патарского, русские летописцы еще в конце XI века возводили беспокойных своих соседей (половцев и прочих) к нечистым библейским народам. Но тогда это сближение имело какой-то схоластический характер, повторенное же под 1223 годом применительно к татарам, оно звучало очень грозно. «Явишася языци, их же никтоже добре ясно не весть, кто суть и отколе изидоша, и что язык их и которого племени суть, и что вера их; и зовуться Татары, а инии глаголють Таурмены, а другие Печенези, инии глаголють, яко си суть ишли из пустыни Етриевскы, сущей межю востоком и севером, тако-бо Мефодий рече: яко к сконченью времени явитися тем, яже загна Гедеон, и поплелят всю землю от востока до Ефранта и от Тигра до Понетьского моря, кроме Ефиопья. Бог же един весть, кто суть и отколе изидоша, премудрии мужи ведят я добре, кто книги разумно ухмее; мы же не вемы, кто суть, но еде вписахом о них памяти ради Русских князей беды, яже бысть от них». Так начинается повесть о Калкском побоище в Лаврентьевском списке летописи; дальнейший рассказ здесь, к сожалению, сокращен; полное он читается в позднейших летописях.

Вторая из основных повестей читается в Ипатьевской летописи. Рассказ, данный здесь по манере южных летописей в реалистическом плане, ясно окрашен галицкой тенденцией. Передадим наиболее изобразительные места в нем.

Когда союзные русские войска вместе «со всей землей Половецкой» сошлись на Днепре у Хортицы, Даниил Романович, молодой князь из галицких, поскакал на коне вместе с другими князьями навстречу татарским отрядам, желая «видети невиданные рати». Одни говорили, что татары – только стрелки, другие – что они «простые людье», хуже половцев. Но Юрий Домамирич сказал: «ратници суть и добрые вои».

Сначала русские разбили татар, забрали у них множество скота и шли еще восемь дней до реки Калки. Здесь их встретили главные силы татар, но не все князья были в согласии, и два Мстислава не были оповещены третьим: «бе бо котора велика межю има». Даниил Романович, бросившись вперед, был ранен в грудь, но «младства ради и буести не чюяше ран, бывших на телеси его: бе бо возрастом 18 лет, бе бо силен». В помощь ему бросился Мстислав Немой, «бе бо муж и той крепок, понеже ужика (родственник) сый Роману от племени Володимеря, прироком (прозвищем) Мономаха, бе бо велику любовь имея к отцу его (т. е. к Роману, отцу Даниила), ему же поручившу по смерти свою волость, дая князю Даниилови». «Татарам же бегающим, Даниилови же избивающу их своим полком, и Ольгови Курскому крепко бившуся, инем полком сразившимся с ними, грех ради наших Русским полком побеженным бывшим, – Данил, виде, яко крепчайши брань належит на ратных, стрельцем же стреляющим крепце, обрати конь свой на бег, устремления ради противных. Бежашу же ему, и вжада воды; пив, почюти рану на телеси своем, во брани не позна ея крепости ради мужества возраста своего: бе бо дерз и храбор, от главы до ногу его, не бе на нем порока. Бысть победа на вси князи Руския, такоже не бывало никогда же».

Сквозь тяжелую парадную одежду причастий в форме «дательного самостоятельного» проступает прекрасный образ юного богатыря Даниила Романовича, которому посвящены наиболее художественные страницы Галицкой летописи. Автор этой летописи был вообще любителем образного стиля и сверх своих изображений в этой области пользовался готовым литературным материалом, письменным и устным, не исключая даже фразеологии. С особым вниманием отнесся он к изображению Даниила Романовича Галицкого, применив к его характеристике наилучшие элементы своего стилистического арсенала. И в приведенном примере можно, например, указать пользование Компильтивным Хронографом: библейским изображением Давидова сына Авессалома, богатыря и красавца, у которого «от главы до ноги его не бе порока».

Что образ Даниила Романовича, данный в Галицкой летописи, несмотря на древность искусства, которым он запечатлен, до сих пор может привлечь внимание художника, видно из повести Леонида Леонова «Туатамур». Повесть эта посвящена изображению похода монголов на Дешт-и-Кипчак и первому их столкновению с русскими, закончившемуся поражением на Калке. Основным источником исторических фактов для этой повести служили русские летописи, но сообщения их идут здесь от лица предводителя монгольского войска Туатамура. В рассказ введена и любовная интрига, Туатамур любил Ытмарь, дочь хакана, и Чингис отдал бы ее, «когда бы не тот, из страны, богатой реками, Орус (русский), который был моложе и которого борода была подобно русому шелку, а глаза отшлифованному голубому камню из лукоморий Хорезма». Воинственная Ытмарь отправилась в поход с войском Туатамура. Когда «Мстиславы» (русские князья: Киевский, Черниговский, Торопецкий и Галицкий – «Немой») начали бой на Калке, «молодая ватага с молодым же князем Эйе, я (Туатамур) не видал его спины, а видел лишь три белых кисти его неударжимого копья! – хлынула внезапно валом... Он был как

розовое дерево весной. Свои кричали его Джаньилом. Это у него борода была как русский шелк. Вайе, Ытмарь хорошо ударила его саблей, и он хорошо принял удар, не качнулся в седле. Ему на подмогу летел четвертый Мстислав, мыча, как немой. Но он не успел опустить меча»... По романическому замыслу, повесть о Туатамуре доводит Даниила до смерти на руках Ытмари, ранившей его в Калкском бою (в действительности Даниил прожил еще четыре десятка лет). Ночью, после боя, осматривая поле битвы, Туатамур услышал плач на берегу Калки и подъехал к реке: «Я увидел, я сотрясся. Согнувшись над человеком, лежащим неподвижно на песке, лицом к лицу, негромко плакала Ытмарь... Это был тот молодой эджегат Орус, Джаньил»...

В позднейших летописях повесть о Калкском побоище сообщает о судьбе Мстислава Киевского, который, не участвуя в полевой битве, устроил на высоком берегу Калки «город с кольем» для своего полка. Но его с несколькими князьями предали татарам, которые этот город взяли, людей посекли, «а князей имаша, издавиша, подкладше под доски, а сами верху седоша обедати, и тако князи живот свой скончаша».

Этот трагический эпизод, выраженный летописью с предельным лаконизмом, также нашел себе место в сказе Туатамура, но, несмотря на попытку увеличить воздействие на чувства читателя разительными деталями, не превзошел силы летописного изображения. Можно сказать вообще, что средневековый рассказ, схематический по характеру, поступая в переделку позднейшего времени, обычно не удовлетворял нового автора-редактора своей сжатостью, и тот развивал его применительно к литературным требованиям своей эпохи. Чем больше культурно-общественных изменений протекало между временем оригинала и временем его переделки, тем большим изменениям подвергались и литературные требования, которые обуславливали эту переделку. Очень редко случалось, когда элементы оригинального изображения развивались

и дополнялись родственными им по существу. Обычно же это развертывание производилось при помощи средств, чуждых времени оригинала, и поэтому, несмотря на преимущество новых приемов изображения, оно не приобретало большей выразительности, теряя цельность стиля.

Вероятно, не менее чем через столетие после Калкского побоища в летопись попали отзвуки устных былин, именно: среди погибших на Калке позднейшие летописи упоминают «Александра Поповича... с инеми 70 храбров», или «Александра Поповича, а с ним богатырь 70», или «Александра Поповича и слугу его Торопа, и Добрыню Рязанича златого пояса, и семьдесят великих и храбрых богатырей». «Храбр» – слово югославянской книжности и значит: воитель. Восточный термин «богатырь» утвердился в русском употреблении не ранее XV века. В этом упоминании виден след былин-старин об Александре Поповиче и Добрыне, причем Калкское побоище рассматривалось, по-видимому, как момент, когда на Рдеи перевелись богатыри.

Хотя столкновение монголо-татар с русскими было в 1224 году случайным, так как пока дело шло лишь о завоевании Половецкой степи (Дешт-и-Кипчак), после утверждения монголо-татар в этой области завоевание Руси оказалось для них необходимым. Согласно «Истории» Джувейни (половина XIII века), когда каан Угетай унаследовал престол отца своего, Чингисхана, Дешт-и-Кипчак вместе с соседними странами он отдал во власть своему племяннику Бату. На общем совещании монгольских владык «состоялось решение завладеть странами Булгара, Асов и Руси, которые находились по соседству становища Бату на Волге (Итиль), не были еще окончательно покорены и гордились своей многочисленностью. Поэтому в помощь и подкрепление Бату он (Угедей) назначил царевичей (поименованы сын и около 10 внуков Чингисхана)... а из знатных эмиров (там) был Субатай-бахадур... В пределах Булгара царевичи соединились: от множества войск земля

стонала и гудела, а от многочисленности и шума полчищ столбенели дикие звери и хищные животные. Сначала они (царевичи) силою и штурмом взяли город Булгар, который известен был в мире недоступностью местности и большою населенностью. Оттуда они (царевичи) отправились в земли Руси и покорили области ее...

Вторжение на Русь началось осенью 1237 года. Первоначально опустошению подвергалось окраинное княжество Рязанское: в декабре 1237 года Рязань была взята и сожжена. Вслед затем опустошена была и Суздальщина. Здесь были взяты города: Коломна, Москва, Владимир, Суздаль, Ярославль, Юрьев, Дмитров, Переяславль, Ростов, Тверь, и опустошено все северное Поволжье. Великий князь Суздальский потерпел страшное поражение на реке Сити (март 1238 г.). Монголы-татары двинулись теперь на Великий Новгород, но из-за весенней распутицы верст за 100 не дошли до него, опустошили на обратном пути Смоленское княжество и на 7 недель задержались осадой г. Козельска. Затем ушли на Дон против половцев и на северный Кавказ. В следующем году монголо-татары вступили в южную Русь, взяли Переяславль, Чернигов, Киев (1240 г.), затем тогда же и путем дальнейших экспедиций – галицкие и волынские города. Двигаясь далее на запад, одна часть монголов вторглась в Польшу и в Силезию, другая – в Венгрию, в Сербию до Адриатики, после чего полчища монголов вернулись на восток, к низовьям Волги в «Золотую Орду» Батая.

Охват русских областей производился планомерно. Это движение монголо-татар не было набегом, а организованным нашествием громадных воинских сил, уже подготовленных опытом завоевания многих стран. Свыше четверти столетия народы Чингисхана воспитывались на идее овладения миром и соответственно этой идее военизировались. Руси было чуждо такое целеустремление, и она не была подготовлена к успешному его отпору. Особенно тяжкие удары понесла северо-восточная Русь. Выразительное

описание ее опустошения в 1237 году, имеющееся в старейшем списке Владимиро-Суздальской летописи, обнаруживает в своем стиле участие церковного книжника. Манера этого описания, обильная печальными и покаянными библеизмами, правда, заимствованными отчасти из летописных повестей о прежних половецких набегах, ощущается долго потом в исторических повестях.

Перескажем часть этого описания по Лаврентьевскому списку летописи.

В тот же год, на зиму, пришли с востока на Рязанскую землю, лесом, безбожные татары и стали воевать Рязанскую землю и полонили ее до Пронска. Они овладели Рязанью и сожгли ее и князя убили, а кого брали в плен, тех рассекали или расстреливали стрелами или вязали руки назад (в поздних летописях прибавлено: «и груди вырезываху и жолч вымаху, а с иных кожи сдираху, а иным иглы и щопы за ногти бияху»). Много святых церквей татары предали огню, монастыри и села пожгли, немало набрали и имущества... (далее кратко – битва у Коломны, взятие Москвы и выезд из г. Владимира великого князя Юрия на реку Сить для собирания войска).

В ту же зиму пришли татары к г. Владимиру, февраля 3, на память св. Симеона, во вторник за неделю до мясопуста (до Масленицы). Владимирцы затворились в городе со Всеволодом и Мстиславом (князьями Юрьевичами), воеводою же был Петр Ослядюкович. Когда владимирцы отказались отворить ворота (сдать город), татары подъехали к Золотым воротам, ведя с собою (взятого «руками» в Москве) Владимира Юрьевича, брата Всеволоду и Мстиславу, и стали спрашивать, в городе ли великий князь Юрий. «Володимирцы пустиша по стреле на Татары, а Татарове такоже пустиша по стреле на Золотые ворота». Затем татары сказали владимирцам: «Не стреляйте». Те приостановили стрельбу. Подъехав близко к воротам, татары стали говорить: узнаете ли княжича вашего Владимира? Он же был уныл лицом. Всеволод и Мстислав узнали брата своего Владимира. О, умильно и слез

достойное зрелище! Всеволод и Мстислав с дружиною своею и все горожане плакали, глядя на Владимира. А татары, удалившись от Золотых ворот, объехали кругом всего города и стали станом перед Золотыми воротами на расстоянии видимом, и было их воинов бесчисленное множество вокруг всего города. Всеволод и Мстислав исполнились жалости к своему брату Владимиру и сказали дружине своей и Петру-воеводе: Братья! лучше нам умереть перед Золотыми воротами за Святую Богородицу (т. е. за патрональную церковь и владимирскую икону) и за правоверную веру христианскую! Но не дал им воли Петр Ослядюкович. И сказали оба князя: это все навел на нас Бог за наши грехи. «Яко же пророк (Исайя) глаголет: несть человеку мудрости, ни есть мужества, ни есть думы противу Господеву; яко Господеву где бысть, тако и бысть, буди имя Господне благословенно во веки» (цитаты из книги Иова). Случилось великое несчастье для Суздальской земли, такое несчастье случилось ныне, какого не бывало еще от крещения... Устроив станы свои у города Владимира, татары пошли, взяли Суздаль, разграбили Святую Богородицу (церковь), сожгли дворец княжеский и монастырь святого Димитрия, а прочие монастыри разграбили; чернецов и черниц старых, попов, слепых, хромых, калек и больных – всех пересекли; чернецов же и черниц молодых, попов, попадей, дьяконов, их жен, дочерей и сыновей – всех отвели в свои станы, а сами пошли ко Владимиру. В субботу мясопустную стали возводить леса и устанавливали стенобитные машины («пороки») до вечера, ночью же около всего города поставили тын. В воскресенье мясопустное после заутрени пошли к городу на приступ, февраля 7, на память святого мученика Феодора Стратилата. «И бысть плачь велик во граде, а не радость, грех ради наших и неправды; за умножение беззаконий наших попусти Бог поганые, не аки милуя их, но нас кажа (наказывая), да быхом встягнулися от злых дел. И сими казньми казнит ны Бог нахожденьем поганных, се бо есть батог Его, да встягнувшися вспомняемся

от пути своего злого; сего ради в праздники нам наводит Бог сетование, якоже пророк (Амос) глаголаше: преложю праздники ваша в палач и песни ваша в рыданые».

Такое же рассуждение с цитатой о праздниках находится в летописи ранее, под 1093 годом, по поводу побед половецких. И взяли (татары) город до обеда; от Золотых ворот у св. Спаса вошли «по примету» через ограду, с севера от Лыбеди к Ирининым воротам и Медным, от Клязмы к Волжским воротам, и так быстро взяли Новый город. Всеволод и Мстислав и все люди бежали в Печерный город, а епископ Митрофан и княгиня Юрьева с дочерью и со снохами и с внучатами, и другие княгини, владимирова с детьми, и множество бояр и всякого народа заперлись в церкви Св. Богородицы. И так без милости были подождены огнем. Боголюбивый же епископ Митрофан молился: «Господи, Боже сил, Светодавче, седяй на херувимах, и научив Осифа, и укрепив пророка Своего Давида на Гольяда, и воздвигнувший Лазаря четверодневного из мертвых! Прости руку свою невидимо и приими в мир душа раб Своих!» И так они скончались. Татары силою открыли двери церковные и, увидев, что одни умерли от огня, других оружием предали смерти, разграбили Святую Богородицу, ободрали чудесную икону, украшенную золотом, серебром и драгоценными камнями; ограбили все монастыри, ободрали иконы, одних (людей) пересекли, других пленили, украли кресты честные, сосуды священные и книги, и одежды блаженных прежних князей, которые те повесили в святых церквях на память о себе, все это взяли себе в полон¹.

¹ Рассказ Ипатьевской летописи об осаде и взятии г. Владимира короче: в нем нет дневника происшествий и местных топографических деталей, переговоров с татарами иного содержания. Из Юрьевичей назван лишь один Всеволод, сдавшийся добровольно, но непожатый Батыем. «Татарам же пороки град, бьющим, стрелами без числа стреляющим, се увидев князь Всеволод, яко крепчае брань належить, убоясь, бе бо и сам млад, сам из града изыде с малом дружины, несы с собою дары многии: надеяше бо ся от него (т. е. Батыя) живот приняти; он же (Батый), яко свирепый зверь, не пощади уности его, vele пред собою зарезати...»

Как говорит пророк (Давид, в 78-м псалме): «...Боже! придоша языци на достоянье Твое, оскверниша церковь святую Твою, положиша Иерусалима, яко овощное хранилище, положиша трупья раб Твоих брашно птицам небесным, плоть преподобных Твоих зверем земным: прольяха кровь их, аки воду».

Описание ограбления владимирской церкви Богородицы с цитатою из 78-го псалма заимствовано сюда дословно из летописной повести о взятии Киева русскими князьями и половцами в 1203 году.

В заключение эпизода о владимирском взятии автор-церковник, поименовав погибших игуменов, снова варьирует библейские цитаты о наказании за грехи и сокрушенно восклицает: «вот и я, грешный, много и часто прогневаю Бога, согрешая ежедневно» (также заканчивается рассказ о победах половецких 1093 г.). За этой тирадой, по-богословски объяснявшей массовые земные несчастья принудительным средством для смягчения загробных мук, следует краткое сообщение о февральском опустошении Суздальской земли, в которой не было почти места, где бы не воевали татары. Наконец, весть о взятии стольного города Владимира и о гибели епископа и родных дошла до великого князя; здесь изображается его горькая печаль, больше всего о церкви и епископе, которую он, «новый Иов», излил в молитвах, заимствованных из Псалтири. Татары пришли на Сить, где сосредоточилось русское войско: «и оступишася обои, и бысть сеча зла, и побегоша наши пред инопленники, и ту убьен бысть князь (великий) Юрьи, а Василька (Константиновича, племянника Юрьева) яша руками безбожнии и поведоша в станы свои. Се же зло сдеяся месяца марта в 4 день, на память святых мучеников Павла и Ульяны».

Сообщив о похоронах великого князя Юрия в ростовской церкви Богородицы, автор далее описывает в житийном стиле (не без влияния житий Бориса и Глеба и Андрея

Боголюбского) принуждение татарами пленного Василька к измене, его непреклонность и смерть без милости. Похороны Василька сопровождаются панегириком ему («отец сирым, звезда светоносная» и т. д.), с привлечением библейских цитат: «Бе же Василько лицом красен, очима светел и грозен, храбр паче меры на ловех (на охоте), сердцем легок, до бояр ласков; никто же бо от бояр, кто ему служил и хлеб его ел, и чашу пил, и дары имал, тот никакоже у иного князя можаше быти за любовь его; излише же слугы своя любляше. Мужество же и ум в нем живяше, правда же и истина с ним ходяста; бе бо всему хытр и гораздо умея, и посиде в доброденствии на отни столе и дедни и тако скончаша, якоже слышаше».

Так писал некий сторонник ростовского княжеского дома, может быть, тот «муж богобоязлив, попович Андриян», который взял тело Василька, брошенное в Шерньском лесу, «понявицею» обвинил его и положил «в скровне месте» до прихода посланных ростовским епископом Кириллом. Подобный эпизод рассказывал о себе лет шестьдесят ранее автор летописной повести об убиении Андрея Боголюбского.

Приведенные нами рассказы интересны для историка преимущественно как перечень фактов в их внешней последовательности. Размышления автора не самостоятельны и традиционны. Но, несмотря на все это, героические черты проступают и в скупом изображении событий, например, в рвении молодых князей к смертному бою, в непреклонной верности родине Василька Константиновича. Что касается собственно литературной стороны повествования, то его склонность к церковно-книжной риторике, даже в воинских сюжетах, является характерной особенностью владимиро-суздальской книжности.

В Ипатьевской летописи читается еще следующий героический эпизод об осаде татарами Козельска. Разорив Владимир и попленив суздальские города, Батый подошел к Козельску, в котором находился «князь млад» именем

Василий. Татары проводали, «яко ум крепкодушный имеют людье во граде, словесы лестными невозможно бе град прияти». «Сотворив совет», жители Козельска решили не сдаваться Батыю, говоря: «“яко еще князь наш млад есть, но положим живот свой за нь; и еде славу сего света приимше, и там небесныя венца от Христа Бога приимем”». Татаром же быющим о град, прияти хотящим град, разбившим граду стену, и возыдоша на вал татаре; Козляне же ножи резахуся с ними, съвет же створиша изыти на полкы Татарьские, и ишедше из града исекоша праща их, нападше на полкы их и убиша от Татар 4 тысящи, а сами же избьени быша. Батый же взя город, изби вси, и не пощаде от отрочат до сосущих млеко; о князи Васильи неведомо есть, инии глаголаху, яко в крови утонул есть, понеже убо млад баше. Оттуду же в Татарех не смеють его нареши град Козлеск, но град злый, понеже бишася по семь недель; убиша бо от Татар сыны темничы три, Татари же искавше и могоси их изнайти во множестве труп мертвых».

У Рашид ад-Дина об этом сказано кратко, но выразительно: «После того (взятия Переславля) они (монголы) ушли оттуда, порешив в совете итти туманами (10 000 воинов) облавой, и всякий город, область и крепость, которые им встретятся (на пути), брать и разорять.

При этом походе Бату пришел к городу Козельск и, осаждая его 2 месяца, не мог овладеть им. Потом прибыли Кадан (сын Угетая каана) и Бури (внук Чагатая) и взяли его в 3 дня. Тогда они расположились в домах и отдохнули»¹.

Замечательна своим стилем повесть Галицкой летописи о взятии татарами Киева. Еще под 1237 годом здесь сообщалось, что «Меньгу кан» (двоюродный брат Батыя), приходивший «сглядат града Кыева», став «на оной стране Днепра у градка Песочного, видив град, удивися красоте его

¹ Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды, II, извлечения из персидских сочинений; собр. В. Г. Тизенгаузеном, АН, 1941. Батыеву нашествию 1237–1238 годов посвящена историческая повесть В. Яна «Батый».

и величеству его», и посылай послов к князю и гражданам, желая их «прельстити», но «не послушаша его». Даниил Галицкий, овладев Киевом, поставил там своего наместника, Дмитра, «и вдасть Киев в руце Дмитрови обдержати противу иноплемьных язык, безбожьных Татаров».

Повесть начинается под 1240 годом. «В лето 6748. Приде Батый Киеву в силе тяжьце (обычное в повестях выражение, заимствованное с греческого), многом множеством силы своей, и окружи град и оттолпи сила Татарская, и бысть град во обдержаньи велице». Далее дается картинное изображение множественности войск, параллели которому есть во многих литературах. «И бе Батый у города и отроци его (т. е. джигиты, нукеры) обседаху град, и не бе слышати от гласа скрипания телег его, множества ревеня вельблуд его и рьжания от гласа стад конь его; и бе исполнена земля Руская ратных».

Сообщаемые затем имена воевод Батыя соответствуют показанию персидских летописей. Это все братья Батыя: один родной и шесть двоюродных и еще два эмира. При имени «Кююк» пояснено: «иже вратися, уведав смерть канову, и бысть каном не от роду же его, но бе воевода его перьвый», то есть: Угедей каан умер в конце 1241 г.; о его преемнике спорили несколько лет, после чего кааном стал в 1246 г. Гуюк («Кююк» в повести), старший сын Угетая, происходивший «не от роду» Батыя, сына Джучи. Следовательно, повесть наша написана не ранее 1246 года. «Постави же Батый пороки городу, то бо беаху пришли дебри; пороком же беспрестани бьющим день и ночь, выбиша стены, и возиидоша горожаны на избыть стены, и ту беаше видит и лом копейны и щит скепание, стрелы омрачиша свет побежемым; и Дмитровы ранену бывшу, взиидоша Татаре на стены и седоша того дне и нощи. Граждане же создаша паки другой град около Святое Богородице (т. е. Десятиной церкви). Наутре же придоша на не, и бысть брань межи ими велика; людем же узбегшим на церковь и на комары (своды) цер-

ковный, и с товары своими, от тягости повалишася с ними стены церковныя, и прият бысть град сице воими. Дмитрея же изведоша язвена и не убиша его, мужьства ради его»... (по свидетельству Рашид ад-Дина, Киев взят был в 9 дней).

Начало повести о взятии Киева похоже на зачин былины о Калине-царе (см. Сборник Кириши Данилова):

«Да из Орды, Золотой земли.
Ис тое Могозеи богатые,
Когда подымался злой Калин-царь,
Злой Калин-царь, Калинович,
Ко стольному городу ко Киеву
Со своею силою с поганою;
Не дошед он до Киева за семь верст,
Становится Калин у быстра Днепра;
Збиралось с ним силы на сто верст
Во все те четыре стороны.
Зачем мать сыра земля не погнетца?
Зачем не расступитца?
А от пару было от конинова
А и месяц, сонцо померкнула,
Не видать луча света белова,
А от духу Татарского,
Не мощно крещеным нам живым быть»...

ГЛАВА IV

ПОВЕСТЬ ОБ АЛЕКСАНДРЕ ЯРОСЛАВИЧЕ НЕВСКОМ И ПОВЕСТЬ О ДОВМОНТЕ ТИМОФЕЕ

В памяти о прошлом Русской земли глубоко запечатлелись идеи внутреннего единства и внешней независимости государства. Замечательно, что эти идеи-стремления не только не потонули в мятеже феодальной раздроблен-

ности, но именно тогда и создались героические их носители, освещавшие мрак средневековья. В ряду этих героев, выдающееся место занимает Александр Ярославич Невский, радетель о Русской земле, подобно своему прадеду Владимиру Мономаху.

Время, когда действовал Александр Ярославич, характерно новыми явлениями, на целые века осложнившими путь русской истории. Такими явлениями были татарщина на Руси и онемечение Прибалтики. Северо-восточная Русь была обязана Александру Ярославичу как облегчением татарского ига, так и отражением немецкой агрессии. Правда, первые удары татарщины пришлось на долю предшественников Александра на великом княжении, на долю Юрия Всеволодовича, дяди, и Ярослава Всеволодовича, отца Александра, последовательно занимавших Владимиро-Суздальский великокняжеский стол. Юрий, начальствовавший русскими войсками в битве с татарами на Сити, погиб там в 1238 году, а Ярослав был коварно отравлен в Монголии у великого хана Гуюка в 1246 году. Наследники Ярослава не обошлись без усобиц, причем Александр с младшим братом Андреем за своей частью наследства ездили в Орду к Батыю. Великое княжение получил здесь Андрей, но продержался лишь до 1252 года, когда был смещен татарами, и великокняжеский стол перешел к Александру Ярославичу. Ставши с этого времени ответственным перед татарскою властью за Владимиро-Суздальскую и Новгородскую Русь, Александр всячески облегчал ее населению тяготы татарской зависимости. Скончался он спустя десятилетие.

Отдавая должное этим трудам Александра Ярославича, в которых он проявил холодную рассудительность опытного политика, литература средневековья не нашла тут эффектов для развернутого повествования. Зато первая половина жизни Александра, когда он в качестве новгородского князя выступал как военачальник и самоотверженный

защитник западных пределов Руси, получила в литературе художественно развернутое изображение.

С конца XII века установилась более тесная связь Новгорода с Владимиро-Суздальским великим княжением. То насильственно, то добровольно Новгород попадал под управление князей Суздальщины, а затем обычно, испытывав несоответствие суздальского единовластия своей самостоятельной общинной системе, старался освободиться от таких правителей. Так было с дедом Александра, Всеволодом, и с отцом его, Ярославом Всеволодовичем, от которых Новгород с трудом освободился при помощи южного князя Мстислава Удалого; так было и с самим Александром Ярославичем, который, несмотря на свои воинские подвиги в интересах Новгорода, был одно время вынужден оставить его. Но современники отметили разницу отношения новгородцев к предкам Александра и к нему самому. Когда в 1240 году Александр рассорился с новгородцами и выехал в Суздальщину, немцы завладели Псковом и бродили уже под Новгородом. Попад в беду, новгородцы опять выпросили себе в князя Александра Ярославича, несмотря на то, что великий князь Ярослав назначил к ним другого своего сына, Андрея.

Для западных пределов Руси XIII век был весьма опасным временем, причем со второй его четверти опасность эта увеличилась. Татарское нашествие, постигшее Русь в 1237 году, позволило западным ее соседям с большей свободой хозяйничать среди прибалтийских племен, бывших частью вассалами Руси, и толкало захватчиков даже на основную русскую территорию. Швеция, Дания и особенно жадные к «легкой» добыче немецкие рыцари Ливонского и Тевтонского орденов, только что объединившихся под видом крестового похода, вторглись в новгородско-псковские владения. Избавителем явился новгородский князь Александр Ярославич. Он отвоевал Изборск, Псков и Копорье, уничтожил шведскую высадку в устье Невы, разрушил вражеские укре-

пленения на русской территории и нанес страшное поражение немецким рыцарям на льду Чудского озера. Эти подвиги были совершены Александром как вождем Новгорода в 40-х годах, еще при великом княжении Ярослава. Но и по смерти его, перейдя на высшее положение в ряду других князей и вскоре сам став великим князем Владимиро-Суздальским, Александр Ярославич продолжал уделять особое внимание Новгороду и всего больше пребывал там.

Материала, оставшегося от древности, конечно недостаточно, чтобы воссоздать образ Александра Ярославича со всей полнотой. Но все данные говорят за то, что это не был ни бездеятельный, ни суетливый феодал, ограничившийся местными интересами и думавший лишь о своей корысти. Предпринятые им труды имели общее значение для всего государственного союза северо-восточной Руси. Защита Александром западных пределов Руси преследовала не местно-новгородские только, но общерусские интересы; она даже предопределяла их будущее направление. Но деятельность в этой области не поглотила всецело Александра, не ограничила его талант одной военной сферой, не отвлекла его внимание от жизни других частей государства. Когда выведенные из терпения насилиями татарских откупщиков дани главные города Суздальщины выгнали их от себя, Александр Ярославич четвертый раз поехал в Орду, чтобы «отмолить» людей от кровавой мести, и, действительно, предотвратил готовившееся опустошение страны. На возвратном пути Александр Ярославич скончался – 14 ноября 1263 года.

Исторических лиц старинная книжность вводила в свой обиход с большим выбором. Конечно, имен сохранилось в ней немало, но лишь немногие именные персонажи формировали сюжет, были в нем необходимостью. К числу таких стержневых образов книжности и относится герой древнерусских повестей Александр Невский, сын того Ярослава Всеволодовича, к которому обращено было «Моление»

Даниила Заточника. Первоначальная повесть об Александре – одно из ранних явлений молодой севернорусской книжности – еще следовала в стиле южнорусской традиции, пользуясь книжными поэтическими источниками, популярными в Киевской Руси. Эта светская биография Александра, вероятно, составлена была членом александровой дружины вскоре после смерти князя, причем биографические данные об Александре были сообщены в ней неравномерно. Следует иметь в виду, что сведения по управлению и дипломатического характера средневековая историография вообще передавала лаконично, если эти действия были лишены драматических столкновений и воинственного звона. Наибольшую часть средневековой исторической беллетристики составляют поэтому так называемые «воинские повести», и одной из самых выразительных воинских повестей является первоначальная повесть – биография Александра Невского, манера, приемы и образы которой свидетельствуют об авторстве дружинника.

Затем светская биография была оцерковлена владимирским монахом в конце XIII – начале XIV века и дошла до нас уже в оцерковленном виде, т. е. в виде жития Александра как «святого». Такое оформление биографии не было исключительным и не зависело от особых религиозных свойств изображаемого лица: в средние века по отношению к светскому деятелю житийный стиль свидетельствовал вообще о наивысшей оценке его жизненного труда. Но для более верного представления об Александре Невском следует восстановить основную светскую о нем повесть.

Реставрация основной повести об Александре осложняется тем, что в наиболее ранних списках жития его, восходящих в XIV веку, наблюдается разница в полноте состава и в изложении. Так, в одном лишь списке жития (XV–XVI вв.) перед собственно повествованием имеется статья, которую авторитетные ученые считают предисловием к светской биографии Александра. Это как бы пре-

людия в виде широкой поэтической картины всей Русской земли в эпоху ее счастья и могущества, которой теперь, по мнению автора, угрожают гибелью неотвратимые опасности. Название этой статьи, с некоторой поправкой, следует, по-видимому, читать так: «Слово о гибели Русской земли, о смерти Олександра, сына Ярослава» или «о смерти великого князя Олександра, сына Ярославля».

Начинаясь приветственным обращением к «светло-светлой и прекрасно украшенной земле Русской», «Слово» перечисляет те «многие красоты», которыми она «вызывает удивление», ее природные богатства, народное благосостояние и обширность территории, «покоренной Богом христианскому народу». «Языческие страны (были покорены) великому князю Всеволоду (т. е. Суздальскому), отцу его – Юрию (т. е. Долгорукому), князю Киевскому, деду его Владимиру Мономаху, которым половцы детей своих пугали в колыбели, а Литва из болот на свет не выникала, а Венгры утверждали свои каменные города железными воротами, чтобы через них не въехал великий Владимир (Мономах), а немцы радовались, живя вдали за Синим морем; Буртасы (чуваши), Черемисы, Вяда (финское племя на р. Вятке) и Мордва бортничали (промышляли пчелами) для князя великого Владимира, а кир (Господин) Мануил царьградский из боязни посылал к нему великие дары, чтобы у него великий князь Владимир Царьграда не взял (анахронизм: византийский император Мануил Комнен жил полстолетием позднее Мономаха). А в те дни (случилась) болезнь христианам от великого Ярослава и до Владимира и до нынешнего Ярослава и до брата его Юрия, князя Владимирского»...

Такой неясный конец статьи позволяет предположить далее пропуск текста. Под «болезнью», постигшую Русь, возможно разуместь не только татарское иго, а вообще несчастья, которые пришлось в те дни «переживать Руси от силившихся и все вновь появлявшихся врагов». О татарщине как болезни «сих» дней, вероятно, тоже говорилось

в утерянном тексте. Не сохранилось и таких выражений, которые являлись бы переходом от предисловия «Слова» к собственно биографии Александра Невского. Связь с самой биографией могла быть выражена, например, так: ни великому князю Юрию, ни Ярославу не суждено было защитить русскую землю от порабощения, но теперь Александр Ярославич успешно охраняет ее, и вот каковы его подвиги. Но так или иначе «Слово о погибели Русской земли», вероятно, видело эту гибель именно в смерти Александра, при гробе которого, как будет сказано ниже, все люди воскликнули: «уже погибаем». «Слово о погибели», даже при неполноте дошедшего текста, является одним из перлов старинной литературы. Широкий горизонт, картинность изображения и горячая любовь к родине, некогда счастливой, теперь страдающей, но всегда прекрасной, роднят это произведение со «Словом о полку Игореве».

За этим предисловием дружинника в светской биографии Александра шла характеристика князя, построенная на параллелях из выдающихся переводных произведений, популярных в Южной Руси в эпоху ее культурного расцвета. Замечательно, что в трудах начитанного дружинника отразились произведения, достойные мировой известности, а именно: «История Иудейской войны» Иосифа Флавия, «Александрия» (повествование об Александре Македонском), «Троянские деяния» в изложении хроники Малалы, роман о византийском богатыре Дигенисе Акрите, переведенный на Руси под именем «Девгениева деяния», и исторические книги Библии. Риторика этих произведений придала Александру пышные краски: «Рост его (Александра) был выше других людей, голос его – как труба в народе, лицо его – как у Иосифа, которого Египетский царь поставил вторым царем в Египте, сила же его была частью силы Самсона. И дал ему Бог премудрость Соломонову и храбрость царя Римского Веспасиана, который пленил всю Иудейскую землю. Некогда, во время осады города Атапаты, вышедшие

из города жители победили было его, и остался Веспасиан один и прогнал силу их к городским воротам и насмеялся над дружиной своей и укорил ее, говоря: оставили вы меня одного. Так и князь Александр, побеждая везде, был непобедим». Именуясь храбрым, Александр Ярославич называется соименником Александра Македонского, подобником царю Ахиллесу, крепкому и храброму, непобедимым, подобно Акриту (Дигенис Акрит – Девгений). Имя Александра слышно было во всех странах: от моря Варяжского до моря Понетьского, даже до Рима Великого.

Обращаясь к реставрации самого рассказа об Александре по житийной переработке, позволительно думать, что в этом главном отделе повествования собственно житийного внесено мало и большая часть текста идет от светской, дружинной биографии Александра. Конечно, здесь кое-где встречаются прослойки молитвословного и церковно-книжного характера, но все же трудно решить, принадлежат ли они светскому книжнику или монаху. Правда, два-три эпизода можно было бы отнести прямо на долю церковного книжника, именно чудесное видение княжеских святых Бориса и Глеба, цитацию библейского чуда при Езекии-царе и чудо с «душевной грамотой», заимствованное из жития Алексея «человека Божия» и приуроченное к мертвому Александру. Однако в условиях средневековья чудесное видение патрональных святых Руси – Бориса и Глеба, спешивших на помощь своему родичу, – мотив, свойственный воинским повестям вообще и, конечно, мог быть внесен и дружинником. Он же мог цитировать и чудесное избиение врагов невидимым ангелом при Езекии-царе, что уже было использовано Иосифом Флавием в «Истории об Иудейской войне».

Рассказ начинается сообщением, как приехал Андреаш от «западные страны», от тех, которые «нарицаются слуги Божие», желая подобно царице Южской, посетившей Соломона, повидать «дивный возраст» князя Александра

и наслушаться его премудрости. (Речь идет здесь о приезде магистра Ливонского ордена меченосцев Андрея фон Фельзена.) Возвратившись к себе, Андреаш поведал: прошел я много стран и городов, но нигде не видел «такового – ни во царех царя, ни во князех князя». Узнавши о таком мужестве Александра, некий «король части Римския от полунощные страны» (т. е. один из правителей Швеции Бургер) замыслил поплнить его землю, собрал силу великую, наполнил полками много кораблей и двинулся «пыхая духом ратным». Прибыв к реке Неве, он, «шатаясь безумием» и «разгордевся», отправил к князю Александру послов в Новгород Великий с известием о своем приходе: «аще можеша противитися мне, то уже есмь zde и пленю землю твою». Разгоревшись сердцем, Александр молится со слезами в церкви св. Софии (идут молитвословные выписки из Псалтири), благословляется у епископа Спиридона, «крепит» дружину речью (с цитацией из Псалтири) и выступает «в мале дружине, не сождався со мною силою своею, но уповаю на Святую Троицу». Жалостно слышать, что отец Александра, «честный Ярослав великий», не мог быть вовремя извещен об опасности, угрожающей его милому сыну. С врагами Александр сошелся в воскресенье. Некий старейшина земли Ижорской Пелугий (Пелгусин, Белгусич), крещенный во имя Филиппа из язычников, подстерегая у морского берега «силу Варяжскую», на восходе солнца увидел корабль со святыми князьями Борисом и Глебом, спешившими на помощь Александру: «Якоже нача всходити солнце, слышен шум страшен по морю и виде насад (корабль) един гребущь, посреде же насада стояста мученики Борис и Глеб в одеждах червленых и беста руки держаеа на раму (т. е. положив руки на плечи друг другу), гребцы же сидяху, яко мглою приодени. Рече же Борис: “брате Глебе, вели погresti, да поможем сроднику своему, князю Александру”». Затем насад скрылся из глаз. Обрадованному Пелугию Александр запретил рассказывать о видении. В последовавшей сече с

«римлянами» (15 июля 1240 г.) Александр «изби бесчисленное множество от них и самому королеви печать возложи на лице острым своим мечем (или копьем)». Особенно же мужествовали шесть «мужей храбрых и сильных» – пять новгородцев и один полочанин; Гаврило Алексич по доске конный доскакал до самой «сняки» (корабля), Збыслав Якунович бился одним топором (или топорком), Сава подсек столб у златоверхого королевского шатра и т. д. «Си вся слышахом от Господина своего князя Александра и от иных, иже в то время обретошася в той сечи». Если это замечание, которым автор подкрепляет достоверность рассказа, не противоречит действительности, то самый рассказ о богатyrстве (помянутых шести мужей) оформлен в подражание «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия.

Дальше сообщается, что за рекою Ижорою, куда войско Александра не доходило, оказалось множество трупов неприятелей, будто бы перебитых ангелом, подобно тому, как это случилось при царе Езекии с войском Сеннахирима. Эта библейская цитата есть и у Флавия. Разгром шведов выражен и тем, что они трупами своих воевод наполнили три корабля, новгородцев же всего пало двадцать мужей вместе с ладожанами (четверо названы по именам).

Тут кончается первый эпизод повествования, представляющий собою вполне законченную, самостоятельную, канонически оформленную воинскую повесть, с украшением действительности условной риторикой по признанным образцам наилучшей литературы еще киевского периода. Далее близко к стилю погодной летописи в кратком и сухом изложении даны известия о взятии немцами, при помощи изменников, городов Изборска и Пскова, о набеге немцев с чудью на Водь, о постройке ими крепости в Копорье и о нападении немецких отрядов под самым Новгородом. «А великий князь Александр отъехал тогда в Суздальскую землю в г. Переяславль (Залесский – в свой удел, “отчину и дедину”), поссорившись с Новгородцами», – сдержанно

замечает автор, очевидно, в объяснение вражеских успехов на русской территории.

Рассказывая затем, как Новгородское посольство с самим владыкою во главе насилу выпросило у великого князя Ярослава князем себе опять Александра, автор подчеркнул неотложную нужду в Александре сообщением: «А в то время на землю Новгородскую напала Литва, Немцы и Чудь, забрали по Луге всех коней и скот, не на чем было и пахать по селам». В 1242 году Александр Ярославич прибыл в Новгород и тотчас пошел с новгородцами, ладожанами, с корелю и ижерянами на Копорье, «изверже град из основания», часть немцев перебил, а часть отпустил «бе бо милостив паче меры», не помиловал только изменников-вожан и из чуди и отправился в свой Переяславль. Это возвращение в Суздальский удел, немотивированное в рассказе, можно объяснить как поездку за суздальской помощью против врагов Новгородско-Псковской области.

Узнав о том, что немцы захватили Псков и посадили там своих наместников, Александр «пожалел о крови христианской» и с братом своим Андреем привел войско в Новгород. «И пошел с братом своим Андреем и с Новгородцами, и с Суздальцами на Немецкую землю с великой силой, чтобы Немцы не хвалились, говоря: “унизим словенский язык”». Здесь стилистически начинается второе воинское повествование об Александре в целом. По сравнению с первой повестью она только более разнохарактерна по стилю; ее рассказ, вначале сухо летописный, лишь постепенно проникается пафосом, который достигает риторической высоты в эпизоде о Ледовом побоище. Описав освобождение Александром Пскова, его вторжение в «немецкую землю» и опустошение ее, автор сообщает, как поднялся и пошел на русских магистр (меченосцев) со всеми своими епископами и со всем множеством их народа и силы, какая только ни была в их области, вместе с королевскою помощью (датчан). И сошлись на озере, именуемом Чудским, Александр

повернул с своим войском с немецкой территории. Немцы же и чудь пошли за ним: «Князь же великий поставил войско на Чудском озере на Узмени, у Вронья камня и, приготовившись к бою, пошел против них. Войска сошлись на Чудском озере; было и тех и других большое множество. Был тут с Александром и брат его Андрей со множеством воинов отца своего; было у Александра много храбрых мужей “яко же древле у царя Давида крепции и сильнии, тако же и мужи Александрови исполнишася духа ратного, бяху сердце их, аки львом”. И сказали они: “Княже, ныне пришло время положить свои головы за тебя”». После молитвы Александра идет описание сечи на самом льду Чудского озера, в образах своих зависимое от художества древнего киевского «Сказания» о Борисе и Глебе и звучащее, как строфа стихотворения. «Бе же тогда день субботний, восходящу солнцу, соступишася обои (оба) войска, и бысть сеча зла и труск (треск) от копей ломления и звук от мечного сечения, яко же морю (или озеру) мерзшу двигнутися; не бе видети леду, покрься бяше кровью. Се же слышах от самовидца, рече: видехом полк Божий на воздухе, прошедше на помощь князю Александру». Немцы обратились в бегство, и гнали их русские с боем как бы летя по воздуху, и некуда им было убежать, били их 7 верст по льду до Суболицкого берега, и пало немцев 500, а чуди бесчисленное множество, а в плен взяли 50 лучших немецких воевод и привели их в Новгород, а другие немцы утонули в озере, потому что была весна (5 апреля), а другие бежали, тяжело раненные. Сомневаясь в благодарной памяти псковичей, автор предостерегает их («о, невегласи Псковичи») не забывать своего спасителя вплоть до «правнучат».

«Ледовым побоищем» собственно заканчивается в биографии Александра характерный для Древней Руси стиль воинской повести, восходящий в глубину античности своими типическими формулами, образами, метафорами. Впрочем, хотя далее и не дано больше развернутых боевых картин,

отдельные символы воинской мощи продолжают окружать Александра. После краткой заметки о победах Александра над Литвою рассказывается с риторической условностью о его поездке к татарскому хану после смерти его отца. Князя позвал к себе «царь силен на Восточной стране, ему же бе Бог покорил многи языки от востока и до запада»: «ты ли един не хочещи покоритесь силе моей. Но аще хочещи блюсти землю свою (т. е. в качестве великого князя), то скоро приди ко мне, и узриши честь царства моего». Александр двинулся через Владимир, и был грозен приезд его: на устье Волги «начаша жены Моавитские (т. е. татарки) детей своих полошати (или устрашати) рекуще: Александр едет». Царь Батый подивился Александру и отпустил его с великой честью. Александр привел в порядок Суздальщину, опустошенную нашествием татарского «царя» Неврюя, что вызвало у автора поток похвал с цитатами из пророка Исайи. Далее идет отрицательный ответ Александра папе, присылавшему к нему кардиналов о соединении в вере (вероятно, для создания союза Западной Европы с Русью против татар). Упоминается о некоей «нуже великой от поганных», заставившей Александра поехать «к цареви (в Орду), дабы отмолил людей от беды». На возвратном пути от хана у Новагорода Нижнего Александр тяжело заболел: «О горе тебе, бедный человеце, как можете написати кончину Господина своего, как не испадета ти зеница со слезами вкупе. Како не рассядется сердце от горькия туги. Отца бо человек может забыти, а добрового Господина – аще бы жив с ним в гроб влез», – так плачет по своему князе дружинник-автор. Посхимившись (как обычно князья перед смертью), Александр Ярославич скончался (в Городце). Митрополит Кирилл, отпевавший князя, сказал собравшемуся народу: «Уже зайде солнце земли Суздальские».

Сравнение скончавшегося деятеля с зашедшим солнцем – любимая метафора древности. Тот же образ использован летописями под 1178 годом (смерть Мстислава)

и 1288 годом (смерть Владимира Волынского). Но в применении к Александру это не было только риторикой, ибо «вси люди вопяху: уже погибаем».

Тело великого князя понесли в его столицу во Владимир; при встрече в Боголюбове люди так рыдали, «яко и земли потрястися». Когда Кирилл митрополит хотел разогнуть руку мертвого Александра, чтобы вложить в нее, согласно обряду, грамоту с отпущением грехов, князь, как живой, взял ее (эту грамоту) у митрополита сам. Данный эпизод, вероятно, заимствован из жития византийского святого Алексея, «человека Божия», именем которого Александр был назван, приняв схиму перед смертью.

Средневековье отличалось особым мышлением, особым характером художественной изобразительности, что сказалось и в литературе. Для понимания реальной сущности изображаемого в средневековой литературе необходимо учесть характерные черты тогдашнего мастерства. Особенности средневекового художественного повествования выражаются в условности изображения и в схематизме, заставляющем самого читателя дополнять подразумеваемые подробности. Представляя характеристику повествования об Александре Ярославиче путем сжатого пересказа с цитатами подлинника, мы старались сохранить главные из отличительных свойств средневекового изложения, избегая модернизации и обесцвечивания. Пойдя по вехам такой «литературной» характеристики художественного поэтического материала, историку будет легче угадать под стилистическим покровом и воссоздать действительную личность и значение неустанных трудов Александра Ярославича. «Самовидец» Александра, автор его биографии, изобразил своего героя превосходящим силою и мудростью всех современных ему властителей и нашел возможным сравнивать его только с древними, известными всему миру героями и мудрецами. Рассказывали, как Александр оберегал Русскую землю от насильников с запада и востока,

защищал ее мечом и избавлял от бед разумом, автор советует хранить благородную память об Александре и изливает свою любовь к нему в причитании народа над его телом. Привлекательность образа Александра в его биографии и насыщенность ее пафосом, драматизмом и лирикой свидетельствует не только об авторском расположении к нему, но об общем, общественном признании его заслуг перед родиной. Александр Ярославич стал образом отечественного защитника и всегда благодарно вспоминался в годы вражеских нападений на Русскую землю, о чем свидетельствуют главнейшие воинские повести.

Под стилистическим воздействием повести об Александре Невском возникла повесть о Довмонте, князе Псковском, защитнике западных пределов Руси, который, подобно князю Александру, стал патрональным святым своей области. Имея отчасти «житийное» оформление, повесть о Довмонте включает в себе много воинских моментов. К типу «жития» принадлежит собственно начало повести, прослойка рассказа молитвословными формулами и заключительная характеристика с библейской цитатой. Включенная под 1265 годом в Псковскую летопись и далее разнесенная здесь по годам, повесть начинается сообщением, что «блаженный... князь Домант с дружиною своею и со всем родом своим оставль отечество свое, Литовскую землю, и прибеже в Плесков (Псков). И бысть князь Домонт... от племени Литовского, первые имея ко идолу служение, по отчю преданию; егда Бог восхоте избрати себе люди новы... возбнуса яко от сна, от идольского служения и помысли со своими бояры креститься..., и крещен бысть во Святей Троицы в Соборной церкви (Пскова), и наречено бысть имя во святом крещении Тимофей. И бысть радость велика в Плескове и посадиша его мужи Псковичи на княжение во граде Пскове». Дальнейший весь рассказ посвящен воинской деятельности Довмонта на защиту Псковской области, как пограничной, от немцев Прибалтики и от Литвы.

Замечателен язык повествования; его живое местное наречие и ритмичность. Задумал Довмонт повоевать Литву «помысли ехати с мужи Псковичи, с тремя девяносты, и плени землю Литовскую, и отечество свое повоева... и возвратися со множеством полона ко граду Плескову; перебродився Двину... и ста шатры на бору чисте, а стражу постави на реце на Двине, Давыда Якуновича... с Лувою Литовником; две же девяносте муж отправади с полоном, а во едином девяносте сам ся оста, жда по себе погоны». Литовские князья, в отсутствие которых Довмонт опустошил их владения, «в семи сот погнаша в след Довмонта, хотяще его яти и смерти предати, а мужи Псковичи мечи иссечи; и перебродивше Двину реку и стаха на брезе. И стражиже, видевшие рать велику, пригнавшие, поведавше Довмонту, рать перебродила Двину! Домант же рече Давыду и Луве: помози вама Святая Троица (патрональная святыня Пскова), юже еста устерегли рать велику, полезите долов (т. е. уходите). И рече Давыд и Лува: не лезем мы долов, хотя живот свой дати и кровь свою пролити с мужи Псковичи за Святую Троицу (символ Пскова)..., а ты, Господине княже, поеди борзо с мужи со Псковичи на поганую Литву! Домант же рече Псковичем: братия мужи Псковичи, кто стар, то отец, а кто млад, той брат; слышал есмь мужество ваше во всех странах. Се же, братия, нам предлежит смерть и живот: братия, мужи Псковичи, потягнете за Святую Троицу, и за святыя церкви, и за свое отечество». Так Довмонт «одномь девяностом семь сот победи».

Далее сообщается о походе новгородцев и псковичей под предводительством Довмонта и его тестя, великого князя Дмитрия Александровича, под Раковор, «и бысть сеча велика с погаными Немцы на поле чисте и, помощью св. София, Премудрости Божия (патрон Новгорода), Немецкие полки победита... И прошед горы непроходимыя, и иде на Вируяны, и плени землю их и до моря, и повоева поморье и паки возвратися, и исполни землю свою множе-

ством полона; и славна бысть вся земля его во всех странах грозы храбрости великого князя Дмитрия и зятя его Доманта, и муж его Новгородцов и Пскович». Когда затем немцы («погании Латыни») совершили набег на псковские села, Домант «не стерпе обидим быти» и, «выехав в погону с малою дружиною в пяти насадах с шестею муж Пскович... восемьсот Немец победи на реце на Мироповне, а два насада бежаша в иные острова. Боголюбивый же князь Домант ехав и зажже остров их под травой; а инии побегоша, а власи их зажжени горят, а иных иссече, инии истопоша в воде». И далее рассказано о нескольких успешных битвах с немцами, причем описано и освящение меча Довмонта в Троицком соборе Пскова. Умер Довмонт, и провожавшее его «множество людей плакахуся; и тако положиша его в Св. Троицы с похвалами и песьми и пений духовными. Бысть же тогда жалость велика в Плескове мужем и женам и малым детям по добром Господине, благоверном князи Тимофее, и много бо дней пострада за дом Св. Троица и за мужей за Пскович»...

Обращают на себя внимание фольклорные эпитеты («на бору чисте», «на поле чисте»), пословица («кто стар, то отец, кто млад, той брат»), живая простота языка и диалектичность («перебродився», «ста шатры», «две девьяности», «полезыта долов») и рифмовка (яти – предати, псковичи – мечи иссечи). Стилистические элементы повести о Довмонте повторены в Псковской летописи и далее; так, в рассказе о походе псковичей на немцев в 1347 году читаем: «А Немци, скопивше силу, ополчився, погнаша в след Псковичь, хотяще *яти* руками князя Остафья и Ивана лютой смерти *предати*, а мужи *Псковичи мечи иссечи*... И стаха Псковичи боеви... и взяша прощение промежи себе и рекоша: братья мужи Псковичи, не посраим отец своих и дедов, *кто стар, то отец, кто млад, той брат*»... Попытки расцветить прозу ритмом и рифмою встречаются в Псковской летописи неоднократно и в XV, и в XVI веках.

ГЛАВА V

ПОВЕСТИ О КУЛИКОВСКОЙ БИТВЕ

Большого развития историческая повесть достигла в Москве в конце XIV – начале XV века в связи с определившимися преимуществами Московского княжества над остальными областями северо-восточной Руси. Поэтому московское историческое повествование проникнуто оправданием права Москвы на общерусское значение. Выразителем этой идеи в первую очередь явилась летопись, собиравшая в свой состав повести с такой тенденцией.

К первому появлению московской повести относится летописный рассказ о побоище в 1371 году между войсками Дмитрия Ивановича Московского и Олега Ивановича Рязанского, деятельного противника намечающейся гегемонии Москвы. По словам этой повести, «рязанцы, суровые человеци и свирепые людие, высокоумни суще, вознесшеся мыслью и возгордевшеся величанием, и помыслиша высокоумием своим и реша друг к другу: не емлите с собою ни щита, ни копья, ни иного никоего же оружия, но токмо с собою емлите едины ужища (веревки), коегождо изимавше Москвич да есть вы чем вязати, понеже суть слаби, страшливы и некрепци. Наши же (москвичи) со смирением уповаша на Бога, крепльшего в бранех, и мы не в силе, но в правде; дасть победу и одоление Бог же, видя сих смирение и онех гордость». Так по средневековой манере объясняет победу москвичей автор, начитанный в библейской литературе.

Случившееся в 1379–1380 году нашествие золотоордынского хана Мамай закончилось «Мамаевым побоищем» на Дону (при устье реки Непрядвы на Куликовом поле), которое послужило сюжетом целому ряду повестей. Но это не удивительно, потому что тогда впервые московский князь сумел объединить для борьбы с татарами войска многих

княжеств и тем достиг победы над полчищами всей Золотой Орды, приведенными самим ее ханом.

Основных повестей о Мамаевом побоище четыре. Из них одна краткая, в характере той официальной летописи, для которой писана; другая – обширная, под стиль риторически развитой летописи более позднего периода; третья – житейского типа, прославлявшая победоносного руководителя русских войск, и, наконец, четвертая – стремившаяся восстановить стиль «Слова о полку Игореве». Была ли она назначена для включения в летопись – сказать трудно.

Краткая и, по-видимому, старшая повесть условно названа «летописной». Возникла она, вероятно, не сразу после события и помещена была в летопись не позднее второй четверти XV века. Ко времени составления повести многие детали происшедшего уже стерлись в памяти, почему рассказ и вышел не вполне содержательным. Недостаток фактических деталей автор «летописной» повести восполнил заимствованием из официального церковного поминания, из Синодика, в котором были перечислены убитые с Мамаем князья, воеводы нарочитые и бояре, причем в заимствовании отсюда повесть допустила неточности. Видно, затем, что московская книжность еще не успела выработать своей поэтики, вследствие чего повесть не вполне оригинальна, будучи составлена при помощи общих риторических мест предшествующей летописи и в особенности на основании жития Александра Невского. Кое-что заимствовано и из переводного Хронографа.

Охарактеризуем вкратце содержание летописной повести «о побоище, иже на Дону и о том, князь великий како бился с Ордою».

Осенью 1379 года пришел на Русь «Ордынский князь Мамай со всеми прочими князьями Ордынскими и со всею силою Татарскою и Половечскою». О половцах здесь упомянуто, конечно, по летописной традиции. В единой думе с Мамаем был нечестивый литовский князь Ягайло

Ольгердович и Олег Иванович, князь Рязанский, «велеречивый и худой» («придет ему день Господень и суд» – грозит московский летописец). Собираясь идти на великого князя Дмитрия Ивановича и брата его Владимира Андреевича (Серпуховского), Мамай напомнил своим «темным» князьям победоносные времена Батыя и сослался с Ягайлом и Олегом, чтобы стать у Оки на Семенов день (т. е. в первый день сентябрьского нового года по старому счету). Здесь идет целый ряд эпитетов, позорящих Олега за союз с «треглавыми зверями» – татарами и с «поганою» Литвою: «льстивый сотоныйщик, дьяволь советник, душегубивый изменник» и т. д.

Отказав Мамаю в заключении нового, более тяжелого (вассального) договора, Дмитрий Московский молится (цитатами из жития Александра Невского) об избавлении от «сыроядец сих», посылает по брата своего Владимира Андреевича Серпуховского, по всех князей русских и воевод и побуждает их идти «противу окаянного сего и безбожного и нечестивого и темного сыроядца Мамаю за правоверную веру крестьянскую и за святые церкви и за вся младенца и старца и за вся христианы». Молится он и о возмездии Олегу – «Святополку Новому».

Когда русские войска (свыше 150 тысяч) с пришедшими на помощь двумя удельными князьями Ольгердовичами перешли через Оку в Рязанскую землю, во всех чадах «зане пошли с великим князем за всю землю Русскую на острые копья». Это трогательное сравнение с неутешной матерью-Рахилью едва ли найдено в книге пророка Иеремии самостоятельно. Тут следует предположить посредство одного югославянского памятника, вошедшего в Хронограф.

Пока русские войска колеблются, переходить ли Дон, Мамай «возъярися зраком и смутися умом и распалися лютою яростию, яки аспида некая гневом дышуши». Здесь чувствуется стиль агиографических изображений христианских «мучителей».

Узнав о похвальбе Мамай в речи к татарским войскам, Дмитрий опять молится о помощи против Мамай, приступающего, «аки змий ко гнезду», пришедшего из пустыни «пожрети» русских, «аки некая ехидна прыскаючи». Войска исполнились, русские воеводы «облекошася койждо во одежда своя местная», «яко основанию земному уподвизатися от множества сил». Это гиперболическое выражение о количестве войска, в основе идущее из Библии и через переводы греческих произведений попавшее в летопись, в данном случае заимствовано из жития Александра Невского. Тут же, да и выше, термин «местный» указывает на знакомство автора (редактора) с Хронографом.

Русские перешли за Дон «в поле чисто, в Мамаеву землю, на усть Непрядвы» (следует текст молитвы). Утром стали появляться «поганные Половцы» (то есть татары) и начали наступление: «Земля тутняше (гудела), горы и холмы трясася от множества вой бесчисленных... и орли собирахуся, яко же есть писано (в Евангелии): где бысть труп, тут же и орли». «И внезапу абие соступившася обе велиции силы вместе на долг час, и покрыша полки поле, яко на 10 верст, от множества вой; и бысть сеча зла и велика и брань крепка, и трус (сотрясение земли) велик зело, яко от начала миру такова сеча бывала великим князем русским, яко же сему великому князю Дмитрию всея Руси». Эта картина боя может считаться «передвижной», элементы ее рассеяны по разным векам и местам летописи. «Быющим же им от шестого часа до девятого и прольяха кровь, аки дождевная туча... Рече же к себе Мамай: власи наши растерзаются, очи наши не могут огненных слез источати, языци наши связаются, гортань ми пресыхает, и сердце раставает, чресла ми растерзаются, колене ми изнемогают, а руце ми оцепеневают». Подобное изображение отчаяния встречается в переводном Хронографе применительно к Валтасару. Рыдали и москвичи, многие неопытные («небывальщи») задумали бежать, а не вспомнили, как друг другу говорили мученики: «Братье,

потерпим мало – яра зима, но сладок рай, страшен мечь, но сладко венчание». Наконец, небо послало свою помощь: «Видеша бо вернии (верующие), яко в девятом часу быющеся ангели помогаху христианам и святых мученик полк (Георгия Победоносца, Дмитрия Солунского, Бориса и Глеба), в них же бе воевода вышнего полка, архистратиг Михаил». «Видеша погании Половцы тресолнечный полк и пламенные их стрелы, яже идуть на них, безбожнии же Татарове от страха Божия и от оружия христианского падаху».

Вмешательство небесной силы в решение боя восходит и к античной, и к библейской традиции и не раз использовано средневековой литературой и в Византии, и в Западной Европе. Русская летопись знала этот мотив с XI века.

Ужаснувшийся Мамай говорит своим: «Братье Измаиловичи, беззаконнии Агаряне (автор не учуял неуместности такого прозвища, что бывает и в фольклоре), побежите негодовыми дорогами». Итак, все они побежали, «гоними гневом Божиим». Это тоже библейская формула, усвоенная средневековьем. Идет перечисление убитых князей и вельмож, в основе по Синодику. У самого великого князя Дмитрия успех оказался бит и язвен, «но на телеси его не бяше язвы никоея же». То же самое говорится о тверском князе Михаиле Ярославиче, что указывает на заимствование Московской летописью из Тверской. Дмитрий уцелел, несмотря на то, что бился на первом соступе наперед, когда татары окружили его «аки вода многа обаполы». Автор повести здесь рассуждает подобно своим предшественникам-летописцам, что нашествие иноплеменников бывает «грех ради наших» и т. п. Узнав о победе русских, Ягайло, опоздавший к бою всего на день, тотчас бежал с своею Литвою, «никым же гоним: не видеша бо тогда князя великого, ни рати его, ни оружия его, токмо имени его Литва бояхуса и трепетаху». (Боязнь имени – летописный шаблон.) Князь же великий Дмитрий с братом своим Владимиром, ставши в ту ночь «на поганых обедищах, на костех Татарских, утер поту своего

(обычное выражение летописи) и отдохнув от труда своего, велико благодарение принес Богу» (следует молитва), похвалил дружину и возвратился в Москву с добычею (стада коней, верблюдов и волов, доспехи, порты и обоз). Хотел было он послать на Олега рать, но тот бежал из своей отчины. Дмитрий сажает там своих наместников. Повесть заключается рассказом о судьбе бежавшего Мамай, сведения о чем заимствованы, по-видимому, из югославянских источников.

Несомненным достоинством повести являются выдержанность патриотического тона, сжатость и компактность. Она вполне выявляла значение события и, включаемая в летопись, не подавляла другие исторические повести. Поэтому повесть повторена многими летописными и разноставными сборниками, но, конечно, не без вариации. Сохранились тексты, в которых она подверглась фольклорной стилизации, причем татарин Мамай получил черты былинного «идолища поганого». Но, с другой стороны, «летописная» повесть, вероятно, не удовлетворяла многих шаблонностью своего изложения, и появились на тот же сюжет повести иного характера. Впрочем, и для них схема «летописной» повести послужила точкой отправления.

Так, в первой половине XV века в подражание «Слову о полку Игореве» и на основе его стилистики создавалась «Задонщина великого князя Дмитрия Ивановича и брата его Владимира Андреевича» – «писание Софонии старца Рязанца». Если действительно автором был рязанец, то работал он явно в интересах Москвы. Недостаточно ясно, почему в XV веке решили воскресить стиль XII века. Правда, в литературе XII века стиль воинской повести был доведен до совершенства, соответственно буйной воинственности бродячего, дружинного, полуязыческого феодализма. Но и быт, и понятия, обусловившие своеобразную красоту «Слова о полку Игореве», были совершенно не похожи на обстановку Владимирско-Московской Руси с ее оседлым, хозяйственным самовластием и официальной богомольностью,

наконец, с ее природой, отличной от степи. Но какова бы ни была причина этой литературной архаизации, автор «Задонщины» производил ее с выбором, стараясь не касаться в источнике своего подражания всего, что не подходила к его времени. Современные князья у него согласны и послушны, притом безыменны; бьются они потому, что татары «вотчину» у них отнимают; дружина почти не упоминается, есть лишь воеводы да бояре. Лозунг, за что идут, – «Земля Русская и вера христианская», «Русь православная». Но, несмотря на препарирование данных «Слова о полку Игореве», многое осталось неизменным или недостаточно пригнанным к эпохе и к новой территории. Некоторые удачные применения и изменения образов «Слова» свидетельствуют о самостоятельном творчестве автора «Задонщины».

Заслуживает внимания стремление автора «Задонщины» подчеркнуть цельность и непрерывность жизни Русского государства, несмотря на смещение его территории, а также подтвердить генеалогическое преемство представителей династии от Рюрика до Дмитрия Московского. Здесь мы видим одно из первых проявлений идеи, которая расцвела в половине XVI века в «Степенной книге».

«Задонщина» могла удовлетворять как собрание стилистических красот и мотивов, но фактического содержания в ней почти никакого не было. Поэтому потребовалась такая повесть, которая была бы насыщена событиями и притом в большей степени, чем даже «летописная». В Москве уже намечалась летопись с особо развернутым повествованием, украшенно изображавшим русскую историю. И вот для нее-то и создавалась третья повесть о Мамаевом побоище, так называемое «Сказание». Сверх данных «летописной» повести фактический материал был наполнен здесь и воспоминаниями, и даже официальными справками. По-видимому, кое-что «Сказанием» было заимствовано из «Задонщины», некоторые поэтические образы которой приняли здесь значение фактов. Так в XV же веке позднее всех произведений о Мамаевом по-

боище получился весьма развернутый рассказ, насыщенный историческими реалиями и обработанный стилистически при помощи русских и переводных произведений.

Повествование в «Сказании» значительно оцерковлено прежде всего усилением роли митрополита в лице тогдашнего митрополита Киприана и введением нового персонажа – предсказателя и чудотворца Радонежского игумена Сергия. Оба они руководят «политической моралью» Дмитрия Донского в монашеско-библейском стиле, а Сергий даже отпускает в помощь Дмитрию в бой монахов-богатырей... Оцерковление сказалось и в самом заглавии повести, приписавшем победу над «нечестивою» силою «гордого» Мамаю помощи со стороны древней Владимирской иконы Богородицы, Петра митрополита и Сергия Радонежского. Икона Богородицы, некогда увезенная из Киева во Владимир Андреем Боголюбским и попавшая затем в Москву, и Петр митрополит всяя Руси, умерший в Москве (в 1326 г.) и здесь похороненный, получили значение патрональных святых, утверждавших политическое первенство Москвы среди других феодальных областей. Поэтому Дмитрий Донской представляется часто «припадающим» к этой иконе и к гробу Петра. Небесная помощь – обычный в средневековые мотив войн с «неверными» – выражена в «Сказании» двумя ночными видениями накануне Куликовской битвы: сначала некий русский воин видел «на воздухе» двух вооруженных светлых юношей, избивающих полк, пришедший с востока (очевидно, Борис и Глеб); затем два воина видели Петра митрополита, прогоняющего множество эфиопов своим золотым жезлом.

По сравнению с «летописной» повестью «Сказание» добавило несколько эпизодов, ожививших перечень событий и сообщивших им поэтический колорит. Автор углубил противопоставление русских и их насильников, доведя до наивысшей степени гордость и зверство Мамаю и смиренномудрие Дмитрия. Драматизмом насыщена настойчивое напоминание читателю, что русская победа будет достигнута

ценою тяжких потерь. Это выражено и в предсказании Троицкого игумена Сергия при посещении его монастыря великим князем перед самым походом, и в предвестиях природы накануне боя, и в гибели богатыря-монаха Пересвета в поединке с Темир-мурзой в начале боя. Особенно рельефно «возношение» Мамаю выступает в грамотах («книги») Мамаю Олегу и Ягайлу. На предложение ими союза и помощи за предоставление каждому из них по половине Русской земли, Мамай ответил, что согласен жаловать их, своих присяжников и улусников, улусом своим – Русской землею. «Мне убо ваше посobie не нужно, но аще бы аз хотел своею силою древний Иерусалим пленити, якоже Навходоносор, царь Вавилонский, и Антиох, царь Антиохийский, и Тит, царь Римский, но обиды ради ваша и честь вам воздаваю моим величеством, жалую вас, моих улусников, и от насильства и от обиды избавлю и скорбь вашу утолю». По мнению Мамаю, московский князь Дмитрий обратится в бегство, уstraшенный «точию именем» его величества. «А еже пленити и победити, самому мне, великому царю, не пристойт; мне бо достоит своим царским величеством и крепкими удалыми богатыри не сего победити: той бо (т. е. Дмитрий) есть мой улусник и служебник, и довлеет тому точию страх мой. Но подобает мне победити подобна себе некоего великого и сильного и славного царя, якоже царь Александр Македонский победи Дария, царя Перского, и Пора, царя Индейского». Из приведенной цитаты видно, что составитель «Сказания» пользовался «Иудейской войной» Иосифа Флавия и «Александрией», находившимися в Хронографе.

Из переводной же хронографии, по-видимому, заимствован эпизод о переодевании великого князя Дмитрия. Когда оба войска спустились на Куликово поле, Дмитрий ободрил своих воинов речью. «Утвердив же их, князь великий прииде под свое знамя черное и ссede с коня своего. И совлече с себя приволоку свою царскую и призва любимого своего, его же любяше паче всех, Михаила Андреевича

Бренка, и тому веле всести на конь его, и приволоку свою царскую возложи на него и всею утварью царскою украси его и то свое великое знамя черное повеле рынде своему над Михаилом Андреевичем возити». В битве Бренк погиб. Подобное переодевание совершил византийский император Константин в морской битве с сарацинами. Этим рассказом хроники Амартола и мог воспользоваться автор «Сказания».

Особенного внимания заслуживает эпизод о знамениях и приметах перед побоищем. Когда русское войско перешло Дон, разрушив за собою мосты, «тогда же по вся нощи волцы выюще страшно и вороны и орлы по вся нощи и дни грающе и клекчуще, ждуще грозного и Богом изволенного дни кровопролитного... Тогда убо от такового страха богатырские сердца удалых человек начата укреплятися и мужествовать, слабых же и худых страшитися и унывати, видяще предо очима смерть. И приспе ночь праздничная... Рождества Богородицы; осень же бе тогда долга и дни солнечни и светли сияюще и теплота велия. Бысть же со князи Литовскими (т. е. с двумя союзниками Дмитрия) воевода нарочит и полководец изящен, именем Димитрий Боброк (или Боброков), родом земли Волынские, его же знаяху вси и бояхуся мужества его ради. Сей прииде к великому князю, глаголя сице: егда глубоци нощи аще хоцещи, покажу ти приметы, аще что случится напоследок, прежде увеси. Князь великий же не повеле ему никому же сего поведати. И егда заря угасе и глубоци нощи суще, и Димитрий Боброк Волынец всед на конь и поим с собою великого князя, и выехаша на поле Куликово. И сташа среди обоих полков и обратишася на полк Татарский – и слышавше клич и стук великий, аки торжища снимаются и аки грады зиждуются и яко трубы гласят, и сзади их волцы выюще страшно велми; по десней же стране бысть во птицах трепет велий, кличуще и крылами биюще, и враны грающе и орлы клекчуще по реце Непрядве. И бысть страх велий, яко и птицам бысть битва и драние велие, проявляюще кровопролитие и смерть многим. И глагола Волынец ве-

ликому князю: что слышал еси? Он же рече: страх и грозу велию слышах. Глагола ему Дмитрий Боброк Волянец: обратися, княже, на полк русский. Он же обратися и бысть тихость велия. Глагола ему Дмитрий Волянец: что, Господине княже, слышали есте? Глагола князь великий: Ничтоже точно видехом от множества огней снимаются зори». Боброк объяснил, что для великого князя «добры сии приметы», и испытал еще другую. Он сошел с коня, приник надолго правым ухом к земле, встал и опять приник. На вопрос князя, что он узнал, Боброк ответил не сразу и заплакал... «Господине княже, повем ти единому, о ты не повеждь никому же сии две повести, едина тебе на велию радость, а другая на велию скорбь. Припадах убо ухом на землю и слышах землю плачущу надвое горько зело и страшно: едина убо страна аки нека жена напрасно плачущи, терзающи и кричащи татарским гласом о чадах своих, бьющися и слезы проливающи, аки реки; а другая страна земли, аки некая девица плачущи и воплющи, аки свирельным плачевным гласом в скорби и в печали велици... Уповай на милость Божию, яко одолети имаши над Татары, а воинства твоего христианского падет острием меча многое можество».

Искать в природной обстановке приметы перед боем и наблюдать их издавна свойственно воинским повестям. Припомним рассказ «Повести временных лет», как союзный с русскими половецкий хан Боняк выехал для этого в степь и завыл по-волчьи, «и отвыся ему волк», что было истолковано в благоприятном смысле. Затем есть еще рассказ, как над русским войском стая орлов играла в воздухе, что тоже свидетельствовало об удаче похода. Наконец, «полк Игорев» сопровождался знаменами от зверей и птиц, образы которых были использованы «Задонщиной», откуда затем перешли в «Сказание».

Сверх этого «Сказание», возможно, заимствовало кое-что из Хронографа. Ощущается также связь с русской устной поэзией, именно – в плаче земли.

После окончания боя изображены поиски пропавшего великого князя – эпизод, не имеющий себе параллелей в воинских повестях. Возвратившийся из погони за татарами, Владимир Андреевич «нача... искати брата своего великого князя Дмитрия Ивановича и не обрете его, и бияшесе главою своею и терзаше себя от многая печали, и повеле трубити собранными трубами». Сошедшиеся воины говорили о великом князе разное: одни – «мы видехом его язвена зело, еда (когда) в трупе мертвых будет»; другой кто-то видел его крепко бьющимся с четырьмя татарами. «Глагола князь Стефан Новосильский: аз видех его пеша, с побоища едва идуща, язвен бо бысть вельми зело, и не могах помощи ему понеже сам гоним бех тремя Татарами». По слезной просьбе Владимира Андреевича все рассыпались на поиски. Одни нашли убитого Бренка в приволоке великого князя, другие за Дмитрия приняли князя Белозерского, «понеже приличен ему беаше». Два же простых воина, Федор Зов (Морозов) и Федор Холопов, «уклонившася на десную сторону, к дубраве... и наехаша великого князя бита вельми, едва точию дышуща, под новосеченым древом, под ветвми лежаще, аки мертв». Уведомленный об этом Владимир Андреевич поскакал с войском к великому князю «и пришед над него, рече ему: “о брате мой милый, великий князь Дмитрие Иванович, древний еси Ярослав, новый еси Александр, но преже всех слава Господу Богу... яко невидимою Божию помощию побежени быша Измаильтяне и на нас милость Божия возсия”. Князь великий же Дмитрей Иванович едва рече: “Кто глаголетъ сие и что сии глаголи суть?” Глагола к нему князь Володимер Андреевич: “Аз есмь брат твой князь Владимир Андреевич глаголай тебе таковая”. И едва вставиша его, и бысть доспех его весь избит и язвен зело, на телеси же его нигде же смертныя раны не обретеса, а преже всех стал на бой на первом сступе и в лице с Татары много бился. И много ему глаголаша князя и воеводы его: “Господине княже, не ставися напреди битися, но ставися

назади, или на криле, или инде где на апришном месте”. Он же отвечае им, глаголя: “Да како аз възглаголю кому что: подвигаемся, братии, крепко на врагы, а сам стоя назади и лице свое крых; не могу аз сие сотворити, еже таити и скривати себя, но хошу якоже словом, такоже и делом прежде всех сам начата и прежде всех главу свою положити... за все православное христианство, да и прочий, видевшее мое дрзновение и тии тако же да сотворят со многым усердием”. Да яко же рече, тако и сотвори, прежде всех нача битися с Татары; да одесную его и ошую его оступиша Татарове, аки вода, и много по главе его и по плещам его и по утробе его бьюще, и колюще, и секуще, но от всех сих Господь... соблюде его от смерти; утружден же бысть и утомлен от великого буания Татарского толико, яко близь смерти. Беаше же сам крепок зело и мужествен, и телом велик и широк, и плечист и чреват велми, и тяжек, собою зело, брадою же и власы черн, взором же дивен зело. И уразуме, яко ведаша ему радость мелию, окрепився рече: “Сей день иже сотвори Господь, возрадуемся и возвеселимся вонь”. И всадиша его на конь и вострубиша на костех с радостью велиею.

Четвертый рассказ о победе над Мамаем находится в «Слове о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русского». Это – биография, составленная преимущественно в стиле церковной похвалы. Мамаево побоище является здесь лишь эпизодом, отразившим в основе «летописную» повесть. Самый бой «в Татарских полех, на Дону на реце» изображен в такой картине: «и сосупишася, аки силнии тучи, блеснуша оружия, аки молния в день дождя, ратнии сечахуся, за руки емлюще, и по удолиим кровь течаху, и Дон река потече кровию смесився; главы же Татарския аки камене валяхуся, и трупии поганных аки дубрава посечена».

Оставляя в стороне церковную риторику начитанного автора, отметим влияние на «Слово» русской устной поэзии, сказавшееся в причитании великой княгини Евдокии над умершим Дмитрием.

ГЛАВА VI

ПОВЕСТИ О ТАТАРСКИХ НАШЕСТВИЯХ НА МОСКВУ

В течение трех-четырёх десятиков лет, следовавших за нашествием Мамай, в Монгольской империи разворачивались события, сложившиеся в своего рода «исторический роман». Главными героями этого романа были Тохтамыш, Темир-Аксак и Едигей, биографии которых были тесно связаны между собой. О сюжетной цельности событий с этими героями свидетельствует, например, казахская былина «Едиге-батыр».

Судя по данным персидских летописей, канва, по которой группируются события названного периода, состоит в следующем. В 70-х годах XIV века Золотую Орду возглавлял Урус-хан. Когда в задуманный им поход на восток не явился правитель Мангышлака (полуостров на Каспийском море), хан его казнил. Это был отец Тохтамыша. После нескольких неудачных попыток Тохтамыш бежал в 1377 году из Золотой Орды в Самарканд к великому хану Тимуру (Темир Аксак, Тамерлан). Тимур дал Тохтамышу удел в теперешнем южном Казахстане, помогал ему в войне с сыновьями Урус-хана, спас Тохтамыша от поражения, отказал Урусу в его выдаче, сам ходил завоевывать область Уруса, пожаловал ее Тохтамышу и в 1377–1378 году посадил его на престол «Дешт-и-Кипчака и Джучиева улуса».

Во время этой войны сторону Тохтамыша держал сын главного эмира Золотой Орды – Идигу (Едигей), судя по тому, что он также бежал из Золотой Орды к Тимуру и донес ему о выступлении Уруса против Тохтамыша. Когда же плененный отец Идигу с ненавистью отверг предложение Тохтамыша служить ему и потребовал себе смерти, тот убил его. Свыше пяти лет Тохтамыш правил счастливо сво-

им ханством при поддержке Тимура, но возобладала партия из племени мангутов и восстановила Тохтамыша против Тимура. Тохтамыш стал нападать на области Тимура и вызвал против себя его походы на Кавказ в 1384–1387 годах, в район Сыр-Дарьи и на Дешт-и-Кипчак в 1390–1391 году. Побеждая наступавшие войска Тохтамыша, Тимур сначала не лишал его своего расположения. Но затем, когда Тохтамыш, прислав Тимуру извинения, в действительности не прекратил военных действий, Тимур не остановил этого первого своего похода на Дешт-и-Кипчак, отыскал у Волги войска Тохтамыша и разбил его в великой битве около реки Черемшана. Есть известие, что Тохтамыш бежал в Литву и привел оттуда войска против нового хана Золотой Орды. После многих боев на Волге Тохтамыш бежал «и большая часть войска Урусов была убита руками Узбеков». В 1394 году Тимур предпринял через северный Кавказ второй поход на Дешт-и-Кипчак против Тохтамыша, хотя и обменивался с ним дружелюбными речами. Разбив дважды Тохтамыша при Тереке, Тимур погнался за ним на Волгу, и тот едва спасся в леса. Гонясь за другими войсками Тохтамыша, Тимур опустошил области у Днепра и Дона, овладел Сараем, разграбил город русских «Карасу» и, направившись к Москве, разграбил «все те области».

Когда... указ Тимура стал действовать во владениях Дешт-и-Кипчака и все те области от Сарая до Азака и Крыма и границ Франков подчинились, когда такая обширная страна очистилась от противников и послушников, Тимур под победной звездой вернулся в местопребывание славы и престола государства, то есть в Самарканд (в 1396–1397 г.). В 1405 году Тимур принимал в Самарканде двух послов: от эмира Идигу из Золотой Орды с изъявлением покорности и от Тохтамыша, который растерянно скитался по степям и теперь заявлял о своем раскаянии и просил Тимура о милости и прощении. Тимур обласкал посланного Тохтамыша и обещал: «После этого похода я

с Божьей помощью опять покорю улус Джучиев и передам ему (Тохтамышу)». Но скоро Тимур умер, а вслед за тем умер и Тохтамыш «в окрестностях земли русских» (в 1405 г.). Комментатор былины об Идиру (Едиге) сообщает, что Едиге убил Тохтамыша в 1406 году.

В первом походе на Дешт-и-Кипчак Тимур назначил проводниками своих войск Идигу и еще двух золотоордынцев, которые все были старинными врагами Тохтамыша и искали убежища у Тимура. Они даже обещали переселиться со своими людьми во владения великого хана, но остались в Золотой Орде и устроились там во главе правления. Начиная с 1390-х годов золотоордынский престол заняла новая ханская династия, у представителей которой Идигу был около четверти столетия бессменным главным эмиром. Именно Идигу сажал большинство их на престол, вел с ними усобицы и даже смещал и выгонял. Наравне с ханами посылал он послов к Тимуру и его преемнику Шахруху с извинениями за независимые действия и с обещаниями покорности. Но из-за соперничества с ханом Тимур-султаном Идигу пришлось бежать в 1411–1412 году в Хорезм, подчиненный им лет шесть назад. Но и в Хорезме его не оставили в покое: то его осаждал Тимур-султан, то сменивший этого хана сын Тохтамыша Джелал ад-Дин султан, то, наконец, сам хахан Шахрух. Потеряв Хорезм, с 1413 года Идигу, по-видимому, жил опять в Золотой Орде». По некоему сообщению комментатора былины об Едиге, он был убит в 1419 году сыном Тохтамыша, Кадыр-берди.

Об Едиге, Тохтамыше и Тимуре поется в Казахстане былина, в которой так преломлены их действительные взаимоотношения. Происхождение Едиге окружено чудесами. Он внук и сын святых, его золотоволосая мать – пери. Когда ее муж трижды нарушил запрет подглядывать за ней, она улетела. По указанию пери, муж ее нашел сына в степи у реки Нила, назвал его Едиге и принес во владения Тохтамыш-хана. Выучившись в школе у муллы, восьмилет-

ний Едиге однажды, поборов своих товарищей, сложил их одежды кучей и сел на них со словами: «вот я сел на трон Тохтамыш-хана». Став пастухом, Едиге много раз разрешал запутанные тяжбы прохожих (вроде судов Соломона). Тохтамыш заинтересовался мудрым отроком, вызвал его к себе, роскошно его одел, дал ему коня и сокола и поручил ему решать трудные дела, поступавшие из Крыма, и отбивать неприятельские набеги из степи. Едиге все это выполнял хорошо, и Тохтамышу легко было управлять ханством. Но вот жена Тохтамыша стала предостерегать его против Едиге, говоря, что «предназначение» Едиге выше «предназначения» самого хана, что и подтвердилось рядом признаков. Решено было опоить и убить Едиге. Это решение подслушал мальчик, друг Едиге, и подготовил ему бегство. Бежав с ханского пира мимо засады, Едиге остановил своего коня лишь между Яиком и Волгой. Ногайлинский народ Тохтамыша пришел в смятение, смутился и хан. Он вызвал к себе для совета девять своих батырей, но они ничего не сумели придумать; лишь один древний певец, перевидавший чуть ли не всех ногайлинских ханов, предсказал, что, если разгневанный Едиге доберется до Сатемир-хана (то есть Тимура) и тот ему даст войско, он разгромит Тохтамыша. Поэтому надо догнать его, пока он не переправился через Волгу, хитростью овладеть им и убить. Посланные 9 батырей не уговорили Едиге вернуться, он отверг милости и дары Тохтамыша и пригрозил завоевать его ханство. Набрав по дороге себе 17 товарищей, Едиге доехал с ними до шатров дева Кабантина, который похитил дочь Сатемир-хана. Поступив к Кабантину в услужение, Едиге тайно снабжал пищей своих товарищей, голодавших в степи, с помощью дочери Сатемира убил дева и увез со своей дружиной девушку к отцу. Сатемир выдал ее замуж за Едиге, от которого она родила сына Нуралина. Достигши 12 лет, Нуралин случайно узнал об обиде, нанесенной Тохтамышем Едиге, выпросил у Сатемира войско и вместе с Едиге отправился в поход на Тохта-

мышья. Когда они неожиданно подошли к владениям последнего, Тохтамыш велел своему народу выйти к ним навстречу с покорностью, а сам трогательно простился с народом и родиной и скрылся среди далеких степных озер. Едиге стал ханом в стране Тохтамыша, женился на его дочери, а другую его дочь предназначил в жены Нуралину. Отпуская Нуралина искать Тохтамыша, Едиге запретил сыну убивать его, если тот поведет себя в поединке мужественно. Нуралин нашел непробиваемый панцирь Тохтамыша, потерянный им в бегстве, и, вооружившись им, убил в поединке храброго Тохтамыша. Вернувшись домой, Нуралин узнал, что Едиге взял и его невесту себе в жены. За это он искалечил отца, переселился от него и лишь потом примирился. В это время сын Тохтамыша Кадыр-берди-султан вырастил себе богатырского коня, прискакал на нем в столицу Едиге, схватил во дворце Едиге и, сев ему на грудь, трижды перепрыгнул через его голову. От этого позора и Едиге, и Нуралин умерли, а воцарился Кадыр-берди-султан.

Канва событий монгольской истории за 30–40 лет XIV и XV веков, представлявшая в персидских летописях некий цельный сюжет с тесно связанными между собою героями Тохтамышем, Тимуром и Едиге, потеряла в русских летописях свое сюжетное единство. Правда, здесь сообщены в общем те же монгольские события, но они рассеяны среди массы русских событий, освещены и дополнены с русской точки зрения. Центр всей композиции переместился.

Относящийся сюда отдел русских летописей начинается сообщением об овладении Тохтамышем Мамаева улуса. Бежав после поражения на Дону «в свою землю», Мамай задумал снова напасть на Дмитрия Ивановича. «И се прииде ему весть, что идет на него некий царь с востока, именем Тохтамыш, из Синие Орды». Это значит случилось, когда Тимур только что посадил Тохтамыша на престол «Дешт-и-Кипчака и Джучиева улуса» и этот новый хан двинулся овладеть пожалованной ему областью. На Калках «царь Тохтамыш

победи Мамай и прогна его». Монгольские «князи» изменили Мамаю и перешли к Тохтамышу. Мамай затем был убит в г. Кафе, «царь же Тохтамышь взя Орду Мамаеву», и, сев на «царстве Волжском», известил о том русских князей. Послы русских князей отвезли Тохтамышу «дары и поминки» и вернулись от него «с пожалованием и великою честью». «И бысть на Руси радость велия, но печали еще не оставаша от избиенных от Мамаю на Дону князей и бояр, и воевод, и слуг, и многого воинства христианского; оскуде бо отнюд вся земля Русская воеводами и слугами, и всеми воинствы, и о сем велий страх бысть на всей земле Русстей». Но в поведении Дмитрия Ивановича Московского Тохтамыш скоро усмотрел какую-то «неправду» и решил его «поустрашить», как заявлял впоследствии об этом сам. И вот, в 1382 году и случилось «прихождение Тохтамышево на Москву», о чем сохранилась в летописях обширная повесть. Предприятие это удалось Тохтамышу главным образом благодаря соперничеству с московским князем рязанского и нижегородского князей и оскудению воинства от Мамаева побоища. Не видя возможности противопоставить Тохтамышу достаточно сил, Дмитрий Иванович ушел в Кострому. Тохтамыш же перешел Оку, броды на которой указал ему Олег Рязанский, взял Серпухов и оттуда пошел к Москве «воюючи». В Москве поднялся мятеж «велик»: «овии бежати хотяху, а инии в граде седети хотяху. И бывше межи их распре велице, и возсташа злии человеци друг на друга и сотвориша разбой и грабежь велий». Часть жителей Москвы, по преимуществу богатые, хотели бежать из города. Другие не пускали их, убивали, отнимали «имение» и «богатство». «Преобидели» даже самую великую княгиню Евдокию, хотевшую выехать из Москвы. Утихомирил всех, организовав оборону и «укрепив град», некий князь Остей.

«Тахтамышь же царь прииде к Москве августа в 23 день, в понедельник в польобеда. И узреша их со града и вьструбиша граждане; они же пришед на поле градное и

сташа в поле за два или за три стрелища от града. И потом не в мнозе приехаша ко граду и вопрошиша... есть ли князь Дмитрей во граде? Они же отвещаша им со града, глаголюще: несть его во граде». Татары объехали вокруг города. Тут было все чисто, так как граждане пожгли свои посады. «Князь же Остей со множеством народа, оставшемся во граде, елико снидошася от всех стран во град, укрепляхуся и подвизахуся противу Татар на бой. И изношаху ис погребов меды господския и упивахуся до пиана и шетающееся пьяни, глаголюще: не устрашимся нахожения Татарьского, имеем бо град камень тверд и врата железна, и не терпят Татарове стояти под градом нашим долго, понеже имеют сугуб страх: извнутри града от нас бояться, а отъвне града от князей наших устремления на них бояться; и ее и сами тии Татарове вскоре убоятся и побегат в поле, в своя си. И тако начата упиватися гражане и ругатися некими образы безстудными, досажаяще Татаром, и возлезше на град ругахуся Татаром, плююще и укоряюще их; и срамныя своя уды обнажаяще, показываху им на обе страны; и царя их лающе и укоряюще, и възгри и слины емлюще, метаху на них, глаголюще: взимайте сия и отнесите ко царю вашему и ко князем вашим! Татарове же прямо к ним на град голыми саблями своими махаяще, аки сецаху, показующе им изда-лече». Татары отступили, а на другое утро пришел сам царь «со всею силою». Татары окружили город, но не стреляли. «Гражане пустиша на них по стреле; они же начаша саблями махати на них, аки сещи хотяще. Гражане же наипаче пу-щаху на них стрелы и каменение метаху, и самострелы, и тюфяки; Татарове же възъяришася и начаша стреляти на град со все страны. И идяху стрелы их на град, аки дождь силен и умножен зело, не дающе ни прозрети, понеже и воздух омрачиша стрелами; и мнози гражане во граде и на забралах падахуся мрътви, одоляху бо Татарьския стрелы паче, неже градския. Бе же приступ их ко граду яр зело; и овии от них стояще стреляху, а друзии скоро рищуше семо и овамо,

тако изучены быша, и стреляху без погреха; а инии на конех борзо велми гоняюще, и на обе руце и паки напреди и назад скорополучно стреляху без погреха. А друзии от них, сотворше лествицы и присланияюще, лезяху на стену; гражане же воду в котлех варяще, ляху на них вар и тако возбраняху им. Отшедшим же сам Татаром, яко утомившимся, и паки инем приступившим, сверепейшим и лютейшим, гражане уже противу их подвизахуся, стреляху и камением шибаяще, и самострелы напрязающе, и пороки, и тюфяки; есть же неции и самыа тыа пушки пущаху на них.

В повести рассказывается о подвиге некоего «гражанина», московского ремесленника, суконника Адама, который «с Фроловських ворот (теперь Спасских) пусти стрелу из самострела и уби некоего от князей Ордыньских сына, нарочита и славна суша, и велику печаль сотвори Тахтамышу царю и всем князем его».

Взять Москву Тохтамышу удалось только хитростью: «лукавыми словесы и лживым миром». Ордынские князья и два суздальских князя, братья жены Дмитрия Московского, подъехав к стенам, говорили гражанам: «Царь вас, своих людей и своего улуса, хошет жаловати, понеже неповинни есте; не на вас бо прииде царь, но на князя Дмитрея, вы же достойни есте милости: и ничто же требует от вас царь, точию сретите его с честию со князем вашим, с лехкими дары: хошет бо сей град видети и в нем быти, а вам всем даст мир и любовь»... Москвичи поверили, отворили ворота и вышли навстречу с крестами и дарами. «Татарове же преже убиша князя Остея тайно, взявше его в полк свой, и потом приидоша ко вратом града и начаша вся без милости сещи... и во град внидоша, и овех изсекоша, а других плениша, и церкви разграбиша и книг множество отвсюду снесено в осаду пожгоша и имение и казны княжеския взяша. Взят же бысть град месяца августа в 26 день, в 8 час дни». Тохтамыш распустил свои войска брать другие города, а затем, боясь прихода войск московского князя, пошел восвояси.

Повесть о нашествии Тохтамыша на Москву некоторыми деталями сходствует с русской былиной о «Васильи-Пьянице». В былине этой рассказывается, как напал на Киев Батыга во время отсутствия богатырей и как город защитил пропившийся Василий Игнатьевич, который застрелил со стены города трех лучших воинов, сына и зятя Батыги и думного дьяка, и обманул Батыгу притворной изменой, разбив его при помощи его же войск.

По мнению исследователей, на создание этой былины оказали влияние два события: поход Батыя на Киев в 1240 году и поход Тохтамыша в 1382 году на Москву, во время которого некий из москвичей застрелил со стены ханского именитого воина. Прототипом образа былинного героя Василия, по мнению исследователей, послужило историческое лицо – князь Василий Константинович, взятый в плен Батыем в 1237 году; тщетно склоняемый Батыем к измене, князь был убит. Впоследствии образ князя Василия был заменен скоморохами образом Василья-пьяницы.

Начинается былина запевом о турах златорогих, видевших на стенах Киева Богородицу, оплакивавшую гибель города. Далее (по варианту Рыбникова № 194) идет нашествие Батыя на Киев:

«Подымается Батыга, сын Сергеевич,
И с сыном Батыгом Батыговичем,
И с зятем Тараканником и с Каранниковым,
И с думным дьяком вором-выдумщиком».

Батыга пишет князю Владимиру дерзкое письмо с требованием или выставить поединщика, или прямо сдать Киев. «Закручинился князь, запечалился... богатырев-то во граде не случилось»:

«Илья Муромец уехал на желтые на пески,
А Добрыня Никитович на воргановых горах,

А Самсон был богатырь – тот в дальних городах.
А Олеша Попович за синим морем гулял.
Никакого богатыря не пригодилось»...

(В варианте Гуляева вместо этого именного перечисления – не пригодилось «ни князей, ни бояр, ни богатырей».)
Голи кабацкие сообщили Владимиру-князю:

«У нас есть-то Василий, сын Игнатьевич,
И может с Батыгой поправиться.
И пропил Васильюшко жите-бытье,
Все жите-бытье, Богачество.
Теперь не с чем Василью опохмелиться,
И лежит нын Василий в кабаке на печи».

По варианту Рыбникова № 194, Владимир князь сам идет за Васильем, а по варианту Гуляева посылает верных слуг. Приводим вариант Рыбникова как более полный и сохранный. Сойдя с печки, Василий говорит князю:

«Солнышко наше, Владимир-князь,
Ты не знаешь кручины моей великие.
У тебя есть кручина великая,
А у меня горе-печаль еще больше твоей:
Что трещит-то болит у меня буйная голова
И дрожит у меня жилье подколенное,
Теперь нечем мне, Василью, опохмелиться.
Опохмель на меня чарою опохмельною,
Тогда я с Батыгой поправлюся.
И Владимир-князь столен-киевский
Наливает ему чарку зелена вина,
Зеленого вина полтора ведра,
Другую наливает пива пьяного,
Третью рюму меду сладкого,
И составили питье в одно место,
Становилось питья полпята ведра.

И принимает Василий единой рукой,
И выпивает Василий за единый здох,
И заскочил-то Василий на стену городовую,
И натягивает Василий свой тугой лук,
И накладывает Василий калену стрелу,
И стреляет Василий ко Батыге в шатер:
И убил три головки, кои лучшенькие,
Убил сына Батыгу Батыговича,
Убил зятя Тараканника Каранникова
И убил думного дьяка вора-выдумщика.
И пишет Батыга князю со угрозою:
«Ты старый пес, ты Владимир-князь,
Ты подай-ко мне из Киева виноватого.
У меня кто убил ровно три головы».
И тот ли Василий, сын Игнатъевич
Садился на жеребчика неезженного,
И приезжает Василий ко Батыге на лицо,
И прощается Василий во первой большой вине:
«Прости меня, Батыга, во первой большой вине:
Я убил три головки, кои лучшенькие,
Опохмель-ко меня чарою похмельною,
Пособлю я тебе взять славен Киев-град».
На те речи Батыга понадеялся,
Наливает ему чару полтора ведра вина,
И другую наливал пива пьяного,
И третью наливал меду сладкого.
И составили тут питье в одно место.
И составилося питья полпята ведра вина.
И принимает Василий единой рукой,
Выпивает Василий на единый здох,
И говорит тут Батыга таково слово:
«Ай же ты, Батыга, сын Сергеевич.
Дай-ко мне силы сорок тысячей.
Я пойду-подступлю под славен Киев-град».
На те речи Батыга обнадеялся,
Давал ему силы сорок тысячей,

И отъехал Василий прочь от Киева,
И прибил-пригубил всех до единого.
Не оставил Батыга на семена.
И уезжает Батыга прочь от Киева
С тою ли со клятвою великою:
«Не дай Бог бывать боле под Киевом,
Ни мне-то бывать, ни детям моим,
Ни детям моим и ни внучатам»...

Во время второго своего похода на Дешт-и-Кипчак Тимур прогнал Тохтамыша за Волгу, затем разграбил город русских Карасу и, направившись к Москве, опустошил «все те области». В «Книге побед» Шереф ад-Дина Иезди так рассказывается об этом: «Тимур двинулся на Москву, которая также один из городов русских. Прибыв туда, победоносное войско (его) также опустошило всю ту область, вне города, разбило и уничтожило всех эмиров тамошних»... В руки воинов попала большая добыча. Стихи: «Оказалось столько драгоценностей, что им не видно было счета: и рудное золото, и чистое серебро, затмевавшее лунный свет, и холст, и антиохийские домотканые ткани, наваленные горами, как горы Каф (целыми) вьюками блестящие бобры; черных соболей также несметное число; горностаев столько связок, что их не перечесть; меха рыси, освещающие опочивальни, как родимое пятно ночи, упавшее на лицо дня; блестящие белки и красные, как рубины, лисицы, равно как и жеребцы, не выдавшие (еще) подков. Кроме всего этого, еще много других сокровищ, от счета которых утомляется ум». После сообщения об ограблении еще каких-то племен и пленений их женщин и детей идет стих: «что я скажу о подобных пери русских (женщинах) – как будто розы, набитые в русский холст».

Соответствующее событие рассказано в Никоновской летописи дважды. Сначала под 1392 годом (где, однако, рассказ доходит до смерти Тимура, т. е. до 1405 года), затем,

правильно, под 1395 годом, где читается в двух видах. Собственно, это все одна и та же повесть, но в разных объемах. Для передачи возьмем текст под 1395 годом, находящийся в большинстве списков летописи. То, что набег Тимура не докатился до самой Москвы и город остался невредимым, было приписано защите его Богородицей, о чем свидетельствует и заглавие повести: «Повесть преславного чудеси о иконе Пречистой Богородицы, еже нарицается Володимерския, тоже, глаголють, написал Лука Евангелист, ея же принеся от града Владимиря в Боголюбивый град Москву в нахождение нечестивого царя Темир-Аксака».

Повесть начинается подробным обозначением времени в торжественном стиле: «Во дни княжения великого князя Василиа Дмитриевича, внука Иванова, правнука Иванова же, праправнука Данила Московского, прапраправнука Александрова, пращура Ярослава Всеволодичя, при началстве и пастырстве пресвященного Киприана, митрополита Киевского и всея Руси, и в 16-е лето пастырства его, в 15-е же лето царства Болшиа Орды Воложския царя Тахтамышя, в седмое же лето княжения великого князя Василья Дмитриевича, в 14-е лето по взятии Московском от Тахтамышя царя, бысть замятня велика в Орде: прииде некий князь Темир-Аксак с восточный страны, от Синиа Ордыд от Самархийския земли, и много смущенна и мятеж воздвиже в Орде и на Руси своим пришествием».

Далее сообщается биография Темир-Аксака. По словам некоторых, был он сначала кузнец, за злонравие хозяин его выгнал, тогда он стал воровать, за что ему переломили ногу. Поправившись, он «прекова себе ногу свою пребитую железом, и таковою нужею храмаше, и того ради прозван бысть Темир-Аксак; Темир бо зовется Татарским языком железо, а Аксак – хромец, и тако прозван бысть Темир-Аксак, иже толкуется Железный Хромец, яко от вещи и от дел имя приат». Затем идет постепенно его возвышение: от старейшины разбойников до князя и царя: «И многи области и княже-

ния и царствия покори под себе» (поименованы). «И поиде с тмочисленными полкы на царя Тохтамыша Большиа Орды, и, бысть им в поле чисте бой на месте нарицаемом Ординьским, на кочевиище царя Тахтамышя, близ реки Севенчи; и победы и прогна царя Тахтамыша. И толико бысть побито от обою на соймех тех, аки некия великиа сенныя валы лежаще обоих избиенных... И тако превознесеса гордостью окаянный и похули христианскую веру и святыя великиа чюдотворцы, наипаче же великого Петра чюдотворца, и возхоте пойти на Русь пленити христианство, яко же Батый царь, за грехи христианския Богу попустившу. Сие и сей, разгордев, мысляше, и прииде в землю Рязанскую и взя Елец град и князя Елецкого пойма, и люди плени, а иных изби. Слышав же сиа князь великий Василий Дмитриевич и собрав своя воинства многа и поиде с Москвы к Коломне, и ста у великиа реки Оки на брезе. Темирю же Аксаку царю стоащу в Рязанстей земле и обапол Дона реки пусто вся сотворившу и стоащу ему тамо 15 дний, и возхоте ити и на Москву и на всю Русскую землю пленити и мечю предати всех». Услышав об этом, великий князь Василий Дмитриевич сообщил в Москву митрополиту «свой помысл, еже бы от града Володимеря во град Москву пренести чюдотворную икону, иже нарицается Володимерскаа, ея же, глаголють, святой Лука Евангелист написал, и заповедати бы людем пост и покаяние и исповедание к Богу и отцем своим духовным». Помянув библейские примеры спасительности покаяния и Божью защиту Царьграда от перского царя Хоздра, митрополит заповедал людям пост, милостыню, покаяние, воздержание (между прочим – от «щапления», то есть от щегольства) и молитву об избавлении от Темир-Аксака и послал во Владимир за иконой. У Москвы икону встретили все духовные во главе с митрополитом и вся знать во главе с великокняжеским дядей, Владимиром Андреевичем. Поставив икону в Успенском соборе, «идеже бе гроб Петра митрополита, великого чюдотворца и заступника Русьско-

го», пели им молебны. «И тогда показа Пречистая Богородица великое чудо. В который убо день принесена бысть чудотворная икона... – Темирю же Аксаку тогда стоящу в Рязанской земли обапол Дона реки, и возлеже на одре своем и усну и виде сон страшен зело, яко гору високу велмы и с горы идяху к нему святители, имущи жезлы златы в руках и претяще ему зело; и се паки внезапно виде над святители на воздухе жену в багряных ризах с множеством воинства, претяще ему люте. Он же внезапно воздрогнув и вскочив, возопи гласом велиим, трепеща и трясыйся, глаголя: о, что сие есть? Князи же его и воеводы вопрошаху его о бывшем, хотяще уведати случшееся ему. Он же ничто же можаше поведати им, точью трясашеся и стеньше; и тако едва в себе пришед, и поведати им прилучившееся ему видение и вскоре повеле всю силу свою безчисленную возвратити вспять, и устремися в бег, Божиим гневом и Пречистой Богородицы гоним и молитвами святого чудотворца Петра, заступника Русския земли, бегом и страхом многим отъиде в своя». Далее рассказывается о возвращении великого князя, о благодарственном молебне и об установлении праздника.

Начавшись историчной в общем биографией Тимура (впрочем, не без легендарности), сообщив даже такую деталь, как поражение Тохтамыша на Севенче (в 1394 г.), в дальнейшем повесть предпочла шаблонизированное изложение, почти лишенное признаков реальности. В этой части содержанием является мотив покровительства патрональной святыни, издавна входивший в шаблон воинских повестей, причем это покровительство Владимирской Богоматери навсегда приурочилось к Москве, которая, таким образом, осознана как центр «всея Руси».

Среди дальнейших известий летописи о монгольских отношениях, в том отделе событий, который ограничен участием трех связанных между собою персонажей – Тохтамыша, Темир-Аксака и Едигея, – мы встречаемся с двумя воинскими повестями и с замечательными рассуждениями

и даже документами, характеризующими дипломатию и практику монголов относительно Северо-Восточной и Литовской Руси. Под 1398 годом летописец сообщает: «Того же лета в радости бывшу царю Тахтамышу Большие Орды, от съпротивных свободшуся и послы своя посылающе по всем странам, имяя свое прославляюще и злато и серебро и дары многы емлющу, и Татар отвсяду к себе призывающе, Орду свою наплняюще, понеже обит бысть и одолен зело от Темир-Аксака царя в мимошедшая лета, и абие внезапно прииде на него ин некий царь, именем Темир-Кутлуй и бысть им бой велик и сеча зла. И одоле царь Темир-Кутлуй царя Тахтамыша и прогна, и сяде сам на царстве Волжском Болшиа Орды, а Тахтамышь царь побежа к Литовским странам; и сослasy с Витофтом Кестутьевичем, с великим князем Литовским, и Витофт рад ему. Он же со остаточными своими из своей земли к Витофту в Киев поиде, и с царицами своими, и два сына с ним, и пребываше у Витофта в Киеве, питайся и всю потребу свою исполняя, надеяся от него помощи и тем хотяше приобрести себе царство, его же погуби». Здесь какая-то неясность хронологии. Согласно персидским летописям, Темир-Кутлуй стал золотоордынским ханом в 1391 году, когда Тохтамыш только что был разбит Темир-Аксаком и (по одному известию) бежал в Литву. С 1391 года по 1394 год Темир-Аксак не выступал против Тохтамыша, но в 1394–1395 году, поразив Тохтамыша несколько раз, выгнал его с Волги. Вот тогда, согласно с русской летописью, Тохтамыш и мог бежать в Литву, что, значит, состоялось между 1395 и 1399 годами, то есть пока престол Золотой Орды занимал Темир-Кутлуй. Возможно, что русский летописец, рассказывая о последнем бегстве Тохтамыша в Литву, слил с ним первый случай такого бегства, когда действительно Темир-Кутлуй сменил Тохтамыша на престоле Золотой Орды.

Обращаемся теперь к повестям указанного нами цикла, в которых выступает, наконец, Едигей, единомышлен-

ник Темир-Кутлуя еще до его ханства в Золотой Орде, и сотрудник, точнее соправитель этого хана. Первая из этих повестей рассказывает о столкновении Темир-Кутлуя с Витовтом из-за Тохтамыша и о поражении литовско-русских войск на Ворскле в 1399 году. Повесть эта весьма исторична, и ее приемы изложения, например, речи не являются только риторической формой, и даже сама фразеология последних отражает реальную современность. Итак, под 1399 годом в летописи рассказывается: «Того же лета царь Темир-Кутлуй присла послы своя в великому князю Литовскому Витофту Кестутьевичу, внуку Гедиминову, глаголя сице: выдай ми царя беглаго Тахтамыша, враг бо ми есть, и не могу тръпети, слышав его жива суца и у тебе живуца; пременяет бо ся житие сие: днесь царь, а утре беглецъ; днесь богат, а утре нищъ; днесь имеет други, а утре враги: аз же боюся и своих, не токмо чюжих; царь же Тахтамышъ чожъ ми есть и враг зол, тем же выдай ми его, а что около него ни есть, то тебе». Витовт на это ответил: «яз царя Тахтамыша не выдам, а со царем Темир-Кутлуем хощу ся видети сам». «И поиде Витовт со своими князи и со всеми силами Литовскими, вкупе же с ним и сам царь Тахтамышъ с своим двором; и бысть их сила ратна велика зело». Далее не без риторического гиперболизма: «И поиде в землю Татарскую на Темирь-Кутлуя с великою похвалою и гордостью сице хвалящися глаголя: “пойдем пленити землю Татарскую, победим царя Темир-Кутлуя, возьмем царство его и разделим богатство и имение его, и посадим во Орде на царство его царя Тахтамыша, и на Кафе, и на Озове, и на Крыму, и на Азтаракани, и на Заяицкой Орде, и на всем приморий и на Казани, и то будет все наше и царь нашъ, и мы не точию Литовскою землею и Польскою владети имамаы и Северою, и Великим Новым-городом, и Псковом, и Немцы, но и всеми великими княжении Русскими, и со всех великих князей Русских учнем дани и оброки имати, а они нам покорятся и служат и волю нашу творят, яка же мы хотим, и повелеваем иму”». Витовт

дошел до реки Ворсклы, где и стал. «И се противу им царь Темир-Кутлуй со всею силою Татарскою встречу изыде из-за реки Ворсколы, и тако сретшися с Витофтом в поле чисте, на реце на Ворсколе, в земли Татарской, и начаша съсылатися межи собою. Глаголаше Витофту царь Темир-Кутлуй: почто еси пошел на меня? Из твоей земли не имал ни градов твоих, ни сел твоих. Глагола Витофт Кестутьевич: Бог покорил мне все земли, покорися и ты мне, и буди мне сын, а яз тебе отец и давай ми на всяко лето дани и оброки; аще ли не хочещи тако, да будеши мне раб, а яз Орду твою всю мечю предам». Темир-Кутлуй испугался и послал Витовту челобитье, чтобы тот «в сыны его взял», а дани и оброки «по возможному взимал». Витовт снизошел на это, но захотел еще, чтобы «во всей Орде было на денгах Ординских знамение Витофтово».

«Отец» в значении сюзерена встречается не раз в пределах данного времени как символ дипломатического этикета; например, в русской летописи под 1409 годом сказано про великого князя Василия Дмитриевича, что «любляще его Едигей и в сына его имевше себе»; или – в послании Тохтамыша 1391 года: «Тимур занимает по отношению ко мне место отца, и права его на меня превышают то, что можно сосчитать и объяснить».

Другой символ сюзеренитета – «знамение» на деньгах – находит себе параллель в распоряжении Тохтамышева сына, овладевшего снова золотоордынским ханством, Джелаль ад-Дина, о расправе с Едигеем, бежавшим в 1411 году в Хорезм: «Если Идигу пришлет своего сына... и если он станет чеканить монету и (читать) хутбу на наше имя, то вы не воюйте с ним»...

Темир-Кутлуй испросил себе три дня, чтобы обдумать предложение Витовта о знаменнии его на ордынских монетах. В это время к хану пришел князь его Едигей. «Сей убо Едигей князь велики бе во всей Орде, и мужествен, и крепок, и храбр зело, и услыша от царя своего

о Витофте, и како ся покори Витофту, и рече ко царю сице. “О царю, лутче нам смерть прияти, неже сему быти”». Едигей сам послал от себя послов в стан Витовта с такой речью: «Вправду еси взял волнаго нашего царя Болшиа Орды в сыны себе, понеже ты еси стар, а волный наш царь Великиа Орды Темирь-Кутлуй млад есть, но подобает мне над тобою отцом быти, а тебе у меня сыном быти, и дань и оброки на всяко лето мне имати со всего твоего княжения, и во всем твоём княжении на твоих денгах Литовских моему Ординскому знамени быти». Витовт разгневался и велел готовиться к битве, «и бяше тамо видети страшно обе силы велики снимающиеся на кровопролитие и смерть. И прежде всех поиде с своею силою князь велики Ордински Едигей и съступися с Витофтом, и обоим стреляющимся, Татаром и Литве, самострелы и пищальми; но убо в поле чисте пушки и пищали недействени бываху, но аще и недействены, но убо Литва крепко боряхуся, и идяху стрелы, аки дождь силен, и тако начаша премогати Литва князя Едигея Ординского. И потом приспе царь Темирь-Кутлуй с великою силою Татарскою и обыдоша их аки кругом, и подстреляша под ними кони, и надолзе зело биющимся, и бысть брань люта и сеча зла зело и паки начяша премогати Татарове. И одоле царь Темирь-Кутлуй и победи Витофта и всю силу Литовскую, а Тахтамышь царь, егда виде сиа и прежде всих на бег устремися и мног народ возтръгаше, бегучи, акы и на жатве класы, и много Литовския земли пограбил. И тако Татарове взяша обоз, и телеги кованыя, утврженныя с чепми железными, и пушки, и пищали, самострелы, и богатство многое и великое, златыя и серебряные сосуды поимаша. Витофт же Кестутьевич, виде то зло, на бег обратился, в мале дружине утече; а Татарове вслед их гоняюще, секуще на пятсот верст до града Киева, пролиаша кровь аки воду».

Темир-Кутлуй повоевал много окрестных городов и взял с Киева окуп «и оттоле поиде в свою землю Ордин-

скую, а в земли Литовской бысть тогда скорбь и сетование и плачь мног, и людей оскудение велие».

С самого начала повести уже видно было нерасположение русского летописца к предприятю Витовта, выступление которого он изобразил чертами, обычными для врагов («пойде с великою похвалою и гордостью», «хваляшеся»); не пощадил он красок и для поражения. Все это понятно, если учесть постоянную политическую вражду литовского князя к московскому, хотя он и был связан родством с ним, как тесть с зятем.

Вторая повесть взятого нами цикла событий, посвященная нашествию Едигея 1409 года, замечательна меткой характеристикой татарской политики. Еще в 1407 году случился «мятеж велик в Орде, царя Шадибека (преемника Темир-Кутлук-шаха) согнаша, а Булат-Салтана на царстве Ординском посадиша». В 1408 году к великому князю Московскому отъехал ряд литовских князей во главе с брянским князем Свидригайлом Ольгердовичем, на корм которому Василий Дмитриевич отдал Владимир и другие города, «со всеми волостями и пошлинами, и з селы, и с хлебы землины и с стоячими» – уточняет недовольный этим летописец. «Того же лета месяца Августа приходиша послы Татарския из Орды от царя Булат-Салтана к великому князю Василью Дмитриевичу на Москву. Того же лета князь великий Васильей Дмитриевич Московский нача собирати рать, еще же и к Татарскому царю посылаше, прося помощи на Витовта, хотя его землю Литовскую воевати и пленити». Самая повесть начинается сообщением, что зимой 1409 года «Князь Ординский Едигей повелением Булат-Салтана, царя Большаго Орды, прииде ратью на Русскую землю, а с ним четыре царевича, да мнози князи Татарстии (поименовано 9). Сие же слышав, князь великий Васильей Дмитриевич печален и скорбен бысть и смущашеся о любви его (хана или Едигея?) и присвоении к нему. И несть сие дивно о Татарех мыслити, понеже изначала Измаилтяне лукав

мир имеют с Русскими князи, наипаче же к великому князю Василию Дмитриевичю, лестно мирующе с ним». Обещаниями мира татары прикрывают свое «злехитроство» — «и таковым пронырьством Руских князей друг с другом враждуютъ, и от любви их отлучаюсь и особную рать межи их составляютъ...» «Яко же сей князь Едигей Ординьский вящше всех князей Ординьских и все царство Ординьское един дрѣжаше и по своей воли царя поставляше, его же хотяше, многу же любовь лукавную имяше и к великому князю Василию Дмитриевичю, и честью высокою обложи его и дары многими почиташе; и еще же надо всеми сими и сына его себе именоваше любимаго, и некая многаа обещавше ему и власть его разширити и възвысити паче всех князей Русских»... Имея тогда «брань» с тестем своим Витовтом «неких ради земских вещей, якоже обычай бе землям», Василий Дмитриевич «обида вся от тестя своего Витофта Кестутевича великому князю Ординьскому Едигею поведи подлинно, хотя от него помощь обрести, понеже любляше его Едигей и в сына его имевше себе». Но обещаясь всячески помогать великому князю Московскому, Едигей в то же время посылал Витовту сказать: «Ты мне буди друг; а зятя своего князя Василья Дмитриевича Московского познавай, яко желателен бе в чюжиа пределы вступатися и не своя восхищати, и се убо и тебе подвизается ратовати и твоя пределы возхищати; блюдися убо от него, понеже и словеса мне многа глаголаше на тебя таковаа и таковаа, и сребра и золота много посылает ко мне и ко царю, чтобы или аз сам или царя увещал со всею Ордою пойти ратью на тебя и пленити и жещи землю твою, и чтобы ему засести грады твоя; сице убо он воздвизает нас на вражду к тебе, моя же любовь к тебе не угаснет никогда же, сия же вся моя словеса в себе точию имей и никому же повесть».

Обнадеженные помощью Едигея против Витовта, москвичи «возрадовашася и начаша воевати Литву, имущи рать Татарскую с собою, а Литва воеваше Москвич, и

кровь многа проливашеся, а Татарове полоном и именем обогатеша. И Московьстии бояре и воеводы веселяхуся, старцы же старые сего не похвалиша, глаголюще: несть добра душа бояр наших, иже приводят на помощь себе Татар, наимающе их серебром и златом; не таковых ли ради прежде сего Киеву и Чернигову напасти и беды многи прилучишася, имеюще брани межи собою, поднимающе Татар на помощь и воююще брат брата и смерти предающе, и братние пределы восхищающе, а Половцы, рассмотревше Русский наряд и все воинство и крепость князей наших оных, и воеваша всех и соодолеша всем, егда и ныне таковаа хотят быти!» Но не случилось тогда в Москве бояр старых, и во всем советниками великого князя являлись «юнии». Едигей же постоянно ссорил литовского и московского великих князей «и Русский наряд разсмотряше, и воинство Русское созираше, и ища себе удобна времени, хотяше воевати Русь». Тут еще Свидригайло Ольгердович хоть и «лях верою», но «муж храбр и крепок на ополчение» предложил Василию Дмитриевичу вместе выступить против Витовта. Летописец опять с неодобрением повторяет, что этому «ляху пришельцу» великий князь «вдаше... мало не половину княжения Московьскаго» и даже «славный град Владимирь» с чудотворной иконой Богородицы, которая «знамена сотворяет и поганных устрашает». Вот из-за этого и постигли русских беды многи, «и сам той храбрый князь Свидригайло Олгердовичь и храброе его воинство смятошася и устрашишася, яко младыя отрочата, во время Едигеева нашествия и на бег уклонишася».

Три уже года, как Василий Дмитриевич и Витовт вели борьбу между собою и разошлись, доведя свои войска до изнеможения, о чем кочевавшие по соседству татары донесли Едигею. Едигей же, «иногда зовыйся отцем великому князю Василию Дмитриевичу, а втайне лукавство свое крыяша, сына именоваше, а ратовати и пленити хотяше», – послал сказать Василию Дмитриевичу, что теперь царь Булат-

Султан идет со всей ордой на Витовта, чтобы отомстить за зло, причиненное Русской земле. «Сице бо Едигей, лукавствуя, ухищряше, да не сберутся воинства и спону ему створят». В Москве не вполне верили сообщению Едигея, послали к нему некоего вельможу для проверки и пока войска не собирали. Но вот – «по мале ин некто, вскоре пригнав, поведал рать Татарскую, уже близ приходящи». Не успев собрать воинства, Василий Дмитриевич оставил в Москве дядю и братьев, а сам с женой и детьми уехал в Кострому. «И смятесе град, и устремишася людие и начаша бегать, небрегуще о имении, ни о ином ни о чем же, а разбойници и тати и хищники руки своя наполниша граблением. И повелеша посады зажещи, и бысть мятежь велик, вопиющим и кричащим человеком, а пламень огненный гремаше и на воздух возхожаше, и град ото всех стран Татары обстоим быше». Но подойти вплоть к стенам Москвы татары не смели «пристроения ради градного и стреляния со града». Едигей разослал войска брать другие города; не воспрепятствовал тому и Свидригайло «с храброю его Литвою», «сломи бо ся оружие их и вся их хитрость воинственная». Но войска, посланные Едигеем за великим князем Василием, почему-то «не дошедше его, – возвратишася».

Опустошив окрестности Москвы, Едигей не приступил к самому городу, решив остаться на зиму для его осады. В это время Булат-Султан, угрожаемый каким-то претендентом на его престол, приказал Едигею немедленно возвращаться в Орду, что он и исполнил, взяв с Москвы окуп. Так «град Москва Богом сохранен бысть, молитвами Пречистыя Его Матери Богородицы и животворивыя иконы Ея и великого ради чюдотворца Петра, митрополита всяя Руси».

За этой повестью следует в летописи документ-послание Едигея Василию Дмитриевичу. Полное укоров и жалоб, оно начинается словами: «Слышание нам учинилося таково, что Тахтамышевы дети у тебя, и того ради пришли смеся ратию». Далее указывается на пренебрежение к ор-

дынской власти, чего прежде не было, когда великий князь слушал старейших своих бояр. «Добры нравы и добра дума и добрые дела были ко Орде от Федора (Кошки); добрый был человек, которые добрые дела Ордыньские той тебе возпоминал, и то ся минуло, и ныне у тебя сын его Иван, казначей твой и любовник и старейшина и ты ныне ис того слова и ис того думы не выступаешь. Ино того думою учинилася твоему улусу пакость и христиане изгибли»... Из сопровождающих это послание рассуждений летописца сквозь обычное объяснение бед Божьим наказанием за «неправды» видно, что он в какой-то мере признает неправильность московской политики. При этом он так оговаривает свое нелицеприятие и беспристрастие как историка: «Сия вся написанаа аще и нелепо кому видится, иже толико от случившихся в нашей земле несладостнаа нам и неуласканнаа (не прикрашенное) изглаголавшим, но възустительнаа (побуждающее) и к пользе обретающаа и возставляющаа на благаа и незабытнаа; мы бо не досажаяще, ни поношаяще, ни завидяще чти честных (чести почетных лиц), таковаа вчинихом, яко же обретаем начального летословца Киевскаго, иже вся временнобытства земскаа, не обинуяся показуеть; но и прьвии наши властодрьжци без гнева повелевающе вся добраа и недобраа прилучившаа написовати, да и прочиим по них образы явлени будут, яко же при Володимере Мономае, оного великого Селивестра Выдобыжского (т. е. писателя «Повести временных лет») не украшая пишущаго, да аще хочещи, прочти тамо прилежно, да почет почиши (прочтя, удовлетворишься)»...

В повестях о монголо-татарских нашествиях на Москву главным героем является сама Москва, и не как крепость и столица великокняжения, а как оплот всей Русской земли. Москва — преемница «матери городов Русских», чем и объясняется приурочение московских подвигов к Киеву в былинах о Василье Игнатьевиче. В Москве сосредоточилась общерусская святыня, которая по народному представле-

нию охраняет ее, как Палладиум Трою. Защищает Москву вся ее народная масса; из народной среды появляются воители, если «богатырей» в городе не случилось... Со времен Тохтамыша, соперничавшего даже с Тимуром, на престоле Золотой Орды сидели ханы, еле справлявшиеся с своими волжскими князьями. Видя частую «замятню» в Орде, московский «улус» стал относиться пренебрежительно к ее требованиям. Проистекавшие отсюда убытки татары пытались возмещать глубокими набегами, то есть случайным грабежом и полоном. Эти разорительные набеги врасплох отбивались теперь по-иному, не генеральной битвой, а народным сопротивлением. Под угрозой собираемого войска татары уходили, «никим же гоними», удовлетворяясь денежным «окупом». Дело решалось не прямым боем «в поле чисте», не «лютой сечей» при штурме стен, а переговорами, не рыцарством, а выдержкой. Поэтому воинские повести этого времени и не повторяют картинных эпизодов прежнего воинского шаблона.

ГЛАВА VII

ПОВЕСТИ О ВЗЯТИИ ЦАРЬГРАДА ТУРКАМИ В 1453 ГОДУ И О НИКОЛИНЕ ОБРАЗЕ ЗАРАЙСКОМ

Около половины XV века обозначилась на Руси резкая перемена как в культурном, так и в политическом отношении. Москва не только становится во главе феодального союза, она разрушает систему феодального дробления, неуклонно обращает союз в неделимое государство под единой властью. Литературные предания, навыки и образцы киевского периода и их владими́ро-суздальское наследие теряют свою влияние. Новые веяния сказываются в содержании, стиле и даже в языке. Старая византийско-

болгарская стихия уступает свое место в нашей литературе новой югославянской; в Россию спасаются литературные сокровища балканских славян, поработанных теперь турками. Возникают новые образцы и для исторического повествования. Так, старый Компилятивный Хронограф в 40-х годах XV века был переработан и дополнен при участии сербского литератора, работавшего в России. Этот литератор, по предположению А. А. Шахматова, Пахомий Серб, использовал и переводные с греческого материалы, и сербские по преимуществу источники, и русскую летопись. Он включил в состав Хронографа художественно изложенную «Летопись Константина Манассии» с «Троянской причей», трактующей гомеровский сюжет, а для югославянской истории – ряд стильно построенных житий правителей и святых югославянских государств. Для русской же истории Пахомий пользовался общерусским летописным сводом первой четверти XV века. Этот новый Хронограф имел в России много дальнейших переработок и лег в основу некоторых русских летописей, которые заимствовали не только его содержание (например, Никоновская), но и образы и фразеологию (например, Казанский летописец).

В половине XV века произошло событие мирового значения: турки взяли Константинополь (1453). Об этом взятии Царьграда появилась повесть, первостепенная по своим литературным достоинствам. Превышая уровень и кругозор летописного эпизода, эта повесть представляет собою самодовлеющее законченное литературное целое, к созданию которого щедро привлечены наилучшие приемы художественного воздействия. Известная в югославянских и русских списках и отлично ориентированная в византийских реалиях, повесть загадочна по своему национальному происхождению. Одно время ее считали югославянским переводом с греческого, пока не было установлено пользование ею русскими памятниками и

пока не было отмечено тождество ее воинской стилистики с боевым шаблоном русских воинских повестей.

По нашему мнению, автором ее был русский, хорошо знакомый с территорией, бытом и обстоятельствами события, широко образованный знаток литературы и сам талантливый литератор. Хотя событие совершилось не на русской почве и без непосредственного участия русских людей, но оно глубоко затрагивало культурные интересы Руси, для которой Константинополь изначально был метрополией веры и просвещения. Защитниками Царьграда от турецких полчищ являлись греки и итальянцы, но автор повести относился к ним точно к героям своей родины.

Повесть состоит из двух частей: в первой части рассказываются легенды об основании Царьграда, вторая же часть представляет собою дневник осады. Нет сомнения, что на такое построение повести (история города от возникновения до гибели) повлияли троянские деяния, известные у нас в югославянском и русском переводах. Что же касается формы дневника, то она определена условиями работы автора. В послесловии, сохранившемся при одном списке повести, автор говорит о себе следующее: «Списатель сим аз, многогрешный и беззаконный Нестор Искандер (отуреченное имя Александр), измлада взят быв (в плен) и обрезан, много времени пострадах в ратных хождениях, укрываясь семо и онамо, да не умру в оканной сей вере. Так и ныне в сем великом и страшном деле (т. е. в осаде и взятии Царь-града), ухитряясь овогда болезнью, овогда скрыванием, овогда же совещанием приятелей своих, уловляя время дозрением и испытанием великим, писах каждый день творимая деяния вне града от Турков. И паки, егда попущением Божиим внидохом в град, временем испытах и собрах от достоверных и великих мужей вся творимая деяния во граде противу безверных и вкратце изложих и христианом предах, на воспоминание преужасному и предивному изволению Божию»...

В первой части повести рассказывается следующее. Задумав построить город во имя свое, великий Константин, император Римский, разослал достойных мужей по Азии, Ливии и Европе выбрать место. Сам цесарь «больше прилежаше мыслью на Троаду, идеже и всемирная Победа бысть Грекам на Фряги» (т. е. фригийцы). Но некий голос повелел ему во сне: «В Византии подобает Константину граду создатись». Когда стали там равнять местность для города, выполз змий, его схватил и унес в поднебесье орел; змий одолел орла, и они снова пали на землю; люди убили змия и освободили орла. Толкователи дали цесарю такое объяснение: орел – знамение христианства, а змий – знамение басурманства, что змий одолел орла, это знак, что сначала басурмане одолеют христиан, а что христиане змия убили, это знак того, что христиане одолеют басурман, снова возьмут седмохолмый Царыград и воцарятся в нем. Чудесные знамения при основании городов – мотив нередкий в литературе. Знамение в виде борьбы орла со змием, больше всего напоминающее эпизод из XII песни Илиады, попало в повесть о взятии Царьграда под влиянием переводных повестей о Трое.

Далее идет вторая, обширная часть повести, содержащая рассказ о турецкой осаде Царьграда в продолжение пяти с половиной месяцев и о взятии его 29 мая 1453 года. – В лето 6961 безбожный Магомет, сын Амурата, несмотря на мир с православным цесарем Константином Мануиловичем, нарушив свое обязательство и клятвы, пошел на него войною. Огромное войско, приведенное Магометом по суше и по морю, внезапно обложило город. Султан начал готовиться к нападению, цесарь – к защите. Цесарь то обходил с патриархом Церкви для молитвы, то объезжал вокруг города, укрепляя защитников, «да не отпадут надежею. Турки же по вся места бяхуся без опочивания, день и ночь прменяющеса, не дающе ни мало опочити градцким, но да ся утрудят, зане уготовляхуся к приступу». На 14-й день

турки подкатили много пушек и пищалей и начали «бить город», стреляя и из ручных луков. Горожане не выдержали и, отстреливаясь, запали за стены. «Егда же турки начааху (получили надежду), уже всех людей со стен сбиша, абие вскрывавше все воинство и нападоша на град вкупе со всех стран... и бысть сеча велия и преужасна: от пушечного и пищального стуку и от зуку знонного и от гласа вопли и кричания от обоих людей и от трескоты оружия, яко молния бо блистаху от обоих оружия, также и от плача и рыдания градцких людей и жен и детей мняшеся небу и земли совокупитеся и обоим колебаться. И не бе слышати друг друга что глаголетъ: совокупиша бо ся вопли и кричания и плач и рыдания людей и стук дельный (пушечный) и звон колокольный в един зук, и бысть, яко гром велий. И паки от множества огней и стреляния обоих стран дымное курение огустился, покрыло бяше град и войско все, яко не видети друг друга, с кем ся бьет, и от зелейного (порохового) духу многим умерети. И тако сечахуса и маяся на всех стенах, дондеже ночная тьма их раздели»...

Призванные на помощь цесарем североитальянские города не помогли существенно. Только один Зиновьянин (генуезец), князь Зустуня (Юстиниан), прибыл на двух кораблях, привеза с собою 600 «храбрых». Обрадованный цесарь поставил его на самое опасное место, и, как знаток военного дела, Зустуня успешно стал руководить боем, приобретя себе общую любовь. Турки подкатили к городу две вылитые здесь огромные пушки и сбили верх стены сажень на пять, но Зустуня ночью заделал пролом и подкрепил другою стеною. Утром турки сбили еще семь зубцов, но от выстрела Зустуня у турецкой пушки расселся «зелейник». Это привело Магомета в ярость, и он громко воскликнул: «ягма, ягма!», то есть «на разграбление города». Все вышли на стены, кроме патриарха и духовенства, которые остались молиться в церквах. Цесарь без отдыха объезжал город, умоляя стратигов и воинов не ослабевать.

Зустуня, «рыща по стенам», тоже ободрял и понуждал людей: «Кый язык может исповедати или изрещи тоя беды и страсти: падаху бо трупия обоих стран, яко снопы, с забрал, и кровь их течаше, яко реки по стенам; от вопля же и кричания людцкаго обоих и от плача и рыдания градцкаго, и от зуку клакольнаго, и от стуку оружья, и от блистания мняшеса всему граду от основания превратится. И наполнишася рвы трупия человека до верху, яко чрез них ходити Турком, аки по степенем и битись: мертвые бо им бяху мост и лестница ко граду. Тако и потоци вси наполнишася и брегы вокруг града трупия, и крови им акы потоком сильным тещи, и пажушине (заливу), Галатцкой сиречь илменю (лиману), всему кроваву быти, и облизу ровов по удолиям наполнитесь крови».

Город погиб бы, если бы не настала ночь. Патриарх, вельможи и Зустуня уговаривали цесаря удалиться из города, пока не придет ему помощь от братьев. Цесарь отказался: «Како се сотворю и оставлю священство, церкви Божия, цесарство и всех людей, и что ми сорчет вселенная, молю вы, рцете ми! Ни, Господин мой, ни! Но да умру zde с вами!»

Турки стали готовить новый приступ, придвинули туры, чтобы обрушить стену, и заваливали ров. Но осажденные взорвали все эти машины. Магомет уже решил было отступить морем, но, получив из Царьграда предложение о мире, ответил требованием полного оставления города и продолжал осаду. Перелив рассевшуюся большую пушку, турки двумя выстрелами из нее сделали в стене пролом, но граждане ночью застроили его «баштой». Наутро турки выбили стену еще больше и схватились с защитниками: «сечахуса лицом к лицу, рыкающе, аки дивни звери». Собрав много людей, Зустуня «в мгновение ока» сбил турок со стены, но сам чуть не погиб от яныченина Амурата. Другой стратиг, Рахкавей, отбивал полки Амар-бея, «и сечахуса обои люте; Рахкавей же, наступив на камень, удари

его мечем по плечю оберучь и рассече его надвое: силу бе имяше велию в руках». Но затем турки рассекли Рахкавея на части и прогнали греков в город.

Ночью турки расширили пролом, а на утро взошли было на стену и даже проникли в город. Тогда вызвали с военного совета цесаря. «Исполин силою», цесарь «вопияще на своих, укрепляя их и, возрыкав яко лев, нападе на турки со избранными своими пешцы и конники и сечаше их крепко: их же бо достизаше, рассекаше их надвое, и иных пресекая на-полы, не удержаваше бо ся мечь его ни о чем». Турки всячески пытались его убить, «но убо, яко же речеса: бранныя победы и цесарское падение Божиим промыслом бывает, – оружия бо вся и стрелы суетно падаху и, мимо его летающе, не улучахуть его». К вечеру турки отступили.

21 мая в ночь внезапно «осветися град весь»; сначала думали, что это зажгли его турки, потом увидали, как из купола церкви святой Софии поднялся пламень, который и был принят в «двери небесныя». Патриарх объяснил цесарю это знамение, как уход из Софийского храма ангела, которому Бог поручил сохранение святой Церкви и города: «значит – милость Господа и Его щедроты отошли от нас, и Господь хочет предать город нашим врагам». Услышав это, цесарь упал в беспамятстве, так что его отливали ароматными водами, но оставить город он отказался.

Упоминание в этом эпизоде прикрепления к патрональному храму Константинополя божественного стража имеет своим источником греческое «Сказание о создании Великия Божия Церкви святой Софея», известное в славянском переводе.

26 мая Магомет со всеми войсками устремился к пролому в стене. Цесарь, став у пролома, с рыданием кричал воинам: «О братия и друзи, ныне время обрести славу вечную... и сотворити что мужественное на память последним». Он ударил своего коня («фариса»), желая проскакать через пролом до самого Магомета, но его удержали. «Цесарь же,

обнажив мечь обратися на туркы, и якоже кого достигайте, мечем по раму или по ребрам – просекаше их... стратеги же и воины и вся людие, очютивше своего цесаря, охрабришася вси, и скакаху на туркы, аки дивии звери».

На другой день Зустенея был ранен каменным ядром, а затем убит. Турки ворвались в город, но цесарь своими могучими ударами опять прогнал их к пролому, где граждане «закалаху их, аки свиней». Ночь прекратила битву.

Магомет уже собрал совет о снятии осады, как вдруг над городом сгустилась тьма, «плачевным образом низпускающе, аки слезы, капли велицы, подобные величеством и взором буйвольному оку, черлены, и терпяху на земли на долг час». Патриарх истолковал цесарю, что «се паки ныне тварь проповедует погибели града сего». Книжники и молны также истолковали Магомету знамение, и он велел готовиться к приступу.

Явление кровавого дождя или росы есть в Илиаде (песни XI и XVI) и заимствовано в повесть из троянских деяний.

29 мая турки устремились к пролому. Греки бились «тяжким и зверообразным рвением», во главе с цесарем, который рассек до седла самого бегилар-бея восточного: «но еще бы горами подвизали, Божие изволение не премочи!»

Магомет направил особые отряды «улучить» цесаря. Греки же, «отведоша цесаря, да не всеу умрет; он же, плача горько, рече им: помните слово, еже рех вам и обет положих: не дейте (не трогайте) мене, да умру zde с вами». Причастившись у патриарха и простившись, он поскакал с оставшимися воинами навстречу «безбожному» к Златым вратам, где и погиб: «И сбытся реченное: Костянтином создася и паки Костянтином и окончася».

На площади у великой церкви святой Софии султан, сойдя с коня, пал лицом на землю, посыпал голову «перстью», благодаря Бога, и сказал: «Воистину люди сии быша и преидоша, а ини по них сим подобии не будут». Затем он вошел в великую церковь и объявил всем там бывшим

помилование. На пути ко двору какой-то серб поднес султану голову цесаря. «Он же обლობызаю и рече: явно тя Бог миру уроди, паче же и цесаря, почто тако всеу погибе. И посла ю к патриарху, да обложит ю златом и серебром и сохранит ю, яко же сам весть».

И вот «беззаконный» Магомет воссел на престоле царства «благороднейша суща всех, иже под солнцем», овладел властителями двух частей вселенной, одолел победителей гордого Артаксеркса и истребил «потребивших Троию предивну с семьюдесятью и четырма крали обороняемую».

Заканчивается повесть пророчеством об освобождении Царьграда народом «руски». «Но разумей, окаянный, что если все предсказания Мефодия Патарского и Льва Премудрого о граде сем и знамения сбылись, то и следующие не минуют, но также сбудутся, ибо написано: русий (русоволосый) же род с преждесоздательными Измаилита победят и седмохолмага примут с преждезаконными его и в нем воцарятся и судержат Седмохолмого русый язык шестый и пятый и насадит в нем зелие, и снесят от него мнози во отмщение святым».

Повесть Нестора-Искандера очень структурна. Ее события распределены по ряду картин, литературно законченных, чем достигается некая строфичность. Трагизм происходящего чувствуется в повествовании непрерывно. Роковой исход подготовлен предсказаниями и предзнаменованиями, завершенными под конец апокалипсическим пророчеством. К сожалению, краткий наш пересказ не сохраняет стройности изложения и сглаживает тонкие детали, которые поддерживают непрерывность настроения. Повесть Нестора-Искандера вызвала к себе большой интерес. Она была внесена в позднейшую редакцию Пахомиева Хронографа, исполненную в 1533 году.

Будучи в составе этого Хронографа, повесть попала вместе с ним к сербам и болгарам, а также вошла в лучшие

русские летописи XVI века – Воскресенскую и Никоновскую. Схему и литературные мотивы повести Нестора-Искандера широко использовал автор истории о Казанском царстве.

Под воздействием повести Нестора-Искандера находилась и малоисторичная повесть об иконе Николы Зарайского, именно – собственно воинские эпизоды Батыева нашествия на Рязанскую область. «Рязанская» повесть эта загадочна во многих отношениях. Создалась она не ранее второй половины XV века; события же ее начинаются еще со «второго лета по Калкском побоище». Николин образ – корсунская святыня – идет из Корсуни в Рязань через Прибалтику. Подвергшиеся нашествию Батыя рязанские князья – Ингоровичи – неведомы генеалогам. Необычно для русской повести об иконе самоубийство матери, выбросившейся из терема с младенцем-сыном. Может быть, это не сплошь сочинительство автора и здесь оживлены какие-то древние предания Рязанской земли. Повесть интересна и проблесками фольклорного стиля, особенно в героических ее мотивах.

За рассказом о приходе корсунского образа Николы в Рязанские пределы и о построении здесь храма во имя его сообщается о нашествии Батыя. Рязанские князья во главе с великокняжеским сыном Федором Юрьевичем отправились к безбожному царю, чтобы утолить его дарами и молениями великими. Батый принял дары, обещал не воевать Рязанскую землю, но стал глумиться над посольством и требовать себе у рязанских князей их дочерей и сестер. Узнав от рязанского вельможи, что у Федора жена красавица и царского рода, Батый потребовал видеть жены его красоту. Федор посмеялся: «Не подобно есть нам, христианам, к тебе, нечестивому царю, водить жены своя на блуд, аще преодолевши, то и женами нашими владети начне». Батый велел убить Федора, а тело его выбросить зверям и птицам. Перебиты были и спутники Федора; уцелел толь-

ко его пестун, который сохранил тело князя и поспешил к его супруге Евпраксии с этой печальной вестью. «Услыша таковыя смертоносныя глаголы (Евпраксия), абие ринуся из превысокого терема своего с сыном своим, князем Иваном, на среду земли и заразися до смерти. И оттоле прозвася место то Зараз».

В этой части повести ощущается влияние летописных эпизодов (сохранение тела Андрея Боголюбского и Василька Константиновича) и фольклорных приемов (беседа Федора с Батыем).

В дальнейшем изложении соединение таких же элементов пронизано заимствованиями из повести о взятии Царьграда Нестора-Искандера.

Великий князь Юрий (Георгий) Ингоревиич собирается на татар: «И рече братии своей: “О Господия и братия моя... Лутче нам смертию живота собе купити, за святыя Божие церкви и за веру крестьянскую смерть вкусити, нежели в поганой воли быти. Испием чашу смертную за... церкви и за веру... и за отчину отца нашего великого князя Ингоря Святославича!”» (Вернее было бы сказать – Глебовича; автор любит преувеличенно архаизировать, не раз восходя для этого к данным «Повести временных лет»).

Напоминая читателю поведение цесаря Константина, Георгий Ингоревиич ходит по церкви, где молится иконе Одигитрии, принесенной епископом Евфросином с Афона, Николе и сродникам своим, Борису и Глебу, дает последнее целование жене, благословляется у епископа и выступает против нечестивого царя Батыя. «И бысть сеча зла и ужасна. Много бо бьяшася на мног час, и мнози сильнии полки падоша Батыеви. Царь Батый видяше, что Господство Рязанское крепко и мужественно бьяшеся, и возбоися вельми. Но противу гневу Божию кто постоит! (Подобное восклицание см. у Нестора-Искандера.) А Батыеви бо силе велице и тяжце, един бьяшеся с тысящею, а два с тьмою (библейское выражение, взятое из повести Нестора-Искандера). И

видя князь великий убиение брата своего Давида Ингоровича и иных князей и сродник своих и вскричаша в горести душа своея: “О, братия мои милая и дружина ласкова, узорочье и воспитание Резанское! Мужайтесь и крепите-ся. Князь Давид, наш брат, наперед нас чашу испил, а мы сея чаши не пьем!” И преседоша с коней на кони и начаша битися прилежно. Удальцы же и резвцы Резанские тако бяшася крепко и нещадно, яко и земли постонати. И многие сильные полки Батыевы смятошася. А князь великий, многие полки своя проезжая, так храбро и мужественно бяшеся, яко всем полком Татарским подивится крепости и мужеству, Резанскому Господству. И едва одолеша их сильные полки татарские». Князья, воеводы и удалцы рязанские «купно умроша». Пленен был только Олег Ингорович, которого Батый тщетно старался обратить в свою «прелесь» и за отказ велел его «ножи на части раздробити» (по-видимому, здесь влияние подобного же летописного эпизода о Васильке Константиновиче).

Рязань была осаждена и взята, княгини были иссечены в церкви, граждане перебиты. Об этом разорении прослышал некто из вельмож русских, именем Евпатий-Коловрат, бывший с князем Ингорем Ингоровичем в Чернигове. С малою дружиною быстро он пригнал в Рязанскую землю, и, увидев ее гибель, «вскрича в горести душа своея и распалися сердцем: бе бо храбр зело». Собрал он 1700 человек дружины, кого только бы сохранил, и погнал вслед безбожному царю Батыю, решив «испытть смертную чашу с своими государями равно». Он внезапно напал на стан Батыя в Суздальской земле и начал сечь татар без милости. «И смятоша все полки Татарские. Татарове же сташа, яко пьяны, а неистовый Еупатий тако их бяше, яко и мечи притупишася, и емля Татарские мечи, и сечаше их. Татарове мняша, яко мертви восташа. Еупатий, сильные полки проезжая бяше их нещадно и езда по полкам Татарским храбро и мужественно, яко и самому царю по-

бояться. И едва поймаша в полку Еупатиеве пять человек воинских, изнемогших от великих ран, и приведоша их к Батыю. И царь Батый нача вопрошати: коея веры есте вы и коея земли, и что мне много зла творите? Они же реша: веры крестьянские есме, раби великого князя Юрия Ингоревича Резанского, а от полку Еупатиева Коловрата, посланы от князя Ингваря Ингоревича Резанского тебя, силна царя, почтити и честно проводитьи и честь тебе воздати: не подиви, царю, не успевати наливати чашу на великую силу-рать Татарскую (речи фольклорного стиля). Царь же подивися ответу их мудрому. И посла шурина своего Хостоврула на Еупатия, и с ним сильные полки татарские, Хостоврул же похвалился перед царем, хотя Еупатия жива яти. Хостоврул же съехался с Еупатием. Еупатий же, исполни силою... наехав и рассече Хостоврула на полы до седла (то же и цесарь Константин), и начаша сечи силу татарскую. И многих тут нарочитых бояр Батыевых побил, овых наполы пресекоша, а иных до седла краяша. Татарове возбояшася, видев Еупатия крепка исполина и наводиша на него множество пороков и начаша бити по нем со сточисленных пороков, и едва убиша его (как турки Зустуню в повести Нестора-Искандера), и принесоша тело его пред царя Батыя. Царь Батый посла по мурзы и по князи Ордынские и по санчакбеи (термин, известный лишь из повести Нестора-Искандера), и начаша дивитися храбрости и крепости и мужеству. Они же рекоша царю: мы со многими цари, во многих землях на многих бранях бывали, а таких удалцов и резвцов не видали, ни отци наши возвестиша нам. Сии бо люди крылатии и не имеющие смерти, тако крепко и мужественно, езда, бьяшася, один с тысящею, а два с тьмою. Ни один от них может съехати жив с побоища. Царь Батый, зря на тело Еупатиево, и рече: О, Коловрате Еупатие. Гораздо еси меня поскепал малою своею дружиною, да многих богатырей сильной Орды побил еси, и многие полки падоша. Аще бы у меня

такой служил, держал бых его против сердца своего. И даша тело Еупатиево его дружине останной, которые пойманы на побоище, и веля их царь Батый отпустить, ничем вредити» (ср. эпизод с главою цесаря Константина в повести о взятии Царьграда).

Прибывший из Чернигова Ингорь Ингоревиц, увидав разоренную Рязань и в ней непогребенные тела своих сродников, «жалостно вскричаше, яко труба рати глас подавающе, яко сладкий арган вешаючи, и от великого кричания и вопля страшного лежаше на земле яко мертв, и едва отольяша его и носяша по ветру, и едва отходи душа его в нем» (так же приводили в чувство цесаря Константина и Зустунею). Очистив град и похоронив родных, Ингорь отправился на место сечи, где князья и войска рязанские были «побиени, лежаще на земли пусте, на траве, ковыле, снегом и льдом померзше, никим же бегомы, точию от зверей телеса их снедаемы и от множества птиц растерзаемы: вси убо купно лежащи мертвы, едину чашу смертную пиша. Видя же сия, князь Ингорь Ингоревиц и вскрича горьким и великим гласом, яко труба, распаляясь и в перси бия, и ударяясь о землю; слезы же его яко струи течаху, и жалостные словеса приглашаше». Трупы разобрали, каждого из князей похоронили в своем городе, князя Федора Георгиевича Ингорь перенес в его область, к чудотворцу Николе Корсунскому (то есть к Зарайской церкви) и похоронил его вместе с женою Евпраксиєю и сыном Иваном Постником, «и поставиша над ними три креста камены; и от сея вины зовется великий чудотворец Николае Зарайский, яко ту благоверная княгиня Еупраксия с сыном своим Иваном сама себя зарази».

Еще в XIX веке в Никольской церкви гор. Зарайска стоял образ Николы с вотивной надписью царя Василия Шуйского 1608 года на окладе и с привеской португальского золотого того же времени. Против этой церкви действительно находились три камня, два одинаких и один

поменьше. Пользуясь данными реалиями и относящимися к ним преданиями, автор повести сложил свой рассказ не без влияния летописных повествований о татарщине, может быть, при участии устных старин и, несомненно, при помощи повести о взятии Царьграда Нестора-Искандера. Фольклорная стихия ощущается в постоянном названии героев удалцами и резвецами, в образе смертной чаши, полюбившемся автору, в диалоге с Батыем, может быть, в представлении рязанских бойцов восставшими из мертвых, крылатыми. Эпизод о Евпатии Коловрате наиболее близок к былинному стилю.

Фактов опустошения Рязанской области Батыем летопись почему-то почти не сохранила, или они были стерты из-за убоиц рязанских князей с Москвою и услужливости последних перед татарами при Мамае и позднее. Остались одни предания к тому времени, когда рязанский патриот собрался прославить свою родную землю воспоминанием ее героизма при нашествии дотоле неведомых на Руси врагов. Когда возникла потребность восстановить былое значение Рязани, реабилитировать ее рассказом о былых подвигах, – сказать трудно. То, что рязанские воины называются не богатырями, а удалцами и резвецами, богатырями же именуются только «нарочитые» воины Батыя, как будто свидетельствует не о позднем времени сочинения. Судя по некоторым литературным источникам повести, как-то: «Слово о житии и представлении великого князя Дмитрия Ивановича» и «Повесть о взятии Царьграда» Нестора-Искандера, – разбираемая нами рязанская повесть была составлена не ранее второй четверти XV века. Что касается существования фольклора о рязанских героях, отнесение к нему Евпатия Коловрата поддерживается упоминанием в числе погибших на Калке Добрыни Рязанича Златого Пояса и дошедшей до нас исторической песнью об Авдотье Рязаночке, которая выпросила у турецкого короля Бахмета уведенный им русский полон.

ГЛАВА VIII

ИСТОРИЯ О КАЗАНСКОМ ЦАРСТВЕ

Обширное историческое произведение, известное в научном обиходе под названием «История о Казанском царстве» или «Казанский летописец», – сочинение необычное по структуре. Содержание его определено подлинным заглавием так: «Сказание вкратце (или – Сказание, сиречь история) от начала («с начала») царства Казанского, и о бранех и о победах великих князей Московских со цари Казанскими, и о взятии царства Казани (или «Казанского»), еже ново бысть». Таким образом, предмет повествования являются взаимоотношения Московского государства и Казанского царства на всем протяжении бытия последнего, причем центром событий служит город Казань. Взаимоотношения эти поясняются главными моментами русской истории, начиная с татарского нашествия, и внутренними событиями Казанского царства, преимущественно в виде смен его правителей. Факты располагаются не в механическом порядке летописной схемы, а в тесной связи и причинной зависимости. Сосредоточение всего повествования на истории стольного города Казани, от его начала до взятия, находит себе параллель в повести Нестора-Искандера о взятии Царьграда турками. Воздействие повести Нестора-Искандера подтверждается нахождением в Казанской истории многих стилистических особенностей, принадлежащих царьградской повести. В частности, наблюдается сходство в заявлениях о своей судьбе обоих авторов, Нестора-Искандера и составителя Казанской истории: оба были в «Агарянском плену»: Искандер у турок, где и подвергся обрезанию, а наш автор – у черемис и казанцев. Вот что пишет о себе последний: «Грех ради моих случи ми ся пленену быти варвары и сведену быти в Казань, и даша

мя царю Казанскому в дарех: и взял мя царь с любовию к себе служить, в двор свой, постави мя пред лицом стояти. И быв тамо 20 лет (т. е. с 1532 г.), по взятие же Казанское, изыдох из Казани, на имя царево Московское. Царь же мя крести, вере Христове причте, и мало земли ми уделом дает, и нача служить ему верно. Мне же живущи в Казани, часто прилежно от царя в веселии пытающи ми премудрейших и честнейших Казанцев – бе бо царь, по премногу знамя мене и любя мя, – велможи же паче меры брежаху мя – и слышах словом от самого царя изо уст многжды и от вельмож его» (ср. у Искандера: «испытах и собрах от доверных и великих мужей вся творимая деяния во граде противу безверных»).

Автор «Истории о Казанском царстве» – типичный идеолог московской государственности XVI века, явный противник удельной системы на Руси и сторонник единовластия, установившегося с Ивана III, которому «все Руския князи поклоняшася служить». Он «един облада скифетры Рускими» и «назвася державны князь великий Московский». Особенно возвеличил автор Ивана Васильевича Грозного, который «венчася Мономаховым венцом», «наречеся царь державы Руския и самодержец великий показася». Для возвеличения царственности московского государя автор воспользовался популярнейшими в XVI веке памфлетами, именно «Сказанием князех Владимирских» и сочинениями Ивана Семеновича Пересветова (похвала Ивану Васильевичу Грозному от Махмета великого султана Турского). Подчинение Казанского царства автор приписывает московскому единовластию, а случавшиеся временами неуспешные воинские действия относит к предательству, лени и своекорыстию воевод, бояр и князей, и в этом его взгляды совпадают со взглядами Пересветова. Из всех воевод неизменным любимцем автора является лишь князь Симеон Микулинский, «памяти незабывный», «красота и похвала московским воеводам». Главным же героем, мудрости и трудам которого обязано конечное

завоевание Казанского царства, выставлен Иван Васильевич Грозный. В оценках борющихся сил автор желает показать беспристрастие и преодолеть установившееся в книжности отрицательное отношение к «неверным» или – по исконной терминологии летописи – к «поганым». Например, изгнанного из Золотой Орды Улу-Ахмета он выставляет несправедливо обиженным московским великим князем и заставляет его «возводить очи своя зверины» к «русскому Богу» и молить его о суде с обидчиком.

По поводу последовавшей победы Улу-Ахмета над русскими автор восклицает: «О блаженное смирение, яко не токмо Христианом Бог помогает, но и поганым по правде пособствует». Когда московские воеводы уговаривали Ивана Васильевича отступить от упорно защищавшейся Казани, «един царь Шигалей и князь Симеон (Микулинский) тии самодержца укрепляху». Шигалей оказался вернее русских воевод, «служаше неленостно, за христиан страдаше весь живот свой до конца. Да никто же мя осудит о сем, яко единоверных своих похуляюще, поганых же варвар похваляюще: тако бо есть, яко вси знают и дивятся мужеству его и похваляют»...

«История о Казанском царстве» представляет собою заключительный этап стилистической работы, как она успела сложиться ко второй половине XVI века. Все, что было изыскано беллетристической книжностью, образовало к этому времени художественный канон, талантливо отраженный «Историей о Казанском царстве». Автор «Истории» назвал свой труд «красною, сладкою и новою повестью», этим заявлением как бы признал за историческим повествованием право на художественное изложение истории. Художественность, конечно, проявлялась и в предшествующих исторических повестях, но такое осознание ее мы встречаем здесь впервые, если исключить «Слово о полку Игореве», где даже показаны различные виды художественного стиля. Сообщая повествованию красоту и сладость, автор казанской «Истории» указывает, однако,

и меру своего художества, именно: он обещает «писанием изъяснити» события и деяния «разумно», то есть в их связи и причинной зависимости. Автор, следовательно, не уклоняется от историчности и не выступает исключительно как поэт, но иногда он не свободен от поэтического вымысла и незначительный, в сущности, эпизод развивает в целую поэтическую новеллу. Для художественности рассказа автор использовал наиболее выразительные и привлекательные средства предшествовавшего повествования, оригинального русского и переводного. Источниками в этом отношении ему служили: русская летопись, повести о Мамаевом побоище, повесть о взятии Царьграда Нестора-Искандера, Хронограф Пахомия, а в нем особенно летопись Константина Манассии. Из летописи Манассии автор использовал главным образом придворные византийские драмы и интриги, а также значительный подбор образов, эпитетов и метафор, определявших свойства персонажей византийского двора. Кроме воздействия книжных источников, в «Истории о Казанском царстве» ощущается присутствие русской устной поэзии. Не говоря уже об эпитетах устной поэзии, которые здесь рассеяны повсюду, можно предположить даже подражание целым ее картинам.

Так, читая живописное изображение победоносного въезда Ивана Васильевича в Москву, невольно вспомнишь старину о Чуриле, как пышно он выезжает из чиста поля в Киев и как женщины заглядываются на его походочку щापливую. «История о Казанском царстве» сама оказалась затем источником устной песни о взятии Казани, отразивши в ней не только образы, но и идеологию, сторонником которой был автор казанской повести.

Далее мы даем пересказ казанской «истории», почти исключительно в объеме ее риторического материала, который и приводим в подлинных цитатах. Самые факты излагаем постольку, поскольку они служат последовательности повествования и обнаруживают своим выбором и

расположением искусство автора как историка. Географические и этнографические описания, детали воинской тактики и стратегии пришлось устранить. И в самом риторическом материале опущены повторные образы и развернутые с излишеством картины и лирические излияния. Опущены чудеса и проповеди, лишенные оригинальности. При такой сжатости пересказа оказалось возможным уменьшить объем произведения в 20 раз, сохранив важнейшие черты его стилистического облика.

Автор задумал «писанием изъяснити» всю историю Казани «от начала Казанского царства, и откуда исперва и в какая лета и како быть почася, и о бывших великих победах с великими нашими самодержцы Московскими». Он начинает с утверждения, что от начала Руси «все то Русская земля была едина, идеже ныне стоит град Казань», и что тамошние жители болгары и им подвластные черемисы «обои же бяху служаще и дани дающе Русскому царству до Батыя царя». Остановившись на деятельности Ярослава Всеволодовича по устройению разрушенной Батыем великокняжеской столицы, г. Владимира, автор изображает татарское порабощение родины: «И осироте бо тогда и обнища великая наша Русская земля, и отъяся слава и честь ее, не во веки, и поработися богомерзску царю и лукавейшу всея земли, и предана бысть, яко и Ерусалим в наказание Навходоносору, царю Вавилонскому, яко да тем смиритца. И от того времени обложен и нача первое великий князь Ярослав Всеволодич Владимирский царю Батыю в Золотую Орду дани давати... изнеможение видя людей своих и конечныя ради погибели земля своя, запустение еще же и злобы цареvy бояся, и властителей его варвар насилие терпети не могуще. По нем же державнии наши Рустии сынове и внуцы его много лет выходы и оброки даваху царем в Великую Орду Златую, и повинующеся им и приимаху от них власти вси, ни по колену, ни по роду, но яко кто хочет, и как которого царь возлюбит. Бысть же злогорькая та и великая

власть варварская над Рускою землею от Батыева времени по царство тоя же Златыя Орды царя Ахмата сына Зелет-Салтанова и по благоверного и по благочестивого великого князя Ивана Васильевича (III) Московского, иже взя и по-работи под себе Великий Новград».

Далее рассказывается о поругании Иваном III басмы Ахмета и «о конечном запустении» Золотой Орды. «И тогда великая наша Руская земля свободися от ярма и покорися бесерменская; и нача обновлятися, яко от зимы и на тихую весну прилагатися и възде паки на древнее свое величество и доброту и благолепие; яко же при великом князе первые при Владимире преславнем; ей же, премилостивый Христе, даждь расти яко младенцу и величатися и расширитися и всюде пребывати в мужестве и совершение и до славного Твоего второго пришествия и до окончания века сего! И восия ныне стольный преславный град Москва, вторый Киев...»

Это замечательное введение, суммировавшее исторический процесс жизни Русского государства от древнего его величия до восстановления полной свободы от татарского порабощения и до возглавия всех русских областей Москвою, представляет синтез политических идей, характерных для установившегося в стране единовластия. Автор показал себя здесь не погодным летописцем, а обобщающим историком, талантливым выразителем исторического создания, как оно сложилось к половине XVI века.

Первое основание «Казанского царства» автор приписывает преемнику Батыя, Саину, который пришел в 1272 году из болгарского города Бряхова и облюбывал себе «место на Волге на самой украине Руской, на сей стране Камы реки, концом прилежа к Болгарской земле, другим же концом к Вятке и к Перми. Место пренародчито и красно вельми, и скотопашно и пчелисто, и всящими семены родимо, и овощи преизобильно и рыбно». Рассказывают, что прежде место это было «гнездо змиево»: «живяше ту вгнездився змий велик, страшен, о двою главу, едину имея

змиеву, а другую главу волову». Волхв Саина собрал здесь всех змиев «во едину велику громаду», обложил горючим и сжег, «яко быти от того велику смраду по всей земли той проливающи впредь хотяще быти ото окаянного царя зло содеяние проклятые его веры Срацынския». «Царь же возгради на месте том Казань град, никому же от державных Руси смеюще супротив что реши... и воцарися во граде, скверны царь... и распалашеся яко огонь ярости на Христианы». Он разогнал всех окрестных русских «тоземцев» и населил область болгарской «чернью» из-за Камы и черемисами. Так вместо древнего болгарского города Бряхова Казань стала столицей новой орды. Затем (в 1396 г.) вся эта область была опустошена князем Юрием Дмитриевичем, и Казань «стояше пуста 40 лет».

В 1430 году из Большой Золотой Орды был изгнан Едигеем, Заяицким князем, царь Улу-Ахмет и, «по полю волочась, яко хищник и разбойник... приблизися к предателям Руским и посла моление и смирение к великому князю Василию Васильевичу Московскому... не рабом, но Господином и любимым братом себе именуя его, яко да повелит ему невозбранно на пределе своя земля мало время починути от труда своего»... Василий Васильевич, памятуя, что был посажен на великое княжение Улу-Ахметом, отнесся к нему «как сын к отцу» и дал ему в «качевеище Белевские места», «дондеже царь от земля Руския отступит» завоевывать свой золотоордынский стол.

Улу-Ахмет стал набирать воинов, сложил себе укрепление изо льда «и, отходя, пленяще иныя земли чужия, аки орел отлетая от гнезда своего далеча пищи себе искасти». Великого князя беспокоило подозрение, не готовится ли Улу-Ахмет «воевати Рускую землю», и он потребовал, чтобы царь удалился. Когда тот медлил уйти, клянясь в вечной дружбе, Василий Васильевич «словесем не вере его и обещание, яко погана, не ят истинно быти, ...забыв сего слова, яко: “покорное слово сокрушает кости, а смиренна сердца

и сокрушенна Бог не уничижит'». Посланное великим князем войско было разбито, причем видно, что автор считал Улу-Ахмета правым в этой борьбе. Перед боем он заставил Улу-Ахмета молиться в русской церкви: «Боже русский», глаголя, «слышал о Тебе, яко милостив еси и праведен, не на лица зриши человеком, но и правды сердца их испытуеши. Виждь ныне скорбь и беду мою и помози ми, и буди нам истинны Судия, и суди вправду между мною и великим князем, и обличи вину коегождо из нас: и хочет бо он убить мя неповинно, яко обрете время подобно... бывшее слово и обещание наше и клятву с ним солгав и преступив»...

Когда русское войско окружило его ледяной город, он «отвори врата градные и вседе на конь свой, и вся копие и оружие свое в руку, и поскрежета зубы своими, яко дивий свирепы зверь, и грозно восвистав, яко страшны змий великий, ожесточив сердце свое, и воскипе злобою своею» и т. д.

Победив московские войска, Улу-Ахмет «вознесется сердцем и возгордятся умом», «граду же ледяному, от солнца растаявшу... перелезше Волгу, и засяде пустую Казань», снова заселил ее и обстроил «крепчайше старого». «И начаша сбиратися ко царю мнози варвары от различных стран, ото Златыя Орды и от Астрахани, от Азуева и от Крыма, и нача изнемогати во время то и Великая Орда Золотая и укреплятися вместо Золотой Орды Казань, новая орда, запустевший Саинов юрт, кровию Русскою кипя. Пройде царская слава и честь, и величество з Болшия Орды и старыя матери ордам всем на преокаянную дочь младую Казань, и паки же возрасте царство аки древо измерите от зимы, и оживе, аки солнцу огреевшу весне. От злаго древа, реку же, от Златыя Орды, злая ветвь произыде, Казань, горки плод изнесе, второе зачася от другого царя Ординского».

Далее сообщается о набеге Улу-Ахмета на Москву и о пленении сыном его Мамотяком великого князя (1445), которого затем отпустил за откуп. Но вот на великое княжение сел Иван Васильевич «и вси Русский князи подклю-

нишася ему служити, и един облада скифетры Русскими... и бысть велика власть Русская, и оттоле назвася князь велики Московский». Его воеводы разбили на Свияге казанские полчища и пленили царя Алехана, вместо которого Иван Васильевич «посади на Казани служащего своего Махметина Иберегимовича, приехавших ис Казани к Москве с братом своим Аблеть служити великому князю». Царь Махметемин взял за себя жену Алехана, «и нача она помале, яко огонь разжигати сухия дрова, яко чернь точити сладкое древо, яко прелукавая змея, научима от вельмож своих царевых, охавившеся о вые, шептати во уши царю день и ночь, да отвергнетца от великого князя»... Царь прельстился коварным советом жены и перебил в Казани всех русских жителей и приехавших на торг купцов, имущество же их и товары разграбил (1505). Он поделал себе серебряные и золотые сосуды. «Бес числа же Казанцы много велми разграбиша по себе и обогатишася, и оттоле не ходити им в овчиях кожах ошившихся: и после убо ходящи в красных ризах, и в зеленых, и в багряных, и в червленых одеявшись, щапствовати пред катунами своими, яко цветцы полския, различно красящеся, друг друга краснее и пестрее». Затем в союзе с ногаями Махметемин напал на Нижний Новгород, но был отбит «огненным стрелянием» литовских пленных, взятых при Ведроше и заточенных в Нижнем. Тут был убит ядром предводитель ногаев (подобно Зустунее), «и возмущившася Нагаи, аки птичья стада, оставше своего вожа и пастыря, бысть межо ими брань велика усобная, и почашася сечи Нагаи с Казанцы по своем Господине и, много у града паде обоих стран. Царь же едва устави смятение вой своих и убося, отступи от града и побеже к Казани»...

Когда Махметемин пошел опустошать область Муром, русские воеводы, поставленные «стерещи прихода царева», «паче себе стережаху»... Преемник Ивана III, Василий Иванович, послал на Казань брата своего Дмитрия Жилку (1508). После боев с переменным успехом, русские войска

напали внезапно, «аки с небеси» на увеселительный стан под Казанью, где татары и черемисы проводили свои праздники; те едва успели бежать в город и «аще бы триедины постояли у града вои Руския, тогда бы взяли град волею, без нужды». Но, овладев станом «со многим ядением и со многим питием и со всяким рухлом», воины русские остались здесь пировать. И царь напал на них из города, когда они уснули, «и поидоша их всех мечем такое множество, аки клас», так что реки «течаста по 3 дня кровию, и сверх людей, аки по мосту, ездити и ходити Казанцом». «За сие преступление царя Казанского порази его Бог язвою неисцельною». Царь вспомнил, как был вскормлен и почтен московским великим князем, раскаялся в своей измене, послал Василию Ивановичу все свои сокровища, молил его о прощении и, умирая, просил прислать на место свое царя или воеводу «вернейши себе». Великий князь «умилися, забыл великое побитье христианское в Казани (уже бо не воскресить их)» и дал казанцам на царство царя Шигалея Касимовского. Недовольные верноподданничеством нового царя Москве, казанцы призвали на его место крымского царевича Сапкирея. Они перебили всех сторонников и слуг Шигалея, а его самого выгнали в поле чистое нагого «во единой ризе, на худе коне». «И отложишася Казанцы от великого князя в свою волю жити с царем с новым».

Только через 11 лет Василий Иванович, занятый дотоле войной с Польшей, получил возможность ополчиться на Казань (1524). Но часть русского войска, плывшая по Волге, была потоплена черемисами, причем утонул весь воинский наряд и казна, «и Волга явися поганым златоструйный Тигр» (стилистическое влияние Хронографа). Сухопутная же русская рать разбила казанское войско, но не могла отбить город из-за потери стенобитного наряда и возвратилась. Лишь через шесть лет тридцать русских воевод осадили Казань (1530), и, когда взяли защищавший ее «острог», Сапкирей бежал в Крым.

Приведем некоторые эпизоды, отразившие влияние повести о взятии Царьграда. «В день убо с Русью бяхуся Казанцы, к вечеру брани преставше. Русь убо отхожаху в станы своя опочивати, а Казанцы убо нощию ядыху и запи-вахуся до пьяна, и спаху сном крепким не блюдущихся Руси, оставивше токмо страж на вратех острове». Русские напали на казанского воеводу Аталыка, когда он спал пьяный в шатре. Он «с оторопа вскоре вскочи, во единой срачице, на конь свой, и без пояса, и бос, и хоте во град убежати. И по-несе конь его из острога на поле, к реке к Булаку; аки крылат конь его реку перелете, он же от страха не удержася и спаде с коня своего, остана на сей стране Булака, бос, бегая по траве, а на другой стране конь его бегаяше. И тут, на брезе Аталыка похвального воеводу Казанского убиша. Аталык же бе храбр и наеждаше на 100 воин и на велик полк бойцев удалых, и возмущаше всеми полки Рускими, а сам невредим отъеждя и догоняя кождо их мечем своим ударяше во главу и растинаше на двое и до седла; не удержашеся мечь его ни в шеломе, ни в пансыре (ср. цесаря Константина), и стреляше дале версты в примету, и убиваше птицу или зверя, или человека; величество его и ширина Обрину подобна, очи же его кровавы, аки зверя человекоядца, и великие, аки буйвол-овы» (ср. в повести Искандера – капли, как око буйвола).

Взяв с казанцев «впредь на три лета выходы и обро-ки», московские воеводы «не хотяше ни един остатися во граде на брежение» и, одаренные казанцами, отправились в Москву вместе с казанским посольством. Здесь казанцы вымолили у великого князя в цари себе «брата Шигалее-ва меньшого», царевича Геналея, надеясь выгадать время, «дондеже собращася опочинут, яко звери в ложи своем». Через год они «убиша без вины прекрасного юного царя Ге-налея Шигалеевича в палате спяща, яко юнца при яслех, яко зверя в теняте готово изыманна; с ним убиша воеводу его Московского, воздержателя царева, и вся воя их, и паки восприяша царя Сапгирея беглеца»...

По кончине великого князя Василия Ивановича «осташся от него 2 сына, яко от красноперого орла два златоперая птенца; первии же сын, ныне нами наречен князь великий Иван, остася отца своего 4 лет 3 месец, благороден зело, ему же отец его великую власть Руския державы по смерти своей дарова»... Далее автор сообщает о сиротском детстве Ивана Васильевича и о самовластии и насилиях князей и бояр: «неправды умножишася обиды, тадбы и разбои и убийства»... «Возрастшу же, велик разум приимшу великому князю Ивану Васильевичу, и восприемник бысть по отце своем во всей Руской державе великаго царства Московского и воцарися на царство»... (1547). «И бысть велми мудр, и храбросерд и крепкорук, и силен телом, и легок ногами, аки пардус; подобен по всему деду своему, великому князю Ивану». «И седе на великом царстве державы своя благоверны царь, самодержец, Иван Васильевич всеа Русии, и вся мятежники старья избив, владевший Царством не по правде до совершенного возраста своего, и многих вельмож устраши, от лихоимания и неправды обрати, и праведен суд судити научи и правляше с ними до конца добре царство свое... кроток немирнен быти нача и праведен в судах и непреклонен, ко всем воинственным своим людем милостив, и много даровит, и весел сердцем, и сладок речью, и окорадостен»... (сложные эпитеты взяты из Хронографа). «И согляда всю землю свою очима своима, всюде яздыше, виде многи грады Руския старья запустеша от поганных»... И увидел Иван Васильевич, что наибольшее зло причиняло образовавшееся на украине Русской земли «ново царство Срацинское – Казань, по русскому же языку Котел златое дно», с которым воевали и отец, и дед, и прадед его, «но конечныя споны не могоша сотворити». Хоть и брали они «не единою» Казань, но «держати за собою» это царство не смогли «лукавства ради Казанцов». Но вот в Казани произошло «смятение великое», и Сапкирей лишился престола за покровительство крымским выходцам. Казанцы снова задумали «оманути царя Москов-

ского, еже заложитися за него и Казань ему предати и взяти на царство себе царя Шигалея уморити его». Несмотря на отговоры советников своих, Иван Васильевич принудил Шигалея, сесть царем в Казани. Но там он оказался «не яко царь, но яко пленник изыман, крепко бременем». На его сторону стал только большой князь Чюра Нарсынович, который помог ему бежать, а затем и сам бежал, но был настигнут и убит. Царем стал снова Сапкирей, но через два года умер, «приказав царство меньшей царице своей Нагайнине, сын бо ему от нея родися». За эту измену казанцев Иван Васильевич послал воевать их улусы несколько воевод, в том числе храброго князя Семиона Микулинского. Московские воеводы, опустошая окрестности Казани, чуть не захватили царя, выехавшего на охоту, и, внезапно напав на войско, посланное в погоню, разбили его.

Зимою 1550 года на Казань пошел сам Иван Васильевич. Зима была студеная, а весна столь дождливая, «яко и становищам воинским потонути». Поэтому, осадив Казань, Иван Васильевич ограничился лишь пушечным боем по ее стенам. «И возвратися на Русь, Казанскую землю всю почернив и главнею покатив»... Возвращаясь, он подметил между Волгой и Свягой «гору высоку и место стройно и красно и подобно к поставлению града, и возлюбил его в сердцы своем, (но) не яви тогда мысли своя воеводам ни единому же». Непрестанно думая о взятии Казани, Иван Васильевич увидел «видение некое во сне, показующе ему место то, где он сам виде, град ту поставит веляше, яко древле царю Костянтину (см. повесть Искандера), на устрашение Казанцом». И послал он туда касимовского царя Шигалея с 9 великими воеводами «с ними же многочисленное войско Руское, твердооружное и все златом испещренно, и хитреца и градоздравца и делателя»... «везущи с собою готовы град на великих лодиях Белозерских, тово же лета, нов, хитр сотворен».

Город Свяжск построили и в нем храмы Богородицы и Сергия Радонежского, от коих произошло «много чудес».

«Тогда вся горная Черемиса царю и великому князю приложися, пол земля Казанския людей». Чудесные знамения на месте Свияжска, начавшиеся еще до построения города, были истолкованы и волхвами, и царицей Казанской как неминуемое овладение Казанского царства «Руским задержателем». На берегу Камы «был мал градец пуст, его же Русь именует бесовское городище, в нем же живяше бес, мечты творя от мног лет. И то бе еще старых Болгар мольбище жертвенное». Царь (Сапкирей) посылал «вопрошати» этого беса, одолеет ли Казань московский великий князь. После 10-дневного моления волхвов «отозвася глас от беса»: «Что стужасте о мне? Уже бо вам отныне несть на мя надени, ни помощи ни мало от мене, отхожю бо от вас в пустая места непроходная, прогнан Христовою силою; приходит бо сюда со славою Своею, хошет воцаритися в земли сей и просветити святым крещением. И по мале часе явися дым черн велик, изнутри градца, из мечети на воздух идя, смрад зол, из дыма же излете змий велик огнен, и на запад полете»... (ср. уход цареградской святыни – ангела из церкви Софии).

После смерти Сапкирея «остася царица его молода (Самбек имея ей), и родися от нея царевич един Маминкирей, едином летом от сосцу матери своей, ему же по себе царство приказа». Царице помогали управлять «уланове, князи и мурзы» во главе с Кошачком, царевичем Крымским. Убедившись, что Свияжск настоящий город, а не «градец мал... зовом гуляй», царица, «аки лютая львица, неукратно рыкаше, веляше в Казани осаду крепити и вой многих напомощь отвсюду збирати». Но согласия между вельможами не было; любовник царицы Кошак бежал, был настигнут русскими и казнен с своею дружиною в Москве. Тогда вельможи убедили царицу снова просить Шигалея: «дабы царем на Казани сел и взял тебя честно женою себе, не гордяся тобою с любовию, не яко горкую пленницу, но яко царицу любимую и прекрасную». Шигалей согласил-

ся, но, так как коварная царица дважды пыталась его отравить, «разгневаясь на ню царь и ят царицу к Москве и послаю, яко прелютую злодеицу, со младым львищем, сыном ея и со всею царскою казною их».

«Изведение» царицы воеводою князем Серебряным, присланным от Ивана Васильевича, принадлежит к живописнейшим эпизодам повести. Для изображения ее отчаяния, плачей и причитаний использованы образы искандеровой повести о взятии Царьграда и жития Дмитрия Донского.

Сев на царство, Шигалей безбоязненно и «борзо» управлял им, «служа и спомогая самодержцу своему». И задумали казанцы убить его за строгость: «аще сие надолзе будет от царя нашего, то по единому всех нас до остатка пригубит, мудрых Казанцев, аки бездушных, распудит аки волк овца, придавит аки мышей горностаи, приест аки куры лисица, ине оставит нас ни единого жива быти в Казани, по научению самодержца своего». Шигалей узнал о заговоре и перебил заговорщиков. Но некий князь Чапкун Казанский, перебежчик в Москву, полюбившийся Ивану Васильевичу, изменил ему и, отпросившись опять в Казань, подучил здесь мятежников идти в Свияжск к воеводам с ложным доносом на Шигалея, «яко хочет измену царь вборзе сотворити». Воеводы донесли Ивану Васильевичу. Царь и великий князь «понегодовав о том в уме своем на Казанского царя Шигалея, дивися, что новое се явися в нем на старость его: несть было в юности его; и отписа ему з грозою, да оставя царство, выедет ис Казани, с воеводою и со всею силою своею, не оставив своего ни мала черна пороха в Казани; скоро будет в Москве, всю скажет о себе всю истину; аще так будет помыслил, то казнь примет о деле сем».

Шигалей не испугался гнева Ивана Васильевича, «надеяся на милость Божию и на безсмертную свою правду». Он дал казанцам прощальный пир и попросил их проводить до Свияжска. Здесь он велел их всех перехватать и, заковав «большия вельмож», отослал их в Москву. Обрадованные

успехом, воеводы стали пировать с царем «и позакоснеша мало, и прозабывшися в пьянстве и не поскориша того дни въехать в Казань с силою своею».

Узнав о пленении своих в Свияжске, казанцы с Чапкуном во главе затворились в городе и, впустив отряд «воеводских юнош», посланный из Свияжска, замучили их. Когда на следующий день к Казани подошли воеводы, их не пустили, и они принуждены были вернуться в Свияжск. «Казанцы же вскоре, того же лета, приведоша к себе из Ногайския земля царя, именем Едегера Касаевича».

В Москве Шигалей оправдался перед Иваном Васильевичем и посоветовал ему «подвигнутися» самому на Казань: «аще не пойдешь сам и обленишися, то известно буди, Господине мой, воеводами твоими без тебя не взята будет Казань, Казанския бо люди есть худыя, а в ратном деле зело свирепы и жестоки, яко сам их знаешь, ныне же наипаче применятся живот свой на смерть и ведают воевод твоих слабых и мягкосердых и не повинуются им». Идти на Казань самому убеждали царя все приближенные. «И востав с престола своего (Иван Васильевич), поклонился им на все страны до земля и рече: велми угоден и ми бысть совет ваш, любимиим мои думцы, и познах, яко будет на пользу всем и мне». Далее описывается собрание войска, смотр его в Москве перед дворцом, прощание с царицей, ее причет, молебное хождение по соборам, предсказание победы митрополитом Макарием.

Послав предварительно запасы и стенобитный наряд по Каме и Волге, Иван Васильевич в июне 1552 года выступил с конницею из Москвы: «яко высокопарнии орли полетевше». В это время случился набег крымского царя Девлет-Кирея под Тулу, но его отогнали.

Под Муромом Иван Васильевич разрядил собиравшиеся полки, а всего, считая с лодейной ратью, было их около 500 тысяч при 90 воеводах; «яко же о приходе Вавилонского царя ко Ерусалиму пророчествова Иеремия: и от яждения

бо, рече, громов колесниц его, и отступления слонов его потрясся земля – сице бысть zde».

После тяжкого похода по пустынной и безводной степи, войска отдохнули в Свияжске, при переправе через Волгу разбили казанского царя Едигера, «и облегоша воя Руская Казань, и бе видети многия силы, яко море волнуется около Казани или внешняя великая вода по лугом разлилася». На второй день Иван Васильевич послал под стены Казани послов сказать царю и всем казанским людям, чтобы они приложились к Московскому царству, за что получают «льготу велику» жить по своей воле, по своему обычаю и вере; или чтобы ушли, куда хотят, оставив град свой и страну, в противном случае град будет взят «на щит». Царь Едигер склонялся было к покорности, но не мог убедить в том казанцев, возмущаемых Чапкуном, и предложение русских было отвергнуто. Вещие сны своего царя и Сеита волхвы истолковали как неминуемое одоление казанцев московским царем. Князь Симеон Микулинский привел всю окольную черемису к покорности, разорив все их остроги. Когда же ногайцы отказались притти на помощь, казанцы «престаша битися с Русью, выежда из града, и затворишася во граде и седоша в осаде, надеющиеся на крепость града своего и на многия своя кормля и запас». Задержав в городе иноземных купцов, казанцы приставили турчан и армен к пушкам, «ведаху тех огненному бою гораздых... принужаху их битися с Русью; онем же не хотящим и отрицающимся, аки неумеющим дела того, и приковываху их железы к пушкам, и с омаженными мечи стояху над главами их»... Но те «худо бияху и не улучаху, аки неумеючи». Вместо своих убитых или бежавших воинов, казанцы «прибираху высокорастлыя жены и девицы сильныя, и теми число наполняху, и учаху их копейному бою и стрельбе и битися со стены, и воскладаху на них пансыря и доспехи; они же яко юноша бияхуся дерзостно, но страшиво естество женское, и мягко сердце их к кровавым ранам и нетерпеливо, аще

и варварско». Иван Васильевич, «гнева многа налолнися», и велел несколько тысяч пленных черемисов предать казни перед стенами города «на устрашение Казанцом».

Далее описываются стенобитные действия русских и приступы, преимущественно в образах Искандеровой повести, например: «И от пушечного и от пищального громовения и от многооружного крежета и звяцания и от плача, рыдания, градцких людей, жен и детей, и от великого кричания и вопля и свистания, и обои вои ржания и топота конского, яко великий гром и страшен зук (звук) далече на Руских пределах, за 300 верст слышася. И не бе ту слышати лзе, что друг за другом глаголет, и дымный мрак зелный возхожаше вверх и покрывающе град и Руская воя вся, и ночь яко ясны дни просвещашеся ото огня, и невидима быша тма ночная, и день летни яко темная ночь осенняя бываше от дымного воскурения и мрака». «Но яко великая гора каменная твердо стояше град и неподвижно, ни откуду же, от сильного биения пушечного шатаеся, позыбаяся».

Воеводы стали уговаривать Ивана Васильевича снять осаду: «яко уже лето преходит и осень и зима приближается, а путь нам с тобою на Русь итти далеко есть и тяжек, а Казанцы ни мало делом послабляют, но зело крепче стоят и паче готовятся, а запас кормовой твой и наш весь по Волге потонул, разбившим лодиям от ветра». Но Иван Васильевич отверг этот совет (приблизительно словами кесаря у Искандера): «да умру с вами, zde на чужой земле, а к Москве с поношением и со студом не возвращуся». «Един убо царь Шигалей и князь Симеон тии самодержца укрепляху втаи наедине никакже потачити воеводам, смущающим его и обленивающимся служить». Похваляя здесь Шигалея и Симеона Микулинского, автор характеризует последнего: «превеликий воевода князь Симеон вся превзыде воеводы и полкозначальники храбростию, твердостью ума своего; мудрых ради советов его любим бе царю и великому князю; всем показася красота и похвала Московским воеводам,

старым же и новым воем Руским доброратен воевода, победами многими сияй: многи Руси вои и противни ратници и видяху его издалеча, егда на брани в полцех снемшихся, аки огненна всего яздыша на коне своем, и мечь и конь его аки пламен метающся на страны и сецаючи противных, и творяше улицы, и коня его мети, аки змия крылата, летаючи выше знамян»... «В седьмое же лето по взятии Казанском мужоственне воевав на Ливонские Немцы, и смертную язву оттуда на вые своей принесе, и скончася на Москве... Скращу же речь... жалость бо ми душевная и сладкая любви его ко мне глаголати о нем и до смерти моя понужает».

К Ивану Васильевичу пришли некие «Фрязи» (иноземцы) и взялись низложить град до основания – «наше есть дело сие». Они устроили 4 башни для стрельбы в город сверху и тайно повели подкопы. Святые Николай и Сергей показали чудесами близкое падение города. За три дня до взятия его жены казанские и красные девицы, готовясь к смерти, «от пещер своих излазящи и облачахуся в трисветлая своя одеяния златая, красующи и показующися Руским воем. И аша бо им мощно птицею или зверем метнувшеся со стены, летети и к ним бежати! Но несть льзе! И от утра даже и до вечера, по 3 дни, по стенам града хожаху, плачуще и гласом умильно рыдающе, с родом своим и со знаемыми прощающихся, и видением наслаждахуся света сего сияния конечно».

Неудача повторных предложений казанцам покориться привели Ивана Васильевича в ярость; велев готовиться к приступу, он отобрал для этого «юнош свирепосердых и крепкооружных полк велик» и приказал остальным войскам отойти от стен, а «хитрецом во глубокия рвы, в подкопныя, под крепкия стен Казанския бочки со огненным зелием подкачивати». На другой день Иван Васильевич распорядился «до зари» служить заутреню и молебен и на «солнечном восходе» литургию; вместе с ним все воины исповедались и причастились «и приговишася чисти к подвигу смертному приступите». Объехав войска и укре-

пив их речью, Иван Васильевич повелел «во рвех глубоких зажигати свирепое зелье огненное». Видя отход русских от стен, казанцы сочли его за конечное отступление, «радоватися и веселитися почаша, лики творяще, и прелестный песни поюще, плещуща руками, и скачущи, и пляшущи, играючи в гусли своя, и в прегудница ударяючи, и грохотание велико творяще, и поносы, и смех и укоризны велики дающе руским людям воем, и погаными свинойдцы называюще их...» «И егда зажжено бысть огненное зелье в ровех, священнику же чтушу на молебне святое Евангелие и конец того возгласившу: “и будет едино стадо и един пастырь”... в той час абие возгреме земля... и потрясися место все, идеже стояще град, и позабыхуса стены градныя, и вmale весь град не паде от основания. И вышел ис под градных пещер и сойдеся во едино место, и возвысися пламень до облак шумящ и клокочущи, аки некия великия реки, сильный прах, яко и Руским воем смятитися от страха и далечь от града бежати, и прорва крепкия стены градныя прясло едино, а в другом же месте, от Булака саженей с десятков, и тайник подня, и понесе на высоту великое древне, на высоту с людми, яко сено и прах ветром... Видевше же се воеводы великого полка... наполнишася духа храбра, и вострубиша воя их в ратчыя трубы и в сурны во многия и удариша в накры, весть подаючи и протчим полком всем, да готовятся скоро. Царь же князь великий... аки пардус ярости наполнився бранныя, и всед на избранный свой конь с мечем своим и скача вопияше воеводам, мечем маша: что долго стоите, бездельны, се присепа время потружатися мал час и обрести вечную славу, – и хоте в ярости дерзнути с воеводами сам итти к приступу в велицем полце и собою дати храбрости начало всем, но удержаша воеводы нудма и воли ему не даша, да не грех кой случится»...

Далее подробно описывается вторжение русских на стены, в проломы и в ворота. «И потопташа Казанцов Русь и вогнаша их в улицы града, биюще и сецаху Казанцов, не

зело много им не успевающим скакати по всем местом граду, всюду врат и проломов бреши и битися со всеми не могущим, яко уже полон град Руси, аки мышца насыпано»... Изображается смятение и отчаяние казанцев: «где есть ныне сокроемся от злыя Руси. Приидоша бо к нам гости немилыя и наливают нам пити горькую чашу смертную, ею же мы иногда часто черпахом им, от них же ныне сами тая же горькия пития смертныя неволю испиваем». Считая виновником своей гибели Чапкуна как упорного противника соглашения с Москвой, казанцы убили его, каялись, заявляли о своей покорности московскому царю и молили о пощаде. Иван Васильевич сжалился, но невозможно было унять воинов от избиения. Три тысячи конных казанцев прорвались за Казань-реку «и хотяше пробитися сквозе Руских полков, убежати в Нагаи, и скочиша, аки зверие в осокку, и ту их окружи Руская сила, и осыпаша их аки пчела, не дадуще прозрети, и многих вой Руских убиша, и сами ту же умроша, храбрыя, похвально на земле своей».

Образно и гиперболически описывается опустошение Казани, расхищение сокровищ и плен. Некий «княжий отрок», ворвавшись с воинами грабить мечеть цареву, полную драгоценностями, нашел там среди «иереев», князей и красавиц самого казанского царя, переряженного в «худые ризы» и приготовившегося бежать ночью. Приближенные царя помешали воинам убить его согласно запрещению «самодержца». Иван Васильевич велел провести его на коне по всем полкам и затем «бреши во ослабе и в покое велицем». Когда рязанский воевода сообщил царю Ивану подсчет побитых казанских людей (боле 190 000), тот «позабыв главою своею и рече: воистину сии людие, буи и немудри, крепци быша и силни, и самовольне умроша, не покоришася воли моей» (ср. речь Магомета у Искандера).

Далее описывается въезд Ивана Васильевича в город, осмотр, освящение и устройство его, поставление в Казани архиепископа, уведомление Москвы о победе и торжество

там, возвращение Ивана Васильевича и встреча его у Москвы: «Он же посреде народа тихо путем прохаждаше на царstem коне своем со многим величанием, на обе страны поклоняшеся народом, да вси людие насладятся видяще и велелепотныя славы, сияюща на нем; бяше бо оболчен во весь царский сан, яко в светлый день воскресения Христова, в латная и в серебряная одежда и в златый венец на главе его с великим жемчугом и с камнем драгим украшен, и царская порфира о плещу его, и ничто же ино видети и у ногу его разве злата и сребра и жемчуга и камня драгоценного»... Послы и купцы от далеких стран, присутствовавшие при въезде, «дивляхуся, глаголюще, яко несть мы видали ни в коих же Царствах, ни в своих ни в чюжих, ни на коем же царе, ни на короле таковыя красоты и силы и славы великия. Ови же народи Московси, возлезше на высокий храмины и на забрала и на полатныя покровы, и оттуду зряху царя своего, ови же далече наперед заскакаша, и от оных от высот неких ленищеся смотряху, да всяко возмогут его видети: девица же чертожныя и жены княжи и боярския, им же нелзе есть в такая позорища великая, человеческого ради срама, из домов своих изходити и из храмин излазити, — полезне есть где сидяху и живяху, яко птицы бегомы в клетцах, — они же совершенно принимающе из верей, из оконц своих, и в малыя скважины, глядяху и наслажахуся многого того видения чюдного, доброты и славы блещаяся».

Затем следует встреча царя митрополитом Макарием и царицей, пир, прием и крещение казанского царя, выделение ему области и женитьба на боярышне, передача вдовы Санкирея в жены Шингалею, крещение ее сына, обзор трудов Ивана Васильевича по завоеванию Казанского царства и похвала ему. «Сице бе той цар-князь великий и много при себе память и похвал сотвори достойно: грады новы созда и ветхия обнови, церкви пречюдныя и прекрасныя воздвиже и монастыря общежительныя иночествующим устрой; и от

юны версты не любляше никакия потехи царския, ловления песья, ни звериных борьбы, ни гуселного звяцания, ни прегудниц скрипения, ни мусийского гласа, ни пискания прилетного, ни скомрахов видимых; и бесовская плясания и всяко смехотворения от себя отрыну, и глумленники отогна, и вконец, сих возненавиде; токмо всегда о воинственном попечении упражняшеся и поучение о бранех творяще, и почиташе добре конники и храбрыя оружники, и о сих с воеводами прилежаше, и сим во вся дни живота своего с мудрыми советники своими поучашеся и подвизашеся, како бы очистити землю свою от поганных нашествия и от частаго пленения их; к сему же тшашеся и покушашеся всяку неправду, и нечестие и кривосудство, и посулы, и резомание, и разбои, и тадбы изо всяя земля своя извести».

«История о Казанском царстве», содержательная и безусловно художественная, отразилась и в устной поэзии.

Есть иностранное известие, что Иван Грозный любил на пирах слушать песню о взятии Казани. Песня с таким сюжетом дошла и до нас. Старейший ее список сохранился в так называемом «сборнике Кириши Данилова» 1768 года. Несмотря на своеобразную перелицовку события, имеются признаки, свидетельствующие о зависимости этой песни от книжной «Истории о Казанском царстве». Сюда можно отнести три основных момента песенной композиции: вещий сон казанской царицы, пороховой подкоп под город и апофеоз московского царя. Казанская царица рассказывает мужу, царю Симеону, виденный ею сон:

«Как от силнова Московского царства
Кабы сизой орлишша стрепенулся,
Кабы грозная туча подымалась,
Что на наше веть царство наплывала».

Симеоном был назван во крещении казанский царь Едигер уже после взятия Казани. Пророчений и проро-

ческих снов об овладении Казанского царства Москвою в «Истории» дано несколько. Например, когда Сапкирей вернулся из набега на Русь с большой добычей и устроил пир, «а царице его болшой, Сиберке, на одре слежащи и люте болезнующи недугом неким, и царь весел прииде к ней в ложницу, радость ей поведаея, русского плена и богатства неизчетного привезения к нему; она же, мало молчав, аки новая Сивилда, Южная царица, со въздыханием глаголя, отвечаше ему: “Не радуйся, о царю, сия бо радость и веселие не на долго время будет нам, но по твой живот, и оставшимся плачь и в сетование нескончаемое обратитца, и за тое неповинную кровь христьянскую своєю кровью отольют, и зверие и пси поядят телеса их, и не родившимся и умершим до того отраднейши будет и блажащей царие в Казани уже по тебе не будут, вера бо наша во граде сем искоренится и вера будет святая в нем, и обладай будет Руским задержателем”. Царь же замолчав и разгневався на ню, вон от нея из ложницы изыде». И еще: «В первую же ночь, егда к Казани прииде царь и великий князь и град облеже виде сон страшен сам про себя Казанский царь: легше ми с печалию мало уснути, яко изыде с востока месяц мал, темен, худ и мрачен, и ста над Казанию, другой же месяц, аки от запада възыде, зело пресветел и велик велми, и пришед над градом же ста выше темного месяца. Темный же месяц перед светлым побеговал и потрясашеся, великий же месяц долго стояв и, яко крылат, полете от места своего, и догнав, и удари собою темнаго месяца, и аки поглотив в себе и прият, и той в нем просветился, великий же месяц, светлый, испусти ис себе, аки звезды огненные искры до полу небеси и во град и созже вся люди Казанския, и паки ста над градом великий месяц, и боле возрасте, и паче первого сияше неизреченным светом, аки солнце. В ту же ночь Сеит Казанский сон же виде, яко стекошася мнози стада великия многообразных зверей и люте рыкающе, лвовые же и пардуси, и медведи, и волцы, и рыси, и наполнишася ими лугове и поля вся Казанския; против же

их истekoша из града невеликии стада, единошерстии зверие и волцы и естися и битися падша со многоразличными теми зверьми, и в час един вси стекше из града от лютых тех зверей изядены быша». Волхвы истолковали оба сна: «Темный месяц, худый, ты еси, царю; а светлый месяц – московский царь, князь великий, от него же ят будеши и в плен сведен, а многоразличные звери – языцы толкуются мнози, Руская сила; а единошерстии волцы, то есть Казанцы единоверны, и стражут за свое царство едиными главами своими и подвизаются нелестно собою за ся; а еже изядоша серых пестрые зверие, то одолеют ныне Руская Казанцов».

В песне нет собственно толкования царицына сна, а прямо и непосредственно идет ополчение Грозного:

«А из силнова Московска царства
Подымался великий князь Московский,
А Иван сударь Васильевич, Прозритель
Со теми ли пехотными полками,
Что со старыми славными казаками.
Подходили под Казанское царство
За пятнадцать верст.
Становились они подкопью под Булат-реку,
Подходили под другую под реку, под Казанку»...

(Означение мест в песне тоже не говорит ли о книжном источнике? Прозаизмом является и «за 15 верст».)

«С черным порохом бочки закатали.
А и под гору их становили,
Подводили под Казанское царство».

Далее следует зажжение свечей: зажигательной – в подкопе и поверочной – на поле; вторая сгорела ранее первой –

«Воспалился тут великий князь Московский,
Князь Иван сударь Васильевич, Прозритель.

И зачел конанеров тут казнити,
Что началась от конанеров измена».

Молодой канонер разъяснил:

«Что на ветре свеча горит скорей,
А в земле — то свеча идет тишея.
Позадумался князь Московский,
Он и стал те то речи размышляти собою,
Еще как бы это дело оттянути»...

В «Истории о Казанском царстве» есть также мотив измены. Неожиданно к Ивану Васильевичу под Казань пришли служить фряги (иноземцы) и обещались «скоро и малыми деньми» «ото основания низложити град». Сделав для «огненных стрельцов» четыре башни выше городских стен, они другому делу касаются, «его же прежде того нихто же на Руси видал, и почаша нощию тайно копати глубокий рвы под Казань город, с восточный страны, под глубокую ону стремину ото Арского поля, с приезду к Казани, и неведущим Казанцем дела сего, от наших вой никому же, токмо воевода и делатели, иже кои дело сие делаху; но и ти укреплены со истинною никому же дела того поведати изменных для наших лесцов, да не сведавше Казанцы и того устрегутся. Ис тех же един бе некто от приставник дела того, воин полку царева, Калужеского рода, именем Юрьи Булгаков, лют сы и неправеден, яко в отечестве своим сожитствующим ему сосед насилствоваше..., его же за злонаравие не любляше самодержец многажды смиряше; сей же беззаконны за нелюбие то гневашеся на Господина своего и царя, и хоте, аки неверный злое прелagateйство сотворити: и написав грамоту на стреле и пусти ю в Казань ко царю, да град и люди своя крепити и сам не страшится, сказа ему и места подкопные... Казанцы же паче о сем укрепишася, и искаху в том месте подкопов, не обретоша».

Равно, как в «Истории», песня показывает разрушительное действие взрыва. Далее – встреча казанской царицей Ивана Васильевича, устремившегося ко дворцу:

«Что царица Елена догадалась.
Она сыпала соли на ковригу.
Она с радостью Московского князя встречала,
А таво ли Ивана-сударь Васильевича Прозрителя;
И за то, он царицу пожаловал
И привел в крещеную веру,
В монастырь царицу постригли».

В «Истории» есть несколько упоминаний о крещении казанских пленниц в Москве: так, крещена была жена улана Кощика, любовника царицы Самбеки, затем сама Самбека «добром нужна бысть крещение прияти и не крестися». Царя Симеона Иван Васильевич ослепил за гордость (в «Истории» – помиловал).

«Он и взял с него царскую корону
И снял царскую перфиду,
Он царский костыль в руки принял.
И в то время князь воцарился
И насел на Московское царство:
Что тогда-де Москва основалася,
И с тех пор великая слава».

Этот песенный апофеоз Грозного в основе зависел от рассказа «Истории» о принятии им царского титула (за пять лет до взятия Казани) и от сообщения об инсигниях царской власти, посланных византийским цесарем Константином еще Владимиру Мономаху, о чем «История» повествует при изображении совета Ивана Васильевича с вельможами перед походом на Казань (Константин послал Мономаху «самы свой царский венец, и багрянцу, и скиферт»... Это взято в «Истории» из «Сказания о князех Владимирских»).

Взятие Казани послужило сюжетом и для татарских песен. Три таких текста были изданы в русском переводе В. Ф. Миллером. В одной из этих песен порицается роль хана Шыгали, которого подкупил Иван Русский и тот налил воды в порох. В другой рассказывается, как Иван Русский, не одолев в бою под Казанью, построил крепость на Свияжской горе, но сначала принужден был удалиться и лишь затем выпросил у его величества Едигера дозволение поселиться здесь. Третья повествует о том, что некий Чура, убивший много русских, зашел в Казань, где жители упростили его изрубить Ивана Русского. Чура вошел в палату к Ивану и отрезал ему голову, когда тот ужинал: «Ивановы слуги пришли, чтобы взять посуду, а голова оказалась в чашке». Чура-Шора – батыр, былины о котором широко известны у тюркских народов (например, у казахов и киргизов); в одной из этих былин Шора выставлен, между прочим, как освободитель родного города «Казана» от враждебного тюркского племени. Здесь, очевидно, разумелся город Казан, существовавший некогда в Семиречье. После взятия русскими Казани на Волге семиреченский город был подменен Казанью и Шора был сделан освободителем ее от русского царя. Так создалась другая былина о Шоре-батыре, представляющая трансформацию первой. Наконец, последний вид сюжета отразился на татарской песне о Чуре, изданной в переводе В. Ф. Миллером.

Чура поминается и в «Истории о Казанском царстве», но не как противник русских, а как их союзник. Еще у Карамзина упомянуто, что некий Чура из Крыма в Казанском ханстве был убит на войне в 1546 году. Карамзин взял это сообщение из русского летописца, скорее всего именно из «Истории о Казанском царстве». В этой «Истории» рассказывается следующее. По изгнании из Казани царя Сапкирея казанские вельможи выпросили у Ивана Грозного в цари себе Шигалея, смещенного с престола Сапгиреем. Получив Шигалея, казанские вельможи держали его в качестве плен-

ника, намереваясь убить его как неизменного сторонника Москвы. «Но царская смерть не бывает без ведома Божия, ни проста человека, ни коегождо (влияние повести Искандера). И вложи Бог милосердие, верного его ради страдания за христьяны, в сердце большего князя Чюре Нарыковича (в былинах тюрков Шора – сын Нарикбая), властителя Казанского – власть надо всеми Казанцы – и пожеле о нем сердцем и душою своею, и припаде ко царю верною правдою нелестною, добру помощь дая ему советом своим, и печаль от него отрезая, и время подобно избежанию его сказуя, избавляя царя от неповинныя смерти, обличит же и сказует ему велмож Московских, по именом доброхотующих ему, и к Казани вести о зле и добре подающих ему, дары от них велики взымаше, и дась ему грамоты и веры для за печатми. Казанцы же неотложно того дни – сего дни хотяше царя убить, но побеждаше их смирение его, и маня им Чюре, царя убита, день ото дни отлогаше».

В один из праздников «Срацынского обычая» царь Шигалей позвал к себе на обед всех вельмож казанских, воинов и купцов, устроил пир и всем жителям. Когда все перепились, Шигалей одних убил, других заковал в цепи. «Чюра же проводи царя из Казани до Волги и спусти его убежати, и норови ему, и рече Чюра: аз вместо тебя умру в Казани и моя буди глава в твоея место главы; ты же мною да избавлен буди и не забуди мене, егда будеши преже мене на Москве, пред самодержцем станеши: воспомяни мя ему о себе. И исповедав Чюра всю свою мысль царю: яко да и аз буду готов бежати ис Казани, к Москве же на имя самодержцово; аще не убегну, то убьен буду от Казанцов за испущение твое. И совет ему дав Чюра, да ждет его царь на некоем месте знаеме, день ему нарече... Разгневался князь Чюра на Казанцов о царе Шигалее, что лесьть сотвориша, не по совету его взяша бо царя на вере и роте велице, и восхотеша его убить, аки некоего злодея и худа человека, Бога не убоаяшася, брань бо конечную и кровопролитие зачаша с Московским само-

держцом, на отмщение себе и чадом своим». Бросив все, царь Шигалей с русским воеводою побежали на стругах к русским украинам, к Василию-граду. «От страха смертного царь же забыл пождати друга своего верного, Чюру Нарыковича, на месте уреченном, избавившего от смерти». На утро казанские князи и мурзы явились во дворец, но не нашли там ни царя, ни его приближенных, увидели только иссеченную стражу. Погнались было за царем, но безнадежно. Ссорились между собою и бились. «Гневахуся все на Чюру, яко унимаше их убити царя, и роптаху, и зубы скрежчуще. Они же почиташа Чюру за храбрость его и за высокоумие его во всем граде. Чюра же по времени собрався с женами своими и з детми – с ним же бе 500 служащих раб его; во оружиях одянны, всех ратник с ним 1000 и присталых к нему... аки в села своя поеха проклажатися ис Казани, и побежа к Москве, спустя по царю 10 дней, и догнав места реченного, и не обрете царя, ждущего его. И горко ему бысть в тот час. А Казанцы же, уведав бегание Чюры, и гнавше за ним и догнавши. Он же обстрожася на месте крепце, чаяся отбиться от них, и бившеся с ними долго. И убиша храброго своего воеводу Чюру Нарыковича и с сыном его, и со всеми отроки его, яко предлагатаи есть Казани, доброхота царева; токмо жены его живы с рабынями ея в Казань возвратишася. И несть болши сея любви ничтоже, аще кто за друга душу свою положит или за Господина».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разбором «Истории о Казанском царстве» мы заканчиваем обзор исторических «воинских» повестей. Казанская «История» действительно может служить конечным пределом в развитии их беллетристического стиля. Она соединила в своих изображениях художественные особенности, постепенно вырабатывавшиеся в течение пяти-шести ве-

ков русского повествования. Правда, казанская «История» воспользовалась не всем богатством накопленных художественных мотивов и образов. Многие из них, вместе с изменением форм политической жизни, варьировались и, если вошли в «Историю», то в позднейшем уже оформлении. Но как бы то ни было, казанская «История» представляет собою итог, суммирующий особенности стиля, развивавшегося преимущественно в недрах русской летописи. В этом отношении «История» стоит на параллели летописного свода, известного под названием «Никоновского», который собрал в себе все приемы предшествующего летописания. Никоновским сводом русская летопись как бы заканчивает развитие своей структуры, идущей от прошлого, равно как «История о взятии Казани» завершает стиль предшествующей исторической беллетристики. Все это совпало с укреплением московского единовластия, с порой наивысшего напряжения политики Ивана Грозного.

За весь избранный нами период русской жизни наиболее художественное изображение было посвящено повествованию о воинских подвигах. Героизм был излюбленной темой русской средневековой литературы, причем воинская борьба привлекала особое внимание ее писателей не как приключение только, интересное своим драматизмом, а понималась как беззаветный труд во благо и на славу Русской земли. Для всех изображений воинские повести выработали картины, полные разительных образов, создали прекрасный памятник русской воинской славы «в память предыдущим родам». Воинская мощь нашей родины, художественно запечатленная уже в том далеком прошлом, развиваясь неудержимо, развернулась ныне, в дни Великой Отечественной войны с немецкими варварами, в таких размерах и с такой красотой подвига, что героическая тема наших дней станет темой всей мировой литературы.

В конце XVI века закончила свое развитие характерная стилистическая традиция воинских повестей; тогда же завершила цикл своего развития и летопись как род

книжности среди других памятников, посвященных преимущественно истории русского государства. В XVII веке мы уже не видим летописных сводов, изготовлявшихся в среде строителей русской государственности в княжеских и митрополичьих канцеляриях, наконец в правительственных учреждениях Ивана Грозного. Монументальный род летописной книжности, объединявший историческое повествование, уступил место разнообразным литературным формам, не имевшим структурной связи между собою. Стиль воинских повестей, веками сложившийся в некий общий канон, благодаря объединению их в общем русле летописи, потерял теперь свою обязательность, но все же вошел некоторыми своими элементами и в новое оформление исторической беллетристики. Однако стилистическая схема старой воинской повести и в этом отражении оказалась недолговечной. Просуществовав еще около полустолетия в сюжетах народных восстаний и крестьянских войн конца XVI – начала XVII века, она почти совсем вышла из средневекового литературного обихода с половины XVII столетия.

Потрясающие события на рубеже XVI и XVII веков – смена правящей династии, самозванщина, глубокая иноземная интервенция, бурные народные движения – дали обильный материал для героической тематики и породили массу исторических произведений. Включение этих произведений в один очерк с предшествующими обесцветили бы их своеобразие, почему мы и решили посвятить им следующую отдельную книгу.

В. Я. ПРОПП

**РУССКИЙ
ГЕРОИЧЕСКИЙ
ЭПОС**

РУССКИЙ ЭПОС ЭПОХИ РАЗВИТИЯ ФЕОДАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ

I. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

1. Исторические и методологические предпосылки

Ранний русский эпос есть эпос создающегося и крепнущего русского государства, Киевской Руси. Русский эпос Киевской Руси не может быть рассмотрен как продолжение эпоса, который начал складываться в предыдущую, догосударственную эпоху. Он так же не есть продолжение родового эпоса, как государство не есть непосредственное продолжение или развитие родового строя.

Мы не имеем точных данных о том, как конкретно создавалась Киевская Русь. Акад. Греков, охарактеризовав последний период в истории родового строя, признаком которого служит народное собрание, совет родовых старейшин и наличие военачальника, пишет: «С развитием классового строя эти учреждения перестают удовлетворять потребности общества, некоторые из них делаются уже невозможными, и родовому устройству общества наступает конец. На его место становится государство, либо преобразующее учреждение родового строя, либо заменяющее их новыми, конечно, не вдруг. Это процесс длительный. Но если мы лишены возможности на нашем материале проследить отдельные его

этапы, то не имеем права закрывать глаза на факты, нам известные, и должны иметь смелость называть эти факты их именами. Если, например, родовые союзы уже заменились территориальными, если власть отделилась от народных масс, если у власти успел встать экономически наиболее сильный класс, если этот класс организовал аппарат властвования, то мы смело можем говорить о замене родового строя государственным, как о факте уже совершившемся»¹. Совершенно четко акад. Грековым выражено, что одним из решающих признаков государства, и в том числе Киевской Руси, является отделение власти от народных масс, переход власти в руки экономически наиболее сильного класса. Государство связано с наличием классов и классовой борьбы; внешнеполитическая история государства приводит к войнам, которые могут иметь местное, но могут иметь и общенародное значение. Этим определяется новое содержание эпоса.

Но так как образование государства есть процесс длительный, то образование нового эпоса также совершается медленно.

Здесь нет необходимости заново излагать историю Киевской Руси. Необходимо только указать, что период процветания был очень кратковременным. Советские историки не включают, как это делали историки до 1917 г., в киевский период время феодальной раздробленности. «Под киевским периодом истории ни в коем случае нельзя разумеать период уделов с его разобщенностью отдельных княжений и княжескими усами, как это делают и Л. Майков, и отчасти В. О. Ключевский. Время уделов нельзя называть киевским хотя бы по той причине, что Киева как политического центра уже тогда не было, он стуживался и решительно затерялся среди других местных центров»². В период феодальной раздробленности, как мы увидим, образование и развитие эпоса не прекратилось, а было даже особенно интенсивным. Оба эти периода русской исто-

¹ Акад. Б. Д. Греков. Киевская Русь. 1949, с. 279.

² Там же, с. 7.

рии, период киевский и период феодальной раздробленности, наложили свой яркий отпечаток на развитие русского эпоса.

Из всего сказанного вытекают методы и цели исследования. Если государство не есть непосредственное продолжение родового строя, мы и в эпосе должны прежде всего проследить не остатки старого в новом, а конфликт старого и нового. Идеалы киевского государства сталкиваются с идеологией родового строя, и этот конфликт есть основной конфликт наиболее ранних, древнейших русских былин, былин эпохи Киевской Руси.

Этот конфликт выражен двояко: с одной стороны, использованы некоторые старые сюжеты, которые теперь наполняются совершенно новым смыслом и новым содержанием; с другой стороны, создаются произведения новые, не связанные с традицией.

Старые сюжеты, в свою очередь, не в одинаковой степени подвергались переработке. Часть их была использована и переработана с целью утверждения идеалов молодого государства. Сюда относятся преимущественно былины о борьбе героев с различными чудовищами (Добрыня и змей, Алеша и Тугарин и другие). Часть же, в особенности песни о сватовстве, приобретают полусказочный характер; защита государства не играет в них решающей роли, хотя и в этих песнях герои всегда отражают новую идеологию, несовместимую с идеологией преодолемого и уходящего в прошлое родоплеменного быта.

Но переработкой традиционных, древних сюжетов не ограничивается содержание раннего киевского эпоса. Историческая жизнь и борьба властно требовали новых песен, и эти песни создавались. Они создавались не только в киевское время, они создавались во все века продуктивного существования эпоса, и эти песни уже не связаны с традицией.

Русские были участниками величайших исторических потрясений европейско-азиатского средневековья. Борьба с татарами потребовала напряжения всех сил народа. Теперь народ уже не мог довольствоваться песнями, в которых

герой поражал чудовищного змея, хотя народ и не забыл об этих песнях и продолжал их художественную обработку. Появились новые песни о борьбе с историческими, реальными врагами. Традиционны в этих песнях только их былинная форма и способ исполнения. В этих песнях народ создал образы героев, защищающих величайшее достояние и святыню – свою отчизну. Образ этих героев не создан традицией и не выводим из нее. Он выкован в конкретной исторической борьбе и воплощает лучшие, героические качества народа. Былины о борьбе с татарщиной представляют собой кульминационный пункт в развитии эпоса. Группа этих былин – более поздняя, чем группа былин о сватовстве героя или о его борьбе с чудовищами.

Но борьба с иноземными захватчиками – не единственная форма народной борьбы в эпосе. В ту эпоху, когда основной и решающей задачей было отстаивание независимости родины, внутренняя социальная борьба еще не играла решающей роли в развитии эпоса, хотя, как мы увидим, даже былины о татарщине пронизаны классовой борьбой. Но по мере того как, с одной стороны, задача борьбы с татарами начинала отходить в прошлое, а классовые противоречия и классовый антагонизм все нарастали, на передний план выдвигались песни, в которых основное содержание представляет собой осуждение существующего государственно-го строя и первые, пока еще неясные мысли о возможности иного строя, иного и справедливого порядка государственной жизни. Былины о социальной борьбе представляют собой последний, завершающий этап в развитии русского эпоса. Они относятся к эпохе развитого феодализма, когда классовая борьба приняла чрезвычайно острые формы.

2. Образование былин киевского цикла

Раньше чем приступить к изучению отдельных песен русского эпоса, необходимо составить себе ясное представ-

ление о том, что следует понимать под былинами киевского, или Владимирова цикла.

В фольклористике слово «цикл» понимается различно.

1. Под «циклом» понимаются песни о героях, находящихся на службе у одного и того же государя. Сюжеты песен между собой не всегда связаны; каждая песня составляет нечто цельное и законченное; тем не менее герои песен, объединенные одной службой, друг друга знают и друг с другом встречаются. В Западной Европе к таким циклам относится кельтский цикл короля Артура, франкский цикл короля Карла. Некоторая часть наших былин объединяется в былины Владимирова или киевского цикла.

2. Под «циклом» иногда понимают также объединение первоначально разрозненных произведений в одно целое. В этом смысле можно говорить о песнях гомерового цикла. Такие циклы обычно создаются искусственно («Гесериада» и др.), но начатки такого объединения возможны и в самой народной поэзии.

3. В русской науке под «циклом» иногда понимали песни одной местности или одного района. Так, новгородские былины иногда называются былинами новгородского цикла.

4. Неоднократно можно встретить слово «цикл» в применении к песням об одном герое. В этом смысле можно говорить, например, о песнях разинского цикла.

Мы будем употреблять слово «цикл» только в первом из приведенных здесь значений. «Цикл» означает «круг». Круг имеет центр. В русском эпосе таким центром изображается Киев, возглавляемый Владимиром. Выражения «киевский» и «Владимиров» цикл по существу однозначны и взаимозаменяемы.

Во многих былинах Киев изображается как столица Руси, управляемой Владимиром. Сам он никаких подвигов не совершает, он совершенно пассивен. Но вокруг него есть герои, богатыри, которые совершают все подвиги.

Эти герои весьма разнообразны по своему облику, возрасту, личному характеру и по совершаемым ими подвигам.

Чем это объяснить и всегда ли так было в русском эпосе?

Рассмотренные выше материалы заставляют предполагать, что так было не всегда. Картину, которую показывает русский эпос, можно рассматривать как последнюю ступень уже завершившегося процесса циклизации, понимая под циклизацией расположение действия песен вокруг одного центра и центрального лица. Этим центральным лицом некогда был сам герой, единственный герой догосударственного эпоса. По мере того как происходит консолидация племен в государство, по мере того как начинает появляться народ, этот герой становится главой своего народа, позднее – главой своего государства. Став главой государства, этот герой теряет свою активную роль, становится только носителем власти, и центр тяжести повествования переносится на богатырей. Такое состояние эпоса характеризует раннее феодальное государство.

Но для такого обесцвечивания центральной фигуры имелась и другая причина. Раннее феодальное государство на некотором этапе исторического развития представляло собой прогрессивный тип общественной формы по сравнению с племенным строем, при котором народ распадался на племена. Таким прогрессивным государством была Киевская Русь. Однако, по мере роста классовой дифференциации и классового антагонизма, киевский князь все больше становится главой не только государства, но главой своего класса. Отсюда впоследствии двойное отношение в эпосе к Владимиру. С одной стороны, он – Красное Солнышко, стольно-киевский князь, и все богатыри стремятся служить ему и служат ему верно. С другой стороны, он окружен князьями и боярами, между ним и богатырями создается глухой антагонизм, впоследствии принимающий форму открытого и острого конфликта. Богатыри попадают в опалу, изгоняются из Киева, и Владимир обрисовывается как сто-

ронник князей и бояр, как трус и даже изменник. Высокий образ Владимира – более древний образ, сниженный образ принадлежит более поздним векам обостренной классовой борьбы. В период Киевской Руси былинный Владимир получил имя и стал главою государства. Теперь он был окружен богатырями. По мере развития классовых отношений роль великого князя, представителя классовой власти, падала, роль богатырей, представителей народа, – возрастала.

Каковы же причины такого циклического строения нашего эпоса?

Первый ответ на этот вопрос состоит в том, что русский эпос отражает действительность Киевской Руси. Это, несомненно, верно. Киев некоторое время был объединяющим центром создающегося и крепнущего государства. Выдающуюся роль в создании государственного единства сыграл Владимир Святославович. Без этой исторической почвы циклическое состояние эпоса не могло бы создаться. Но это еще не объясняет нам, почему такая картина сохраняется столетиями, почему народ ею так дорожит, почему циклическое строение эпоса обнаружило такие огромные творческие возможности. Историки объясняют это как явление памяти народа к великим периодам и событиям своей истории. Эпос толкуется как воспоминание о прошлом. Так, акад. Греков начинает свою книгу о Киевской Руси указанием на русский эпос. «Чем объяснить хорошо известный факт, что русский народ в своем былинном эпосе отводит самое видное место именно киевскому периоду своей древней истории?» – спрашивает Б. Д. Греков и объясняет это тем, что народ правильно понял и оценил величие этой эпохи. «Народ, переживший на протяжении своей истории много и тяжелых, и радостных событий, прекрасно их запомнил, оценил и пережитое передал на память следующим поколениям. Былина – это история, рассказанная самим народом»¹. Акад. Греков, безусловно,

¹ Акад. Б. Д. Греков. Киевская Русь. 1949, с. 5.

прав, когда он утверждает тесную связь между историей и эпосом. Но он ошибается, когда он былины всецело рассматривает как рассказанную народом историю. Былины относятся не к области историографии, а к области народного искусства. Если бы дело обстояло так, как полагает акад. Греков, это означало бы, что эпос обращен в прошлое, что он представляет собой поэтическое воспоминание об этом великом, навсегда утраченном прошлом «на память следующим поколениям». Между тем это неверно. Эпос, как и другие виды народной поэзии, обращен не в прошлое, а в будущее. Эпос киевской эпохи отражает не *события* той эпохи, но прежде всего *идеалы и стремления* народных масс той эпохи. Народ, возвеличивая киевскую эпоху, стремился не к реставрации Киевской Руси, а смотрел вперед, стремился к единству, которое Киевская Русь начала осуществлять, но не довела до конца.

Чтобы полностью и правильно понять это явление, надо ясно представить себе, что вслед за периодом создания государственного единства наступил период феодальной раздробленности. В этот период, как мы знаем, Киевская Русь вовсе не была тем единым, резко централизованным государством, каким она рисуется в эпосе. Акад. Греков пишет: «Мы знаем, что Киевское государство, несмотря на то, что оно сильно способствовало слиянию славянских племен в единый русский народ, все же не было монолитным ни в смысле этническом, ни в смысле стадийности культурного развития своих частей, ни в смысле организации власти, осуществляемой из Киева. Это – государство лоскутное в полном смысле этого слова, сходное с огромным государством Карла Великого»¹. Как мы знаем, так же смотрел на Киевскую Русь и К. Маркс. Если же в эпосе русский народ представлен как совершенно единый, а Киевская Русь изображается мощным, централизованным и монолитным государством, то это происходит не

¹ Акад. Б. Д. Греков. Киевская Русь. 1949, с. 475.

потому, что народ неверно изображает историю, а потому, что народ в своих песнях пел о том, к чему он стремился, а не о том, что уже прошло. То, к чему стремился народ, позднее было осуществлено Москвой.

В печальную эпоху феодальной раздробленности эпос служил знаменем единства, к которому стремился народ. Это объясняет нам многие особенности былин. Становится понятным, почему герои самых различных областей тяготеют к Киеву, хотя ни один из основных киевских богатырей не родился в Киеве. Они «киевские» не по своему происхождению, а по своей идейной направленности, точно отражая этим характер эпоса, «киевского» по сосредоточению устремлений, общерусского по своему происхождению и содержанию. Так, Илья Муромец родом из города Муром или села Карачарова, Добрыня – из Рязани, родина Алеши Поповича – Ростов, Дюка – Галич и т. д. Но все они неизменно *приезжают в Киев*. Только с этого момента они становятся героями эпоса, и только с выезда в Киев начинается путь героя. Киев притягивает их к себе. Они служат не своим местным князьям, и эпос о них никогда не упоминает. Как подчеркнул Добролюбов, удельные войны совершенно не отражены в русском эпосе, как будто их никогда не было¹, как в нем никогда не воспеваются удельные князья, а только Владимир – не просто киевский, а стольно-киевский. Удельные войны не могли стать и не стали содержанием героического эпоса потому, что эти войны не были народными. В русском эпосе воспеваются только общенародные войны с исконными врагами, угрожавшими национальной самостоятельности Руси, из которых на первом месте стоят наиболее опасные из них – татары.

Герои служат Владимиру не в порядке вассальных отношений. В его лице они хотят служить родине и всегда являются к нему добровольно. Лучше всего мысль, с которой герои отправляются в Киев, выражена словами Ильи Му-

¹ См. Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 3 т., т. I. 1950, с. 290.

ромца. В былине об Илье Муромце и Соловье-разбойнике Илья выезжает из дому с таким словами:

Я поеду в славный стольный Киев град
Помолиться чудотворцам киевским,
Заложиться за князя Володимира,
Прослужить ему верой-правдою,
Постоять за веру христианскую.

(Кир. I, с. 34)

Еще яснее Илья высказывает свою мысль по приезде в Киев:

Уж ты батюшка, Володимир князь,
Тее надоль нас, принимаешь ли
Сильных могучих богатырей,
Тее батюшке на почесь-хвалу,
Твоему граду стольному на изберець,
А татаровьям на посечение?

(Там же)

В этом свете становится понятным мотив «витязя на распутье». Одна из форм этого мотива состоит в том, что герой видит подорожный камень с надписью. Такой камень видит Алеша Попович на распутье трех дорог после своего выезда из Ростова.

Росписаны дороги широкие:
Первая дорога на Муром лежит,
Другая дорога в Чернигов град,
Третья дорога ко городу ко Киеву,
Ко ласкову князю Владимиру.

(К. Д. 20)

Названия городов могут варьировать, но неизменно во всех вариантах фигурирует Киев. Алеша всегда выбирает

Киев. Этот камень является как бы символом, определяющим не *внешнюю* дорогу Алеши, а его жизненный путь. Момент раздумий у подорожного камня решает вопрос, быть ли ему героем или нет. Выбирая путь на Киев, Алеша выбирает трудный путь бессмертия и героизма.

Д. С. Лихачев предполагает, что Алеша раньше, чем служить Владимиру, служил ростовскому князю, но что об этом былин не сохранилось¹. О таком служении знает летопись, и Д. С. Лихачев предполагает, что летопись здесь черпает из не дошедшей до нас былины. «В период феодализма и господства областных интересов – в XIII и XIV вв. – Александр Попович был местным областным героем, защищающим своего князя как верный вассал своего господина». Не случайно, что это утверждение не подкреплено ни одним фольклорным текстом, так как таких текстов нет. Д. С. Лихачев полагает, что они до нас не дошли. Вернее будет предположить, что их никогда и не было, так как это решительно противоречило бы всему идейному содержанию эпоса, антифеодального по самому своему существу. В летописи Алеша мог быть изображен верным вассалом своего князя, так как летопись отражает интересы того князя, который заказал ее, в эпосе же служение героя местному князю невозможно по существу. Выделяя былины киевского или Владимирового цикла, мы обнаруживаем, что к этому циклу принадлежат далеко не все былины, что есть былины, в которых ни Киев, ни Владимир вообще не упоминаются или упоминаются лишь стороной, вскользь. Киев в таких былинах не служит организующим центром повествования. Как объяснить это явление и какого рода былины не принадлежат к киевскому циклу?

Часть былин не принадлежит к киевскому циклу потому, что они создались еще до образования Киевской Руси. Содержание их было таково, что они не поддавались про-

¹ См. Д. С. Лихачев. Культура Руси эпохи образования русского национального государства. 1946, с. 78 и сл.; он же. Летописные известия об Александре Поповиче. Труды Отдела древнерусск. лит. Института русск. лит. АН СССР, т. VII. 1949, с. 17–51.

цессу циклизации. Таковы, например, былины о Волхе и о Святогоре. Они не были притянуты к киевскому циклу вследствие специфичности их содержания, что будет видно ниже при анализе этих былин.

Часть былин, наоборот, создавалась уже после того, как образование цикла закончилось. Они создались уже в так называемый московский период. Таковы, например, былины о набеге литовцев или о Хотене Блудовиче.

Часть былин не принадлежит к киевскому циклу потому, что содержание их носит полусказочный характер и отражает не столько государственные, сколько более узкие интересы и идеалы. Такова, например, былина о Глебе Володьевиче или о Соломане и Василии Окуловиче.

Наконец, некоторая часть былин не входит в Владимирский цикл, так как представляет собой ярко местное образование и тесно связана с местными условиями жизни. Таковы былины новгородские.

На этом надо несколько остановиться.

Часто можно встретить мнение, будто русские былины в основном делятся на два цикла: на киевский и на новгородский. Главным очагом создания и распространения считается город Киев. Из Киева эти былины якобы разошлись по всей Руси, вплоть до крайнего Севера, куда их будто бы занесли скomorохи. Это мнение аргументировалось весьма обстоятельно и разнообразно. В него вносились многочисленные оговорки, поправки и уточнения, но в целом изложенная точка зрения была господствующей. Так, Всеволод Миллер считал, что наряду с киевским, или Владимирским, циклом, ведущим и главным, и циклом новгородским имелись и другие циклы. По его мнению, одним из таких центров, где создавались былины и откуда они распространялись, был Галич Волынский, возвысившийся в XII веке при Ярославе Осмомысле. К Галичу Всеv. Миллер относит былины о Дюке, Чуриле, Потыке, Дунае¹. Халанский пред-

¹ См. Всеv. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897, с. 97–142.

полагает наличие четырех циклов или, как он выражается, – «областных эпосов»: суздальского, старокиевского, черниговского и московского¹.

Концепцию эту мы должны признать ошибочной во всех отношениях.

Одна из основных ошибок всей этой концепции состоит в том, что здесь спутаны разные понятия цикла. Понятие цикла рассматривается то как явление географического порядка, то как явление циклического состояния эпоса. Киевляне будто бы воспевали киевских героев (киевский цикл), новгородцы – своих новгородских героев (новгородский цикл), Галич создавал и воспевал галицких героев и т. д. Утверждалось, что эпосы отдельных областей стояли в известной связи и могли влиять один на другой.

Утверждение множества областных эпосов ставилось в связь с удельным строем Древней Руси. Так, Халанский писал: «При господстве удельно-вечевого начала, при слабой связи отдельных областей Древней Руси, не могло и быть *общерусского* эпоса. Общерусский эпос – такая же фикция, как и древний общерусский язык»². Таким образом, утверждение наличия множества циклов приводит к отрицанию единого русского эпоса.

Между тем «цикл» и «областной эпос» – не то же самое. В Новгороде, Галиче, Владимире, Чернигове, Ростове – всюду, где были русские, создавались и подхватывались общенародные песни, в которых воспевался Киев и Владимир и киевские, т. е. общерусские, богатыри, и этот процесс есть основной в развитии эпоса. Былины Владимирова цикла пелись по всей Руси. Наряду с этим могли создаваться и действительно создавались песни местного характера. Но эти песни, если они отражали только местный характер или местные интересы, очень скоро должны были забываться и исчезать из обихода. Во всяком случае

¹ См. М. Халанский. Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1895, с. 212.

² М. Халанский. Ук. соч., с. 10.

мы о таких песнях документально ничего не знаем, и попытки найти в русском эпосе эпосы галицкий, ростовский, суздальский и т. д. потерпели неудачу и не привели ни к каким прочным результатам.

Единственная область, имевшая ярко выраженное местное творчество, – это новгородская область с былинами о Садко и о Василии Буслаевиче. Для этого имелся ряд исторических причин: Новгород не был непосредственно затронут татарским нашествием. Новгород был богатым городом, мало зависевшим от Киева и впоследствии – от Москвы. Однако сепаратистские тенденции Новгорода выражали стремления только верхушки, боявшейся потерять свои сословные привилегии. Народные массы стояли за присоединение к Москве и против присоединения к Литве. Три новгородские былины выражают не сепаратистские стремления верхушки, они являются новгородским вкладом в общерусскую сокровищницу народной культуры. Они в такой же степени новгородские, как и общерусские.

Если правильны наши наблюдения, что Владимиров цикл не есть местное образование и что этот цикл отражает общенациональную идею, то мы должны предположить, что былины этого цикла пелись не только в Киеве, а повсеместно. С другой стороны, былины, стоящие вне Владимирова цикла, как былины о Святогоре или Вольге, могли распеваться и в киевской области. Мы не можем себе представить, чтобы былины, в которых воспевается отражение Батыя или Мамаю, волновали бы только жителей киевской, или новгородской, или ростовской, или любой другой области. Они волновали каждого русского, не лишённого национального сознания, а таковым, как правило, обладали не князья и бояре, соблюдавшие прежде всего свои сословные и местные интересы, а широкие народные массы, прежде всего дорожащие интересами общенародными и государственными. Такое утверждение повсеместного распространения былин Владимирова цикла не может быть доказано

документально, так как научные записи былин относятся только к XIX веку. Но картина бытования и распространения былин на современном Севере может дать некоторый материал для суждения о распространенности отдельных сюжетов в более отдаленные времена. Мы не можем сейчас определить, как именно и откуда шло заселение Севера. Но картина состояния эпоса, которую дает современный Север, может считаться типичной и для той эпохи, когда былины еще бытовали всюду. Картина получается совершенно определенная: все основные герои и основные сюжеты известны по всему Северу. Это – не севернорусская, не поздняя особенность эпоса, это – позднее и, конечно, не совсем точное, но в общем правильное отражение исконного положения вещей. Так, былина об Илье Муромце и Калине, т. е. об отражении татар от Киева, известна по всему Северу. Это – общерусская, национальная былина. Наоборот, такая былина, как «Королевичи из Крякова», известна только в Прионежье, ее нет на Белом море, Пинеге, Мезени, Печоре. Это – образование местное, не получившее общего распространения. В целом таких случаев очень мало, и не они характерны для русского эпоса.

Если под «циклом» понимать не областные эпосы, а расположение сюжетов вокруг одного центра и одного центрального лица, представляющего в своем лице государство, то русский эпос знает только один цикл, а именно цикл Владимиров, или киевский. Создание киевского цикла есть создание не киевской *области*, а киевской *Руси*. Оно – создание не феодальной раздробленности, как думали буржуазные ученые, а как раз наоборот: в печальную эпоху феодального распада, когда Русь была раздираема феодальными войнами, эпос отражает передовые стремления народа к государственной организации народного единства. Эпический Владимир есть организующий центр того государственного единства, к которому народ стремится. Это стремление он не только выражает в своем эпосе, он осу-

ществляет его в своем историческом развитии. Идея народного единства есть одна из основных идей древнерусского эпоса в период феодальной раздробленности.

Вторая ошибка этой концепции состоит в том, что эпос будто бы создавался только в больших городских центрах; концепция эта исходит из предпосылки, будто эпос создается не народными массами, не крестьянами, а военной дружиной князя, не на земле, а в крупных городах. Последний ученый, придерживавшийся мнения об аристократическом происхождении эпоса, от него отказался¹, но тем не менее теория дружинного происхождения эпоса не полностью изжита. Некоторые советские ученые пытались сохранить теорию дружинного происхождения эпоса, приписав дружине князя не аристократический, а демократический характер. Но и в такой модификации теория эта ошибочна².

Из всего, что мы видели, ясно, что эпос начал складываться задолго до того, как начали создаваться города и определяться классы. Эпос создается совокупностью всего народа, а не дружинами князей, безразлично аристократическими или демократическими. Он создавался не в городах, вернее — не только в городах, но везде, где были возможные исполнители, преимущественно земледельцы.

Как теория местного, локального происхождения эпоса в результате феодальной раздробленности, так и теория узкоклассового, дружинного и военно-аристократического происхождения эпоса опровергаются не только соображениями теоретического характера³, но прежде всего содержанием самих песен, что может быть доказано подробным их изучением.

¹ См. Ю. М. Соколов. Русский былинный эпос. «Литературный критик». 1937, № 9.

² См. приложение, с. 521. (В дальнейшем ссылки на приложение обозначаются знаком*).

³ См. И. П. Дмитраков. Теория аристократического происхождения эпоса и ее реакционная сущность. «Советская этнография», 1980, № 1.

II. ДРЕВНЕЙШИЕ ГЕРОИ И ПЕСНИ

1. Волх Всеславьевич

Былина о Волхе Всеславьевиче во многих отношениях представляет собой интереснейшую проблему. Выше уже приходилось указывать, что она, по нашим данным, принадлежит к числу древнейших, что она как целое сложилась задолго до образования Киевского государства. Ей присущи черты некоторой грандиозности, некоторого размаха, величия, воинственности, и этим она для народа сохраняла свою привлекательность в течение ряда столетий. Вместе с тем она по своему замыслу чужда новой киевской эпохе. Можно проследить весьма интересные попытки ее переработки: попытки эти должны быть признаны малоудачными и художественно малоубедительными. Замысел принадлежит иной эпохе и поэтому плохо поддавался обработке.

В русской науке не было недостатка в трудах, посвященных этой былине. Большинство ученых с полной уверенностью утверждало, что Волх этой былины не кто иной, как Олег. Такая точка зрения должна быть признана совершенно фантастической. Поход Волха на Индию отождествлялся с походом Олега на Царьград, хотя в походе Волха, описанном в былине, нет, как мы увидим, буквально ничего, похожего на поход Олега, каким он описывается в летописи. Легендарная смерть Олега от змеи сопоставлялась с рождением былинного Волха от змеи, хотя и здесь ровно никакого сходства нет, кроме того, что в том и в другом случае фигурирует змея. Были и другие теории, но данная теория преобладала. Несмотря на ее полную и очевидную несостоятельность, она была повторена и некоторыми советскими учеными*.

Былина о походе Волха известна в 11 записях¹. На самом деле, число записей, на которые может опираться современный исследователь, меньше. Две записи сделаны повторно и по существу совпадают (Гильф. 91 = Рыбн. 38, от Романова, Сок. 76 = Кон. 12, от Конашкова). Из оставшихся девяти записей три записи отрывочны и содержат только начало. Похода в них нет (Гильф. 15, Онч. 84, Гул. 35). Запись от Конашкова также фрагментарна. В ней нет начала и нет описания похода. В этой записи содержится лишь описание того, как Волх подслушивает разговор турецкого султана и как он расправляется с ним. Из пяти остальных записей одна, а именно запись Маркова от Аграфены Матвеевны Крюковой, несомненно, восходит к книжному источнику – к тексту Кириши Данилова, хотя разработка и иная. Зависимость эта может быть доказана документально. Текст Марфы Семеновны Крюковой (дочери А. М. Крюковой) частично восходит к материнскому тексту, но сильно отличается от него. Отдельные детали образа Волха могут быть дополнены текстами былины о встрече Вольги с Микулой Селяниновичем. Некоторые из этих записей начинаются с рассказа о чудесном рождении Вольги и о его оборотничестве.

Полученная картина показывает, что былина обладала какими-то достоинствами, которые не дали ей вымереть вплоть до XIX века. Вместе с тем мы видим, что о походе Волха фактически повествуется только в 4–5 записях. Чаще поется о рождении Волха в виде отдельной песни, поход отбрасывается. Это наводит на предположение, что былина о походе Волха обладала какими-то недостатками, особенностями, которые не удовлетворяли художественных запросов народа.

Рождение Волха (или, как он также иногда именуется, – Вольги Всеславьевича или Святославьевича), каким оно описывается в былинах, сохраняет древнейшие тотемические представления восточных славян о животных как о предках

¹ К. Д. 6; Рыбн. 38 (ср. Гильф. 91); Рыбн. 146; Гильф. 15, 91 (ср. Рыбн. 38); Гул. 35; Онч. 84; Марк. 51; Крюк. I, 39; Сок. 48 (ср. Кон. 12); Кон. 12 (ср. Сок. 48).

человека и о возможности рождения великого охотника и волхва непосредственно от отца-животного. Волх рождается оттого, что мать, спускаясь с камня, неосторожно наступает на змея. Змей обвивается вокруг ее ноги, и она зачинает (К. Д. 6 и др.). Волх рождается с восходом солнца или луны (К. Д. 6). При его рождении гремит гром (Марк. 51), колеблются земля и море. Сохранилось это начало, конечно, не потому, что сохранилась вера в такое рождение, а потому, что картина эта полна величественности. Художественность этого начала отметил В. Г. Белинский в своем пересказе сюжета этой песни. «Это – апофеоза богатырского рождения, полная величия, силы», – так пишет об этом начале Белинский¹.

Имя героя, Волх, указывает на то, что родился великий кудесник, волхв. Он рождением связан с природой, как с природой и борьбой с ней была связана вся жизнь первобытного человека. Предки русских, раньше чем стать земледельцами, зависели от охоты, которая когда-то была основной формой добычи средств существования. Когда Волх рождается, звери, рыбы и птицы в страхе прячутся: родился великий охотник.

Рыба пошла в морскую глубину,
Птица полетела высоко в небеса,
Туры да олени за горы пошли,
Зайцы, лисицы по чащицам,
А волки, медведи по ельникам,
Соболи, куницы по островам.

(К. Д. 6)

Волх умеет обращаться в животных: рыб он ловит в образе щуки, птиц – обернувшись соколом, лесных зверей – серым волком. Он чародей и оборотень.

Песня о Волхе подтверждает точку зрения акад. Грекова на языческие верования восточных славян. «По-видимому, –

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 422.

пишет он, – у восточных славян долго сохранялись пережитки, связанные с тотемическими представлениями, например вера в оборотничество, т. е. превращение людей в зверей. Кроме зверей, славяне поклонялись камням, деревьям, ручьям, рекам. Пережитки этих верований долго существовали и после принятия христианства»¹. В былине прямой веры в оборотничество уже нет, оно использовано только как поэтический прием, но создаться образ героя-оборотня мог только тогда, когда эта вера еще была.

Родился герой, характерный для идеалов первобытнообщинного строя: великий охотник и колдун, умеющий покорять себе природу, и в первую очередь – животных, от которых когда-то зависела вся жизнь человека.

Но Волх не только великий охотник, он и великий воин. Как воин он, однако, совершенно не похож на воинов позднейшего русского эпоса – на Илью, Добрыню, Алешу.

Он воюет так же, как охотится: путем волшебного умения, «хитрости-мудрости». Поход Волха, цель этого похода определяются совершенно иной идеологией, чем те войны, в которых принимают участие основные герои русского эпоса. Волх – воин иного типа, чем Илья Муромец и его кровные братья. Правда, Волх или Вольга набирает себе дружину вовсе не как колдун. В одном варианте он даже возглавляет огромное войско в 40 000 человек. Но для Волха характерно не это. Для него характерны и специфичны черты волхва и кудесника. Победу он одерживает своим волшебным искусством, а не искусством военным, хотя он, едва родившись, уже просит пленать его не пеленой, а в латы:

Ай и гой еси, сударыня матушка
Молода Марфа Всеславьевна!
А не пеленай во пелену червчатую,
А не пояси в поясья шелковые.
Пеленай меня, матушка,

¹ Очерки истории СССР. Под редакцией акад. Б. Д. Грекова. Изд. АН СССР. М., 1953, с. 102.

В крепки латы булатные,
А на буйну голову клади злат шелом,
По праву руку палицу,
А и тяжку палицу свинцовую,
А весом та палица в триста пуд.
(К. Д. 6; ср. Марк. 51)

Образ этот напоминает выражение из «Слова о полку Игореве»: «под трубами повиты, под шлемами взлелеяны, концом копья вскормлены». Образ пеленаемого в латы ребенка присоединен к Волху позднее, но он не изменил его природы оборотня.

Решающим моментом для оценки и определения Волха являются, однако, не столько обстоятельства его рождения и воспитания, сколько характер и цель совершаемого им похода.

Русский эпос знает и признает для своих героев только один вид войн – войны справедливые, войны, целью которых служит защита Родины от нападения врага.

На первый взгляд может казаться, что и Волх совершает именно такой поход. В некоторых вариантах поход вызван похвальбой индейского царя, что он возьмет Киев и сожжет его церкви (К. Д. 6). В других случаях царь хвастается, что он поедет воевать на Святую Русь, девять городов он похвально подарит своим сыновьям, а Киев взять себе. Жене он обещает привезти дорожную шубу.

Картина получается совершенно определенная: Волх отправляется в поход потому, что Киеву грозит опасность и эту опасность он хочет предотвратить. Но это – позднейшее наслоение. Можно утверждать, что древнейшая основа песни была иной и что эту основу народ отбросил. Волх первоначально совершал набег с совершенно иными целями: поход Волха был чисто хищнический. Достаточно сравнить защиту Киева от татар, Калина или Батыя Ильей Муромцем или Василием Игнатьевичем с той войной,

которую ведет Волх, чтобы сразу увидеть разницу между подлинной защитой Руси и такой защитой, которая представляет собой лишь мало убедительный предлог для нападения. Волх сам ведет свою дружину к индейскому или турецкому царству и вплотную подходит к городу раньше, чем индейский царь вообще что-либо может предпринять. Можно было бы предположить, что Волх избрал наиболее совершенный способ защиты, а именно предупреждение врага. В таком случае он был бы более совершенным защитником родины, чем Илья Муромец. Явно, что это не так. О целях Салтана он узнает волшебным образом: он обращается в птицу и подслушивает разговор его с женой. Сказочный характер такого рода разведки совершенно очевиден. Но очевидно также, что намерение Салтана привезти жене из Киева шубу, подарить своим девятерым сыновьям девять русских городов не идет ни в какое сравнение с теми страшными и исторически реальными угрозами, с которыми в эпосе под Киев подступает Батый. Враг, на которого надвигается Волх, не имеет определенного исторического лица. На пять самостоятельных вариантов мы имеем три разные страны и трех разных врагов, против которых он воюет: это Индия, Золотая Орда и Турция. Былина отражает не те исторические войны, которые вела Древняя Русь, а межплеменные схватки, набеги, которые в позднейшее время получили неустойчивое историческое приурочение.

Волх – предводитель этого набега не как военачальник, а как кудесник. Его волшебное искусство обеспечивает успех предприятия. Чтобы снабдить свою дружину всем необходимым, он обращается волком и соколом; охотой он и кормит дружину, и одевает ее в шкуры убитых им зверей. Воины, одетые в звериные шкуры, отражают древний охотничий быт. В Волхе, заботящемся о своей дружине, есть несомненная привлекательность. Такая строка, как «дружина спит, так Волх не спит», выражает идеал военачальника, всем существом своим преданного своему делу и своим

людям. Дружина же по существу представляет собой не княжескую дружину позднейшего типа, а скорее беспорядочную орду завоевателей. Успех предприятия решается «хитростью-мудростью» их предводителя. Все это объясняет нам, почему эта былина была почти забыта, когда создался собственно воинский эпос. Волх летит в индейское царство соколом и там обращается в горностая или других животных. Здесь он портит оружие врага: в образе горностая он перекусывает тетивы у луков, от стрел он отламывает наконечники, в образе волка он перекусывает горла лошадям и т. д. У «ружей огненных» он вынимает кремни, причем наличие в одной и той же песне древних луков и стрел и нового огнестрельного оружия несколько не смущает певцов. Такое неслаженное сосуществование старого с новым чрезвычайно характерно для этой песни.

Совершив это дело, Волх будит свою дружину и ведет ее в индейское царство. Дружина робеет, увидев неприступные стены, но Волх обращает всю свою дружину в муравьев. Они перелезают через стены или сквозь ворота, а в индейском царстве Волх вновь превращает их в молодцев. Призыв, с которым он к ним обращается, выдает цель похода, определяет его идеологию:

Гой еси вы, дружина хоробая!
Ходите по царству индейскому,
Рубите старого, малого,
Не оставьте в царстве на семена!
(К. Л. 6)

В описании похода Волха мы видим остатки тех варварских времен, когда совершались быстрые набеги одних племен на другие. Щадят только молодых женщин. Сам Волх расправляется с индейским царем Салтаном Ставрुльевичем и берет за себя его молодую жену, а дружину он женит на девушках. Завоевателям достается богатая добы-

ча, и песня кончается грандиозной картиной дележа этой добычи: Волх делается индейским царем и выкатывает для дружины золото и серебро; он наделяет дружину целыми табунами коров и коней, так что на каждого из дружинников приходится по сто тысяч голов. Если до сих пор мы видели охотничий характер дружины, то теперь мы видим набег в целях добычи скота. О защите Киева уже нет и помину. Сам Волх в Киев не возвращается и остается здесь царствовать, и дружина, пережившись, также остается в Индии.

Все это позволяет нам сделать следующее заключение: древнейшая основа песни о походе Волха – песня о набеге первоначально в поисках охотничьих угодий, позднее – в целях угона скота. И начальник дружины, и сама дружина – охотники, питающиеся и одевающиеся охотой. Набег носит хищнический характер: все население перебивается, скот и имущество распределяется между победителями. Между ними же распределяются женщины, и победители не возвращаются, а остаются жить на занятых местах. Такое повествование обладает некоторой занимательностью, но оно уже не соответствует идеологии ни Киевского государства, ни киевского эпоса. Позднее народом была сделана попытка приурочить этот поход к позднейшим историческим интересам народа. Волх был представлен защитником Киева (теперь он мог получить имя Вольги и отчество Всеславьевича), его противник приобретает либо сказочно-фантастическую окраску, превратившись в индейского царя, либо мнимоисторическую – царя Золотой Орды или турецкого султана. Однако эта попытка не была доведена до конца, осталась незавершенной и поэтому неудачной, и песня о Волхе-Вольге была почти забыта и заброшена, вытесненная подлинно героическими песнями об отражении русскими татар. Она принадлежит к числу наиболее редких песен русского эпоса. Часто о походе Волха совсем не поется, поется только о его рождении, «хитрости-мудрости», о наборе дружины.

Это – не забывчивость, не искажение, а отбрасывание из песни идеологически не соответствующих историческому развитию народа элементов песни. Много позднее образ Волха был использован уже как чисто отрицательный и противопоставлен Микуле Селяниновичу.

2. Святогор

К наиболее древним героям русского эпоса мы должны причислить также Святогора.

В отличие от Волха, образ которого забыт и о котором имеется не более 4–5 полных записей песен о его походе, имя Святогора в эпосе чрезвычайно популярно, хотя его образ также заметно стерся. С его именем связано не менее семи различных сюжетов. Часть из них исконна для него, часть приурочена к нему, вероятно, сравнительно поздно. К сюжетам, которые, несомненно, исконны для Святогора и принадлежат к области эпоса, надо отнести два: это, во-первых, рассказ о том, как Святогор наезжает на сумочку переметную, которую он не может поднять, и, во-вторых, рассказ о том, как он ложится в гроб, который за ним захлопывается. Все остальные сюжеты о Святогоре связаны с его именем и образом только внешне, известны и в ином приурочении, имеют прозаическую и отрывочную, фрагментарную форму и в большинстве случаев исполняются не как самостоятельные, законченные художественные произведения, а как коротко рассказанные эпизоды в сводных рассказах. Частично они носят библейско-легендарный характер (Святогор сближается с библейским Самсоном), частично характер сказочный или даже фарсовый*.

Обе основные былины, исконно связанные с образом Святогора, повествуют о его гибели. В одном случае он надрывается, пытаясь поднять необыкновенную сумочку, которую невозможно поднять с земли, во втором он тщетно пытается откинуть крышку гроба, в который он лег

живым. Крышка захлопывается за ним навсегда, и спасти его оказывается невозможным.

Что обе лучшие и наиболее древние песни о Святогоре повествуют о его гибели, — отнюдь не случайно. На сто с лишним сюжетов, известных классическому русскому эпосу, сюжеты о гибели героев исчисляются единицами. Так, Дунай и Сухман кончают свою жизнь самоубийством. Обе эти былины по своему содержанию глубоко трагичны. Трагически погибает Василий Буслаевич. Остальные герои в песнях о них никогда не умирают и не погибают. Наоборот: получая силу, Илья, например, одновременно получает пророчество, что смерть ему на бою не писана. Русский герой не погибает, и не об этом поются песни. Былина о том, как перевелись витязи на Руси, по нашим данным, относится не к эпосу, а к духовным стихам, о чем речь будет ниже.

Если об одном герое дважды, и притом по-разному, говорится о его гибели, это означает, что гибель связана с самой сущностью, с природой этого героя, что в лице Святогора изображается герой *обреченный*. В отличие от гибели других героев, в его гибели нет ничего трагического. Его гибель как бы закономерна и в слушателе не вызывает сожаления о нем.

Облик Святогора одинаков в обеих песнях о нем и может быть рассмотрен раньше изучения нити повествования в них.

Имя Святогора указывает на его связь с горами. Попытки увязать это имя с пушкинскими местами — с Святой Горой близ Опочки или со Святыми Горами на Донце, делавшиеся в науке, не убедительны. Святогор связан не с мягкими среднерусскими возвышенностями, он связан с каменистыми горами и ущельями. Он идет «по крутым горам да по святым местам» (Григ. III, 50). Он «Горыныч» (Пар. и Сойм. 40). К. Аксаков в детстве слышал рассказ о том, как Илья Муромец находит гору, «а на ней лежит огромный богатырь, сам как гора». На этой горе он спит (Кир. I, с. XXX–XXXI). Илья

иногда видит его уснувшим на своем коне на уступе высокой горы. «Святые горы» противопоставляются «Святой Руси». Как «Святая Русь» – удел богатырей, так «святые горы» – место, отведенное Святогору, откуда он, как правило, никогда не выходит на Русь. Певцы объясняют это тем, что он так велик и тяжел, что земля его не носит, не держит.

Не ездил он на Святую Русь,
Не носила его да мать сыра земля.
(Гильф. I)

Не несла де его да коня доброго
Еще мати не несла да как сыра земля,
Да сидит на коне да засыпает – сидит.
(Григ. III, 114)

При встрече с Ильей он говорит:

Я бы ездил тут на матушку сыру землю, –
Не носит меня мать сыра земля,
Мне не придано тут ездить на Святую Русь,
Мне позволено тут ездить по горам да по высокиим,
Да по щелейкам да толстым.
(Там же)

Последние слова показывают, что дело не только в непомерной величине и тяжести Святогора, но что ему «не придано», «не позволено» выезжать за горы на Русь. В лице Святогора мы имеем, таким образом, героя, связанного с некоторой ограниченной территорией, находящейся за пределами Руси. Такая ограниченность территории характерна для распределения земель по родам или племенам, когда земли и угодья каждого племени были запретны для соседей, тогда как русские герои пользуются всем простором и привольем Руси, где эти племенные границы давно исчезли. Русские герои – герои всей русской земли. Святогор – герой

ограниченной местности, носящей по своему пейзажу нерусский характер.

Уже из приведенных отрывков видно, что Святогор представляется как герой непомерной величины. В некоторых вариантах он так велик, что при встрече с Ильей кладет его к себе в карман вместе с его богатырским конем.

Мы знаем, что гиперболизм был некогда одним из основных средств поэтизации. Облик Святогора унаследован от тех времен, когда огромный рост и нечеловеческая сила считались признаком истинного героя. Облик Святогора создан раньше, чем создались образы главных героев русского эпоса. Он отличается не только гиперболической величиной и тяжестью, но и гиперболической силой. Некоторые из песен о нем с самого же начала описывают эту силу: «Не с кем Святогору силой помериться, а сила то по жилочкам так живчиком и переливается. Грузно от силушки, как от тяжелого бремени» (Рыбн. 86). «А Иванищу – Святогору была сила дана Господом самим. Что бы ни возьмет, ничего не чувствует, все легко» (Сок. 269).

Уже из приведенных отрывков видно, что сила эта Святогору в тягость. Она не находит применения; такая сила уже не вызывает восхищения слушателей. Спящий, дремлющий, огромный Святогор – это образ силы неподвижной и не находящей применения. Никаких подвигов Святогор не совершает.

Все это приводит к предположению, что Святогор – герой тех времен, когда величина и сила были основными признаками героя. Для нового времени, для Киевской Руси, нужна сила не как таковая, а сила, которая находит себе применение. Героизм нового типа определяется не столько наличием физической силы, сколько способом ее применения.

В обеих былинах о Святогоре он не только погибает, но противопоставляется героям позднейшим.

Былина о том, как Святогор не может поднять переметной сумочки, известна в 10 опубликованных запи-

сях¹. Из них 9 падают на Прионежский край и одна – на Мезень. Формально это дает право говорить о том, что данная былина – местное образование. Однако этому противоречит глубокий исторический смысл былины, наличие в ней не местных и не поздних, а раннеисторических и общерусских черт.

Возможно, что в других районах она, как одна из древнейших, уже не сохранилась. Имя Святогора широко было известно, о чем свидетельствуют другие, более поздние сюжеты о нем, имеющиеся и в других районах, а не только в онежском крае.

В этой былине Святогор обычно изображается едущим на коне без определенной цели. Такое начало отличает эту былинку от других русских былин. Русские герои обычно изображаются как едущие куда-нибудь с определенной целью. Былина о Святогоре и сумочке имеет характер дорожного приключения героя. Такая композиция характерна для очень раннего эпоса (много позднее она вновь появляется в авантюрных повестях). Святогору обычно придается кто-нибудь в провожатые, с которым он вместе едет, или певцы заставляют его кого-нибудь встретить. В обрисовке второго персонажа нет единства. Это может быть «пеший молодец», «прохожий», «старичок». В двух вариантах его настигает Илья Муромец, и еще в двух певцы сводят его с Микулой Селяниновичем. С точки зрения внутреннего значения и смысла данного сюжета последний случай, как мы увидим, должен быть признан наиболее удачным. Эта неустойчивость показывает, что ни один из этих случаев не исконен. Названные герои, Илья или Микула, созданы позднее, чем образ Святогора, и введены в песню позже. В двух случаях (Рыбн. 86, Пар. и Сойм. 4) Святогор не встречает никого; возможно, что такая форма сюжета – древнейшая.

¹ Рыбн. 1, строки 1–68; Рыбн. 51, сноска 3; Рыбн. 86; Гильф. 119, строки 1–59; Гильф. 185; Гильф. 270; Григ. III, 114, строки 1–63; Пар. и Сойм. 4, строки 1–44; Сок. 159; Сок. 269. Ср. также Киреевский, I, с. XXX–XXXI.

Центральный эпизод данной былины состоит в том, что Святогор видит на земле обыкновенную переметную сумочку, какие носят крестьяне и странники. Иногда она просто лежит на дороге, и Святогор на нее «наезжает». Иногда же она появляется иначе. Святогор, беседуя со своим спутником, похвывается своей силой. Обычная форма похвальбы состоит в том, что Святогор берется повернуть землю, если бы был столб и в столбе кольцо. Эта же форма обычна и для других былин, в которых Святогор или другой герой похвывается своей силой. Мимоходом можно отметить, что певцы, не зная физики, имеют ясное представление о законах рычага, о точке опоры и точке приложения сил. Случаи, когда эти представления оказываются путанными, крайне редки.

В тех случаях, когда Святогор похвывается своей силой перед Ильей, Илья ему отвечает:

Ай во мне еще сила небольшая есть,
Еще только побиваю я ведь храбростью своей.
(Гильф. 270)

В этих словах ясно противопоставление героев различного склада. Появление сумочки служит как бы прямым ответом на это хвастовство. Если Святогор не находит ее прямо на земле, то ее кладет на камень прохожий молодец, или это делают два старца, которые затем таинственно исчезают (Гильф. 119), или ее кладет на землю и предлагает поднять «старик седатый» (Григ. III, 114). Наконец, сумочка эта может принадлежать Микуле Селяниновичу (Рыбн. 51, Сок. 159).

Сумочка имеет очень невзрачный вид, и Святогор не придает ей никакого значения. Невзрачная, маленькая сумочка и исполинский Святогор знаменуют столкновение двух различных сил. На самом деле, соотношение сил и внутреннего значения их обратно тому, что представляется на первый взгляд: могучий Святогор окажется бессильным

по отношению к переметной сумочке, так как сумочка эта не простая. Илья, или Микула, или другой спутник Святогора предлагают ему эту сумочку поднять. Иногда он и сам нагибается с коня, чтобы кончиком кнута поднять эту сумочку. Но эта сумочка «да не сшевелится». Тогда Святогор сходит с коня и пробует поднять сумочку сперва одной рукой, потом «всей силой», «грудью». Он делает нечеловеческие усилия: «По лицу кровавый пот прошиб» (Сок. 159), «А по белу лицу не слезы, а кровь течет» (Рыбн. 86). Стараясь поднять сумочку, он по колена уходит в землю.

Святогор спрашивает своего спутника, что в этой сумочке. Ответы даются в разной форме, но одинаковые по смыслу. Когда эта сумочка принадлежит Микуле Селяниновичу, он говорит: «В сумочке у меня тяга земная» или «В этой сумочке ношу тягость от матушки сырой земли» (Рыбн. 51, Сок. 159). Сходно выражают эту мысль певцы и в других вариантах: «На ней подписана вся земная тягота» (Гильф. 119), «В ней весь земной груз сложен» (Гильф. 185), «Погружена вся тяжесть во эти во сумочки» (Рыбн. 1). Надрываясь от усилий, Святогор чувствует приближение своего конца: «Верно тут мне, Святогору, да и смерть пришла» (Пар. и Сойм. 4). У него «все жилы да суставы распушаются» (Гильф. 270). «Где Святогор угряз, тут и встать не мог, тут ему было и кончение» (Рыбн. 86). Иногда певцы прибавляют: «Тут Илья его и похоронил» (Гильф. 270).

Таково несложное действие этой глубокой по своей мысли былины. Современный читатель не может ограничиться тем лаконичным объяснением сущности таинственной сумочки, которое дается в песнях. Что кроется за «тягой земной», представленной этой таинственной сумочкой?

На современном языке «тяга земная» означает силу притяжения земли. Совершенно несомненно, что русские крестьяне имели об этой силе отчетливые представления задолго до Ньютона и помимо него. Но столь же несомненно, что не физические свойства земли служат предметом этой былины.

Понятием земли определяется весь основной смысл былины. Как уже указывалось, земля в ней отчетливо противопоставляется горам. По своей земле, по Руси, совершенно свободно разъезжают русские богатыри. По своим «святым горам» ездит Святогор и не может выехать на землю. У певцов нет единства в трактовке того места, где происходит приключение с сумочкой. В большинстве случаев оно происходит на «святых горах». В других – Святогор находит свою гибель тогда, когда покидает свои горы и едет по полям. В былине воспевается земля во всех ее значениях. Земля, на которой Святогор встречает богатырей, есть русская земля, хотя это нигде прямо и не подчеркивается. На этой земле будут создаваться новые формы человеческого общежития, осуществляемые нарождающимся русским государством. Поэтому Святогору, не совершающему никаких подвигов, представляющему в своем образе огромную, но дремлющую и неприлагаемую силу, противопоставляется Илья Муромец. Сила Ильи – в совершаемых подвигах во славу отчизны, тогда как у Святогора отчизны нет. Но Святогору противопоставляется не только Илья, но и Микула Селянинович. Земля требует освоения, а это освоение требует таких сил, перед которыми ничтожной представляется грубая физическая сила Святогора. Для этого требуется сила труда. В крестьянском сознании – это почти исключительно труд земледельческий. Этим объясняется, почему в дальнейшем развитии сюжета Святогор стал противопоставляться Микуле: он подкидывает Святогору свою сумочку, которую он сам носит с такой легкостью, перекидывая ее через плечо за лямки. За лямки ее не может поднять с земли Святогор, как в былине о Микуле и Вольге. Вольга не может поднять его сохи. Сумочка знаменует тяжесть земледельческого труда, для которого недостаточно той физической силы, которой обладает Святогор: для этого требуются иные силы – силы, носителем которых изображается крестьянство. Земледельческий труд есть один из важнейших факторов в создании новой государственности.

Поэтические достоинства этой былины понимали и ценили такие писатели, как Глеб Успенский, Некрасов, Горький. Успенский в четвертой главе своей книги «Власть земли», которая не случайно повторяет заглавие всей книги и также называется «Власть земли», подробно пересказал нашу былину в том ее варианте, в котором Святогор встречается с Микулой. По-видимому, Успенскому эта былина была известна по устному источнику, так как ни один из печатных вариантов ее не совпадает полностью с пересказом Успенского. Успенский глубоко понимал ту связь, которая соединяет русского крестьянина с землей и с трудом на ней. Как показывает Успенский, вне этого труда крестьянин не мыслил своей жизни. Народ, говорит Успенский, «до тех пор сохраняет свой могучий и кроткий тип, покуда над ним царит *власть земли*, покуда в самом корне его существования лежит *невозможность* послушаться ее *повелений*, покуда они властвуют над его умом, совестью, покуда они наполняют все его существование»¹. В качестве доказательства этой мысли Успенский приводит былину в подробном пересказе.

При всем уважении к народолюбию Успенского фольклорист не может согласиться с тем толкованием, которое он придает этой былине. Дело не во власти земли над крестьянством, а как раз наоборот: во власти крестьянина над землей. Крестьянин в этой былине изображается не как «кроткий раб» земли, а как ее хозяин в силу своего могучего труда над ней. *Овладение* земель, как поворотный момент в истории русской культуры и в становлении русского государства, есть основной предмет воспевания в этой былине.

Иначе подошел к этой былине Некрасов. Некрасов не пересказывает ее, не останавливается на ней как на целом и не делает никаких попыток ее истолкования. Он пользуется ею как гениальный поэт и извлекает из нее некоторые художественные образы для осуществления своих поэтических замыслов. Некрасов видит и правильно определяет в этой

¹ Г. Успенский. Власть земли, гл. IV.

былине не воспевание «кротости» и послушания власти земли, а как раз наоборот – исполинских *сил* народа.

Ты думаешь, Матренушка,
Мужик не богатырь?

Используя былинные образы и былинную лексику, Некрасов отвечает:

И жизнь его не ратная,
И смерть ему не писана
В бою – а богатырь!

Сумочка и ее «тяга» для Некрасова – та страшная «тяга», то вековое бремя, которое подымал и выносил наш народ. Кровавый пот, текущий по лицу богатыря, у Некрасова выражает народные страдания.

Покаместь тягу страшную
Поднять-то поднял он,
Да в землю сам ушел по грудь
С натуги! По лицу его
Не слезы – кровь течет.

Однако, чтобы правильно понять мысль Некрасова, нельзя приведенные слова изолировать из контекста. Слова эти находятся в поэме «Кому на Руси жить хорошо» в главе «Савелий, богатырь святорусский». Рассказ ведется от имени крестьянина Савельюшки, который, не вынеся издевательств помещика, поднял крестьян и заживо закопал в землю управителя. Образ Савелия – один из самых ярких и революционно острых в творчестве Некрасова. Не всегда народ будет носить ярмо, в нем есть богатырские силы, чтобы сбросить его, – такова основная мысль Некрасова, выраженная поэтическими средствами героического эпоса.

Поэтическую силу образа Святогора ощущал М. Горький, когда в статье «Разрушение личности» поставил этот образ в один ряд с образами Прометея, Геркулеса, Ильи, Микулы и других; в них Горький видит «широкие обобщения, гениальные символы», говорит о них как о гигантских обобщениях жизненного опыта народа. Подробное ознакомление с былинами подтверждает эту мысль Горького.

Другая былина о Святогоре очень близка к первой по своей идейной направленности. В XIX–XX вв. она пользовалась более широкой известностью, чем первая. Опубликовано 25 записей ее из Онежского края, с Поморья, Печоры, Пинеги, Мезени¹. Обращает на себя внимание жизнеспособность этой былины вплоть до нашей эпохи. Из 25 записей ее 11 были сделаны в советское время, частично в прекрасной сохранности.

В этой былине Святогор также показан в сопровождении спутника. Но если в предыдущей песне спутник не имел определенного облика и мог быть представлен различными героями или даже совсем отсутствовать, то в данной былине спутником всегда является Илья Муромец. Илья Муромец здесь не только спутник, но и важное действующее лицо. Может быть, именно этим объясняется как широкая распространенность, так и лучшая сохранность и устойчивость этой былины. Как и где Илья с Святогором встречаются, для хода и смысла повествования несущественно, и трактовка этого момента подвержена колебаниям, особенно в сводных текстах. Чаще всего Святогор едет по горам или по чистому полю и иногда, сидя на своем коне, спит. Илья, видя незнакомого богатыря и принимая его за нарушителя границ или по другим причинам, со всего размаха ударяет

¹ Рыбн. 2, 51 (стр. 322–323), 138 (стр. 291–292); Гильф. I (строки 1–77), 119 (строки 141–175), 265 (строки 81–134), 273; Марк. 61 (строки 174–255), 66; Онч. 61; Григ. 1, 130; III, 46 (строки 146–217), 50 (строки 137–193), 114 (строки 64–122); Аст. 5 (стр. 148), 25; Прил. 2 (стр. 338); Пар. и Соим. 4 (строки 45–221), 40 (строки 112–206); Крюк. 1, 8 (строки 331–468); Сок. 1, 57 (стр. 284–285), 75, 178 (строки 24–61), 269 (стр. 859).

его своей булавой по голове. К изумлению Ильи, этот богатырский удар не оказывает на Святогора никакого действия. Он не просыпается и не оглядывается и только после третьего раза замечает Илью.

Я думал: кусают русские комарики,
Ажио славный богатырь Илья Муромец.
(Гильф. 265)

С этими словами он засовывает Илью вместе с его конем к себе в карман.

Весь этот эпизод нарушает своим фарсовым характером суровый и величественный стиль былины. Возможно, что он заимствован из другого сюжета, прикрепленного к Святогору: он носит с собой в кармане, в ларце, свою неверную жену. Там подобная деталь художественно уместна и составляет органическую часть повествования и вяжется с его стилем. Здесь же она носит характер вставки, нужной, чтобы оттенить огромные размеры Святогора, но для хода действия несущественной. Во многих вариантах этой детали нет, и повествование от этого не страдает. Конь жалуется, что ему тяжело носить двух богатырей, Святогор вынимает Илью, они братаются и вместе едут дальше.

Совершенно так же, как и в предыдущей былине, и часто в тех же выражениях Святогор хвастает своей силой.

Как бы в ответ на это хвастовство Святогор по дороге вдруг видит гроб. Как и в предыдущей былине, Святогор как бы наезжает на свою судьбу. С этого момента начинается специфическое для данной былины развитие действия.

Гроб этот описывается различно, но наезд на него обязателен для всех вариантов. Гроб стоит в поле или на дороге. «Стоит тута да дубовый гроб» (Пар. и Сойм. 4). Иногда он каменный, что хорошо вяжется со всем обликом Святогора, связанного с горами: «Да гробница тут да каменна» (Гильф. 119, Сок. I). Но гроб может быть и железным, и деревянным.

Он всегда очень велик: «Плещаница огромная», «Большинский гроб» (Пар. и Сойм. 40, Гильф. I). Еще чаще Святогор и Илья встречают двух работников, которые этот гроб делают или устанавливают. Они соответствуют тем старцам, которые в предыдущей былине подкидывают Святогору сумочку. «Два человека гроб делают» (Онч. 61). Обычно это именно старцы: «Старцы работают домище» (Аст. 25).

Слушатель сразу понимает, что гроб этот находится здесь или изготавливается неспроста. Старцы, строящие гроб, иногда таинственно исчезают. Певцы от себя иногда прибавляют, что это были ангелы. Гроб этот ниспослан свыше. Он представляет собой судьбу Святогора. Мысль о судьбе иногда влагается в уста Святогора. Он, например, спрашивает: «А кому в этом гробе лежать сужено?» (Пар. и Сойм. 4). Эта же мысль может быть выражена в форме надписи на гробу: «Кому суждено в гробу лежать, тот в него и ляжет» (Рыбн. 51).

Святогор всегда убежден, что гроб сужден не ему, а Илье, и предлагает Илье лечь в него, примериться к нему. Илье гроб всегда велик. Тогда в гроб ложится Святогор, но он уверен, что гробница эта не для него: «Лягу и всю разопру ее» (Аст. 5), «Я ляжу, так весь гроб раздавлю у вас» (Аст., с. 338). А когда оказывается, что гроб ему впору и выдерживает его, он, как бы вызывая на поединок судьбу и те силы, которые ниспослали ему этот гроб, просит Илью накрыть гроб крышкой. Чаще дело происходит иначе: крышка сама насккивает на гроб и так крепко прилегает к нему, что Святогор со всей его силой не может ее скинуть.

Некоторые исследователи сопоставляли этот эпизод с мифом о египетском боге Осирисе. Осирис также ложится в приготовленный для него гроб; его коварный брат захлопывает крышку и сбрасывает этот гроб в Нил. Если бы эта аналогия была исторически верна и возможна, она означала бы, что в лице Святогора мы имели бы старинное божество. Но аналогия эта ложная: Осирис, бог растительности, ложится в гроб, чтобы весной вместе с растительностью вновь вос-

креснуть. Его смерть – смерть временная. Смерть Святогора есть смерть навсегда. Он уходит из жизни потому, что его пора прошла. Это не фатализм, а художественное выражение исторической необходимости; в этом его «судьба».

Святогор не хочет мириться со смертью. Он просит Илью разбить крышку гроба. Илья берет свой меч или свою палицу (или меч самого Святогора, который он не всегда может сразу поднять) и наносит мощные удары по крышке гроба. Но происходит чудо: от ударов Ильи на гроб насакаивают железные полосы или обручи. «Где ударит, там станут железные обручи» (Рыбн. 138), «Ставятся обручи железные» (Гильф. I). Только теперь Святогор смиряется: «Видно, судьбина поискала меня» (Рыбн. 51), «Видно, тут же есть богатырь да кончается» (Гильф. I).

Святогор хочет перед смертью передать Илье свою могучую силу. Передача силы в песнях может совершаться различно: Святогор, например, предлагает Илье припасть к щели или даже сделать отверстие в гробу и принять его последний вздох. Он передаст ему силу вместе с дыханием.

Ядохну на тебя духом богатырским.
(Рыбн. 51)

Яведь дуну-то своим духом в тебя да богатырским-то,
Ты прими от меня да себе силушки.
(Марк. 61)

Это дыхание иногда изображается как пар: «Пар пойдет» (Аст. 5).

В других случаях Илья должен перенять силу иным способом: надо утереть свое лицо потом умирающего. «Утрись ты этим потом, и примешь силу мою» (Сок. 269). Другие певцы говорят, что этого поту надо лизнуть (Гильф. 265). В одном случае говорится, что из него пойдет сила и в ней надо искупаться. В других вариантах говорится, что из него

пойдет пена; стремление к утروению приводит к тому, что пойдут три разные пены, пена трех разных цветов. Одну из них – последнюю – надо лизнуть: «А пойдет бела (пена), возьми ее на персту и съешь небольшо много; тогда силы в тебе прибудет» (Онч. 61).

Оба представления – представления о том, что можно перенять силу от живого или умирающего через его дыхание или от умершего путем приобщения к его останкам, – имеют глубокую доисторическую давность. Наш интерес к ним определяется, однако, не этим, а способом их художественного использования и некоторыми деталями. Если бы Святогор просто и безоговорочно передал свою силу Илье, это означало бы, что Илья – простой преемник и продолжатель Святогора. Но дело происходит не так, и в этом основной смысл былины. Умирает и уходит в безвозвратное прошлое *старый* герой, но он передает свою силу *новому* герою, герою новой исторической эпохи. Илья Муромец – не продолжатель Святогора. Есть очень интересный и не случайный вариант, в котором Илья *отказывается* от силы Святогора:

У меня головушка есть с проседью,
Мне твоей-то силушки не надобно,
А мне своей-то силушки достаточно.
Если силушки у меня да прибавится,
Меня не будет носить да мать сыра земля.

(Пар. и Сойм. 4)

В этом замечательном варианте ясно высказана мысль, которая в других вариантах как бы зашифрована. Святогор предупреждает Илью, чтобы он только один или два раза лизнул пены или принял бы только один вздох, не принимал бы третьего вздоха и т. д. иначе он погибнет или сила его будет столь непомерна, что земля его не будет носить, т. е. он уподобится Святогору. Иногда Илья знает это и без предупреждения Святогора: «Будет с меня силы, братец;

не то земля на себе носить не станет» (Рыбн. 51). Таких примеров можно привести много. Святогор передает Илье всегда только часть своей силы. Это означает, что по существу сила Ильи качественно иная. В лице Ильи родился новый герой, которому нужна физическая сила не как таковая: она нужна ему для подвигов, которых неуклюжий Святогор совершить не может. Физическая сила соединяется с новыми идеалами и применяется для осуществления их. Смена героев выражает смену двух исторических эпох – в этом основной глубочайший смысл былины. Святогор ушел в прошлое, теперь вступает в силу Илья.

Мы должны признать эту былину художественно весьма совершенной. Она сложилась позже, чем предыдущая былина. В той форме, в какой мы ее знаем, она смогла сложиться только тогда, когда уже сложился образ Ильи, а сложился этот образ, как мы увидим, позже, чем образы других героев. Но самый замысел, сюжет должен был сложиться раньше, в эпоху, когда герои-исполины еще не были забыты, но когда они перестали удовлетворять новым идеалам, требовавшим новых героев.

III. БЫЛИНЫ О СВАТОВСТВЕ

1. Садко

Выше мы видели, что женитьба героя когда-то составляла один из главнейших сюжетов эпоса. Это заставляет нас поставить вопрос о русских былинах, в которых поется о сватовстве. Число таких былин довольно значительно. Ближайшее рассмотрение их покажет, что в них сталкиваются две идеологии: старая идеология распада родового строя, при котором сватовство героизировалось, и новая идеология, идеология государства, которая такую героизацию отвергает. В этом основной конфликт, пронизывающий все

былины о сватовстве. Подобно тому как государство не есть развитие родового строя, хотя оно и возникает на его почве, так и художественное творчество новой эпохи не есть продолжение творчества предыдущей эпохи, хотя оно в начале своего развития и связано с ним. Оно представляет собой качественно новое образование.

Былины о сватовстве мы располагаем в условно-хронологическом порядке, начиная с тех, которые содержат наиболее древние элементы или прослойки. К таким относится былина о Садко.

Былина о Садко принадлежит к лучшим и интереснейшим в русском эпосе. В некоторых своих частях (встреча Садко с морским царем) она весьма архаична, в других она отражает ярко окрашенную позднейшую реально-историческую обстановку древнего Новгорода.

Древнейший период русской истории у нас принято называть киевским периодом. Не следует, однако, забывать, что, как говорит акад. Греков, «Киевское государство, или держава Рюриковичей, образовалось из слияния двух восточно-славянских государств – собственно Киевского и Новгородского»¹. Из них новгородское должно быть признано более древним. Таким образом, признание именно новгородской былины одной из древнейших в русском эпосе само по себе не противоречит историческим данным.

Былина о Садко не только «докиевская», но и «дोन Новгородская». Основные слагаемые этой былины древнее исторического Новгорода. Но новгородская Русь придала этим слагаемым такую форму и вложила в них такой смысл и такое содержание, что былина о Садко в дошедшей до нас форме должна быть признана созданием уже исторического Новгорода.

Древность этой былины устанавливается значительной прослойкой древнейших элементов, наряду с более поздними. Так, былина о Садко – единственная во всем русском

¹ История СССР, т. I, с. 74.

эпосе, где герой, отправившись из дома, попадает в некий иной мир, а именно – в подводный. Он встречается там – тоже единственный случай во всем русском эпосе – хозяина этой водяной стихии, морского царя. Морской царь относится к герою отнюдь не враждебно – черта весьма архаическая. Былина эта не односоставна, а складывается из четко разделяемых звеньев – черта, характерная для раннего, догосударственного эпоса. И, наконец, анализ былины покажет нам, что в основе ее когда-то лежало сватовство. Как мы видели, все это – характерные особенности эпоса догосударственного.

В условиях исторического Новгорода былина приобретает исторические черты. Как мы увидим, древний торговый Новгород отражен в ней настолько реально и верно, что песня о Садко может служить материалом для специального историко-бытового исследования. Так создавался двойственный характер этой былины: сказочно-фантастический, представляющий собой переработку древнейшей традиции, и ярко реалистический, созданный древним историческим Новгородом.

Былина о Садко принадлежит к наиболее совершенным созданиям русского эпоса. «Это один из перлов русской народной поэзии», – так отзывался о ней Белинский. Былина о Садко вдохновляла композиторов и живописцев. Римский-Корсаков прекрасно понял и почувствовал сказочную красоту этой великолепной былины, творчески преобразил ее, он угадал и сохранил глубоко национальный характер ее в опере «Садко». Один из эпизодов этой былины, выбор невесты в подводном царстве, послужил предметом для картины Репина. <...>

Естественную точку зрения на эту былину, а именно, что она исконно и типично новгородская, что в этом весь ее интерес и что в этом направлении ее надо изучать, был Белинский.

Белинский прежде всего ставит вопрос о *политическом строе древнего Новгорода* и о торговле как основном

источнике его богатства, т. е. исходит не из имен и частных фактов, а из *исторической почвы*, создавшей эту былинку. Этим же определяется основная идея быliny: «Она есть поэтическая апофеоза Новгорода как торговой общины». Садко борется против Новгорода. В этой быline «два героя: один – видимый, Садко, другой – невидимый, Новгород». Это значит, что Белинский ставит вопрос о *драматическом конфликте* в этой быline и об историческом характере этого конфликта. Она могла возникнуть только в торговом Новгороде. Новгородскими Белинский признает и все мифологические образы. Образ морского царя могли создать только мореплаватели. Это образ не только совершенно русский, но новгородский. Белинский в особенности восхищается пляской морского царя. Данная былина – замечательный памятник национальной культуры. Белинский устанавливает, что в лице Садко выражен совершенно национальный характер. В Садко есть русский размах, когда он, например, сразу закладывает все свое имущество. В нем русская удаль, когда он, испробовав все средства, чтобы спасти себя хитростью (тоже русская черта), и видя, что дело доходит до смерти, смерти не боится, а бесстрашно бросается в пучину моря¹.<...>

В советское время была сделана попытка подробно рассмотреть былинку в связи с той исторической и бытовой почвой, на основе которой она возникла². В статье Р. Липец, посвященной рассмотрению местных мотивов в быline о Садко, подробно рассматривается отражение в быline быта древнего Новгорода. Так, например, оказывается, что в быline очень четко отражен рыбный промысел древнего Новгорода. В эпизод вылавливания рыбы в Ильмень-озере включены такие подробности, как вязание неводов, закидывание тони, артельная организация рыболовства, хранение рыбы

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 453–457.

² См. Р. Липец. Местные мотивы в быline о Садко у М. С. Крюковой и других сказителей. Быliny М. С. Крюковой, т. II. М., 1941, с. 719–768.

в погребях, промысловый и торговый характер рыболовства и т. д. Точно так же в былине отражен судоходный морской промысел. Описание бури или безветрия, подводных препятствий, описание и устройство корабля – все это типично новгородское, и в этом не остается никаких сомнений. Равным образом доказывается новгородское происхождение и новгородский характер всей мифологии этой былины.

Раньше чем перейти к рассмотрению самой песни, необходимо рассмотреть состояние источников. Мы ожидали бы, что столь прекрасная песня будет богато представлена материалами. Однако в этом отношении исследователя ждет некоторое разочарование. Количество опубликованных записей, правда, довольно значительно. По сегодняшний день опубликовано около сорока записей, которые, по определению Липец, распадаются на четыре группы: олонекскую, беломорскую, печорскую и урало-сибирскую¹. К ним необходимо добавить группу донецкую. Этих материалов было бы вполне достаточно, если бы песня хорошо сохранилась. Но этого нет. Большое количество записей отрывочно и неполноценно. Картина эта довольно неожиданна, и мы должны будем попытаться найти этому свое объяснение. Можно назвать только одного певца, который знал все эпизоды этой былины в их полной форме и дал стройное и последовательное изложение всего сюжета от начала и до конца. Это – замечательный онежский певец Сорокин, который по полноте и красочности своих песен занимает одно из первых мест в онежской традиции, хотя он и не прославился так, как прославился Рябинин. От него наша былина была записана дважды: Рыбниковым и Гильфердингом (Рыбн. II, 134, Гильф. 70). В менее полном, частично отрывочном, и несколько ином виде все основные эпизоды песни содержатся также в беломорском тексте А. М. Крюковой (Марк. 21). Но даже и эти лучшие тексты при ближайшем анализе обна-

¹ Перечень вариантов см. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 793. См. также К. Д. 47; Листоп. 37, 38, 39, 40, 41; Кон. 18, 18а.

руживают некоторые неясности и ряд несглаженных противоречий. А. М. Астахова в своих комментариях к былине о Садко справедливо указывает на плохую сохранность ее и на признаки упадка и разрушений и сравнивает с этим прекрасную сохранность былин героических. Однако причина этой плохой сохранности не в том, что, как полагает Астахова, в первую очередь отмирают былины, «образы которых имеют более узкоисторическое значение». Причина этого кроется, как мы увидим, в самом содержании былины.

Былина эта, как уже указывалось, распадается на несколько четко делимых звеньев, что служит одним из внешних признаков ее глубокой древности; такое строение характерно для древнейших ступеней в развитии эпоса, но не характерно для эпоса русского. Былина о Садко слагается из трех частей или звеньев. Каждое из этих звеньев может исполняться как самостоятельная песнь, и этот случай встречается наиболее часто. Наряду с этим имеются соединения из двух звеньев и – у Сорокина и у Крюковой – из трех звеньев. Можно предположить, что мы имеем здесь остатки того мозаичного строения, которое, как мы видели, характерно для эпоса на его ранних стадиях развития. В русском эпосе, как мы знаем, эта мозаичность давно преодолена: русские былины, как правило, совершенно монолитны. Но в данном случае монолитность еще не достигнута. В этом состоит одна из причин легкой забываемости этой песни. Тип ее непривычен для русского певца. Слабая внутренняя связь частей приводит к их распаду. Отдельные части обнаруживают ослабленную жизнеспособность. Может быть, ни в одной русской былине мы не имеем такого большого количества вариаций и колебаний. В отличие от других песен, где богатство вариаций свидетельствует о творческом интересе к песне, для данной песни обилие вариантов производит впечатление неустойчивости сюжета, неуверенности певцов. Несмотря на свои поэтические красоты, былина явно давно шла на вымирание.

Причина этого, однако, не только в форме песни, но лежит гораздо глубже, что мы увидим, когда ознакомимся с ее содержанием. Звенья, на которые распадается былина, в кратчайшем изложении имеют следующий вид:

1. Садко, бедный гусяр, оскорбленный тем, что его перестали звать для игры на богатых пирах, идет играть на Ильмень-озеро. Эту игру подслушивает водяной царь и награждает его за нее: он его учит, как выловить в Ильмень-озере рыбку-золотые перья и как побиться об заклад с новгородскими купцами, что он поймает такую рыбку. Он вылавливает рыбку, выигрывает заклад, лавки с товарами, и становится богатым купцом.

2. Разбогатева, Садко вторично бьется об заклад с новгородскими купцами: он берется скупить все новгородские товары. Это ему в некоторых вариантах удастся, но в большинстве случаев он терпит неудачу. В обоих случаях у него оказывается огромное количество товаров.

3. С накупленными товарами Садко отправляется в море торговать. Морской царь останавливает его корабли и требует его к себе. На морском дне Садко потешает морского царя своей игрой на гусях. Морской царь пляшет. Чтобы наградить Садко за его игру, он предлагает ему выбрать невесту. Садко выбирает девушку-чернавушку, засыпает и, проснувшись, видит себя на берегу Волхова. Сюда же приплывают его корабли.

Мы рассмотрим каждую часть в отдельности. Одновременно перед нами раскроется характер их связи.

Первая часть встречается чрезвычайно редко. Она дважды записана от Сорокина, всего же записана только шесть раз. Данная песня (или часть большой песни) – одна из редчайших в русском эпосе.

Герой ее, Садко, не богатырь и не воин, он бедный певец-гусяр. Это не мифический певец типа Вейнемейнена, но и не скоморох, потешающий своих слушателей песнями не всегда высокого достоинства. Это – настоящий

художник, и как тип певца он несомненно историчен. Мы знаем, что художественная культура древнего Новгорода представляет собой одну из мировых вершин в развитии средневекового искусства. Это относится и к архитектуре Новгорода, и к его живописи, и к его литературе, о чем прежде всего свидетельствует эпос. Мы имеем все основания полагать, что на таком же высоком уровне находилось и музыкальное искусство Новгорода и что оно высоко ценилось и было популярно. Иначе бедный певец не смог бы войти в эпос и стать главным героем его. Садко – народный певец и гуслир, искусство которого стоит на очень высоком уровне. Песня начинается с того, что его перестают звать на пиры, что в его игре купцы не нуждаются. Мы не знаем, чем вызвано такое пренебрежение; возможно, что он своим искусством не сумел угодить своим заказчикам, что на пирах богатых гостей требовались не такие песни, какие пел Садко. В этом предположении не будет ничего, что противоречило бы смыслу всей песни. Садко глубоко оскорблен. Он идет на Ильмень-озеро, и здесь он поет и играет без всяких слушателей, он играет для себя. Пейзаж в этой песне нигде не описывается. Он должен быть угадан слушателем, угадан и почувствован. Пейзаж ее – Ильмень-озеро с его плоскими берегами, сероватым зеркалом воды, неярким небом – обладает, однако, той особенной северной красотой, которую северянин не променяет ни на один самый колоритный пейзаж мира. Это озеро имеет своего мифического хозяина. Это – водяной или морской царь, который невидимо для Садко подслушивает его пение. Необходимо подчеркнуть, что пение Садко не имеет магического, заклинательного характера, он не певец-заклинатель. Он покоряет морского царя только совершенством своего искусства.

Как тут-то в озере вода всколебалася,
Показался царь морской.

(Рыбн. 134)

Садко охвачен испугом. Но морской царь к нему расположен. Он хочет его наградить.

Не знаю, чем буде тебя пожаловать
За твои за утехи за великие,
За твою-то игру нежную?

(Там же)

Эпитет «нежный» весьма необычен в суровом русском эпосе. Этим словом сразу определяется лирический характер игры Садко. Морской царь знает обо всем, что произошло с Садко. Он знает, что Садко беден. Певец Сорокин особо подчеркнул эту бедность.

А прежде у Садка имущества не было,
Одни были гусельки яровчаты,

(Там же)

Морской царь решает наградить его. Но ему надо не только наградить Садко, но и посрамить новгородских купцов. Чтобы понять характер его награждения, мы должны помнить, что генетически образ морского царя восходит к тем хозяевам стихий, которые даруют человеку удачу на охоте и промысле. Он посылает людям рыбу. Поэтому и Садко он награждает не золотой казной, а особого рода рыбой. Р. Липец показала в своей статье, как образ морского царя органически связан с верованиями и предрассудками новгородских рыбаков. Не случайно, что на Беломорье в тексте Аграфены Крюковой из воды выходит не морской царь, а «Царица-Белорыбица». Уже своим именем она выдает себя как хозяйку рыбьего царства. Морской царь здесь собственно озерной царь. Царем моря он выступит в следующей части песни. «Морской царь» олицетворяет рыбный и морской промысел древнего Новгорода. Но в былинах вера в него как в реальное существо уже утрачена. Он имеет уже только сказочно-фантастический характер. Он советует Садко по-

биться с новгородскими купцами о великий заклад, что в Ильмень-озере есть чудесная рыба-золотые перья.

Как ударишь о велик заклад,
И поди-свяжи шелковый невод,
И приезжай ловить в Ильмень-озеро:
Дам три рыбины золоты перья,
Тогда ты, Садко, счастлив будешь.
(Рыбн. 134)

Морской царь посылает Садко богатство не в форме богатого улова, а в форме трех чудесных рыбок. Но в тексте у Кирши Данилова, чрезвычайно реалистическом по своему характеру, Садко именно вылавливает огромное количество белой и красной, мелкой и крупной рыбы. Для вылова этой рыбы он нанимает артель рыболовов. Как показала Р. Липец, эта артель отражает артельный лов рыбы в древнем Новгороде. Но и этот реалистический текст все же представляет собой былину-сказку, а не реалистический бытовой рассказ. За ночь белая и красная, крупная и мелкая рыба, сложенная в амбаре, превращается в крупную и мелкую золотую и серебряную монету.

Такова версия в сборнике Кирши Данилова. Эта версия художественно менее удачна, чем версия Сорокина. У Сорокина Садко, следуя совету морского царя, бьется с купцами об заклад, что в Ильмень-озере есть рыбка-золотые перья. Но заложить ему нечего. Не задумываясь, он закладывает свою голову. Находятся три купца, которые закладывают каждый по три лавки с товарами. Садко действительно вылавливает золотых рыбок и выигрывает заклад. Этим он, презираемый всеми бедный гусяр, посрамляет купцов, он сам становится богатым и начинает торговать.

Стал Садко поторговывать,
Стал получать барыши великие.

Он и в своем быту подражает богачам. Он устраивает себе палаты, расписанные по-небесному: у него в палатах солнце, месяц и звезды. Так кончается первая часть песни, имеющая внешне законченный характер и чаще всего исполняющаяся как отдельная песня.

Подробное ознакомление с песней вскрывает характер конфликта в ней. Внутреннее содержание этой былины во многом необычно и не соответствует нормам русского эпоса. Основной конфликт в ней – это конфликт между Садко, бедным гусяром, и богатыми новгородскими купцами. Разрешение этого конфликта носит, однако, не столько былинный, сколько сказочный характер. Герой *приобщается* к богатству, и тем создается счастливый для Садко исход этого столкновения.

Легко заметить, что такое разрешение конфликта не свойственно эпосу. Ниже мы увидим, что весь русский эпос пронизан чрезвычайно острой социальной борьбой. В данном случае мирное разрешение конфликта возможно потому, что вся эта часть былины носит сказочно-фантастический характер. Садко обогащается не путем торговли, он чудесным образом вознаграждается за свое искусство, отвергнутое людьми, но оцененное морским царем. В его руки попадают золотые рыбки, дарованные ему морским царем. В этих рыбках легко узнать волшебный предмет, которым в сказках обычно одаривается герой каким-нибудь могущественным покровителем и который приводит его к исполнению его желаний. В варианте Сорокина золотые рыбки не имеют волшебного характера: Садко бьется об заклад, что они есть в Ильмень-озере, вылавливает их и выигрывает заклад. Но в варианте Кириши Данилова они обладают волшебным свойством. За ночь весь улов рыбы превращается в деньги. Былина о Садко – единственная во всем русском эпосе, где герой получает удачу и одерживает победу благодаря помощи потустороннего существа и обладанию волшебным предметом. Всем этим объясняется ма-

лая популярность данной части былины. Если она все же не совсем забылась, а продолжалась в течение веков, то это произошло потому, что образ Садко, бедного гусяря, вступающего в борьбу с купцами, отличается привлекательностью, художественностью и жизненной правдивостью.

Но есть и другая, чисто историческая причина, почему образ Садко, богатого гостя, мог поэтизироваться. Такая поэтизация носит чисто новгородский характер. Торговля была источником могущества, славы и богатства великого Новгорода. Приобщаясь к его богатству, Садко становится одним из носителей его славы. Эта идея не могла быть поддержана последующими поколениями певцов, которые заострили конфликт между Садко и купцами как конфликт между бедностью и богатством, но первоначально именно эта идея лежала в основе песни.

Но между Садко и новгородскими купцами все же не может быть полного примирения. Песня имеет продолжение, в котором борьба между Садко и купцами возобновляется. Полнота народного замысла вскрывается только при рассмотрении всей песни в целом. Несмотря на свою внешнюю законченность, данная песня представляет только звено более сложного целого.

В отличие от первой части, вторая относительно популярна и встречается часто. Характер ее уже совершенно иной. Внешне она мало связана с первой, но внутренне составляет с ней одно целое.

Садко этой части – уже не лирический герой. Он вступает в новую борьбу с купцами. Вся эта часть лишена каких бы то ни было фантастических элементов. Она реалистична от начала до конца. Этим она выдает себя как более поздняя. В ней уже не только *отражен* исторический древний Новгород, она создана им.

Эта часть у разных певцов и в разных местах имеет два совершенно противоположных конца. Мы рассмотрим обе трактовки раздельно.

Одна трактовка сводится к тому, что Садко как бедняк и выходец из презираемой среды не принят купечеством. Он обращается за советом к своему покровителю, который дал ему богатство, к «батюшке Ильмень-озеру» или к морскому царю за советом.

Поучи меня жить в Новеграде.

(К. Д. 28)

Основной конфликт в данной трактовке носит *сословный* характер. Закрытый купеческий круг не пускает в свою среду нового человека из низшей среды, презираемой профессией, человека, который их осрамил и одержал над ними победу. Морской царь его поучает:

А и гой еси, удалый добрый молодец!
Поводись ты со людьми со таможенными,
А и только про их то обед доспей,
Позови молодцов, посадских людей,
А станут те знать и ведати.

(К. Д. 28)

Садко так и делает. Он зовет «таможенных людей» и «посадских молодцов» на пир. В варианте Сорокина особо подчеркивается, что он зовет

И тых настоятелей новгородских,
Фому Назарьева и Луку Зиновьева.

(Рыбн. 134)

т. е. влиятельных людей правящей верхушки. Морской царь пытается помирить враждующие стороны, и Садко следует его совету.

Ясно, однако, что никакое примирение невозможно и что должен разыгаться конфликт. Он действительно происходит.

На пиру все пьют и хвастают. Один только хозяин ничем не похвастается. Тем, что Садко не хвастает, он как бы выделяет себя из окружающей его среды. Это прекрасно понимают настоятели Лука и Фома, и они провоцируют Садко на высказывание своих затаенных чувств и дум. Садко чувствует презрение к этой среде и свое превосходство над ней. Но купцы признают только денежное превосходство, и Садко досаждают им именно тем, что объявляет себя богаче их всех. Он берется их всех перекупить, купить все их лавки с товарами.

А чем мне, Садку, хвастаться,
Чем мне, Садку, похвалятся?
У меня ль золота казна не тощится,
Цветно платьице не носится,
Дружина хоробра не изменяется.
А похвастать не похвастать бессчетной золотой казной?
На свою бессчетну золоту казну
Повыкуплю товары новгородские,
Худые товары и добрые!

(Рыбн. 134)

Новгородским настоятелям только этого и надо. В некоторых вариантах, чтобы вернее поймать Садко на слове, условие сделки записывается, и эта запись представляет собой документ, при помощи которого купцы надеются разорить Садко.

Не успел он слова вымолвить,
Как настоятели новгородские
Ударили о велик заклад
О бессчетной золотой казне.

(Рыбн. 134)

У Сорокина очень подробно описано, как Садко снабжает свою дружину деньгами без счета и посылает ее по новгородским улицам скупать все, что они найдут. Сам же он

идет прямо в торговый центр, в гостиный двор, и там скупает решительно все, «худые товары и добрые». Так продолжается три дня. На следующий день подспевают товары московские, а еще на следующий – иноземные. Но Садко достаточно богат, чтобы скупить решительно все товары. Купцы взвинчивают цены, но Садко скупает товары даже «тою ли ценою повольною». Последнее, что находит Садко «в темном ряду», на задворках гостиного двора, это битые горшки. Но он покупает даже эти битые горшки играть ребятам и чтоб помнили его, Садко, и не говорили, что Новгород богаче него.

Так торговые гости посрамлены вторично бедняком-гусляром, который побил купцов их же оружием, единственным, которое они знают и признают: деньгами. Былина в данной форме имеет противокупеческую направленность, и Садко – герой не потому, что он богат, а потому, что свое богатство он обращает на посрамление купечества.

Но наряду с таким толкованием конфликта и исхода его, мы имеем и другое его понимание. В том случае, когда побеждает Садко, противники его – купцы; притом то, что они купцы новгородские, а не какие-нибудь другие, решающего значения не имеет. Но борьба может пониматься и иначе: Садко имеет против себя не купцов, а весь Новгород, понимаемый во всей совокупности его политического и общественного значения и строя. В таком случае победа остается не за Садко, а за великим Новгородом. Такая трактовка несомненно более древняя и исконно новгородская. Говоря об этой части былины, Белинский сказал: «В ней два героя: один видимый, Садко, другой – невидимый, Новгород». В такой форме конфликт имеет совершенно иной характер и симпатии певца разделены между Садко и великим Новгородом. В данной версии былина представляет собой апофеоз Новгорода. «В этой поэме ощутительно присутствие идеи, – говорит Белинский, – Она есть поэтическая апофеоза Новгорода как торговой общины». Слова «не я, Садко, богат, богат Новгород» Белинский выделяет курсивом. За-

мечательно, что Белинский угадал эту идею на таком тексте (Кирша Данилов), где в конечном итоге верх одерживает Садко, а не новгородцы. Историческое чутье позволило Белинскому угадать исконную форму былины, и позднейшие материалы подтвердили эту догадку. Мы сейчас имеем ряд текстов, в которых победа принадлежит не Садко, а Новгороду. Такой конец мы находим и в тексте Сорокина:

Вдвойне товаров принавезено,
Вдвойне товаров принаполнено
На тую на славу на великую новгородскую.

Предположения Белинского блестяще подтвердились на тексте Сорокина; здесь слова о новгородской славе звучат еще более выразительно, чем у Кирши Данилова, где говорится:

Не я, видно, купец богат новгородский,
Побогаче меня славный Новгород.

Эта древнейшая трактовка слабо сохранилась потому, что она отражает собственно древненовгородские интересы. Классовые и сословные интересы еще не играли той решающей роли, какую они стали играть позже. Классовые противоречия в былине о Садко еще только намечаются. Борьба в этой песне есть борьба между бедным, презируемым гусярем и богатым новгородским купечеством. Однако идея великого Новгорода, «господина великого Новгорода», с его торговым могуществом еще не поколеблена. Она будет поколеблена, как мы увидим, в былинах о Василии Буслаевиче. Но былины о Василии Буслаевиче принадлежат уже более поздней эпохе. Сличение двух версий былины о борьбе Садко с новгородскими купцами показывает нам, в каком направлении развивается эпос. В него вносятся первоначально очень робкие, а впоследствии все нарастающие

элементы классовой борьбы, пока, как мы увидим, классовая борьба не составит основное содержание эпоса.

Вторая часть былины внешне так же совершенно закончена, как и первая, и иногда поется как самостоятельная песня. Однако былина может иметь, и в преобладающем числе случаев имеет, продолжение – третью часть этой замечательной поэмы. Третья часть должна быть признана художественно наиболее яркой из всех.

Проиграл или выиграл Садко свой спор с купцами, в обоих случаях у него на руках оказывается огромное количество товаров. Эти товары он нагружает на корабли и едет за море торговать. Но есть и более сложная и более внутренняя причина, почему Садко покидает Новгород. Был ли он побежден или остался победителем, он по существу продолжает находиться в состоянии антагонизма с Новгородом и новгородскими купцами, которые его не терпят, и покидает Новгород.

Эта часть песни о Садко – наиболее распространенная и наилучшим образом представленная материалами. По нашим данным, эта часть песни самая архаическая. В ней Садко встречается с морским царем в его собственном царстве – на дне морском – и становится женихом его дочери. Песня эта показывает нам, что происходит с древним доисторическим сюжетом на почве исторического Новгорода.

Пейзаж этой песни, как и пронизывающее ее настроение, уже совершенно иные, чем в предыдущей части. Если в первых двух частях мы видим Ильмень-озеро и Новгород, то здесь мы охвачены широкими морскими просторами. Поэзия ее есть поэзия моря, т. е. той стихии, которая была источником торгового могущества Новгорода. Путь, по которому спускается Садко, есть исторический путь, по которому шла новгородская торговля, Садко спускается по Волхову и попадает в Ладожское озеро, а оттуда Невой в море. География былины о Садко, в отличие от географии былин киевского цикла, нередко носящей несколько фантастический характер, конкретна и верна.

Садко строит 33 корабля и нагружает их. Можно утверждать, что число 33 или 30 – чисто эпическое число и никакого исторического значения не имеет. Означенные числа действительно эпичны, но выраженное ими множество вполне исторично. Это число показывает, что в плавание отправляется целая флотилия, как оно в те опасные для морской торговли времена действительно имело место. Дружина, с которой едет Садко, – это не просто наемные люди, это артель, имеющая, как мы увидим, свои строгие законы, которым подчиняется и сам Садко. Наконец, может быть рассмотрен и тип корабля. Но мы рассмотрим этот тип ниже, при рассмотрении былины о Соловье Будимировиче, в которой древнерусский корабль описывается более подробно.

В трактовке Сорокина плавание первоначально протекает вполне благополучно. Садко доплывает до далеких стран (в некоторых вариантах упоминается Индия), распродает все свои товары и возвращается домой в Новгород.

Но море коварно и опасно. Оно опасно теми неизвестными силами, которыми человек не умеет управлять и перед которыми он когда-то был полностью бессилён.

Два бедствия подстерегали древнего мореплавателя. Одно бедствие – это безветрие, при котором корабли днями и неделями могут стоять на месте в открытом море. Другое бедствие – это буря, грозящая кораблям гибелью.

Но бедствие, которое постигает корабли Садко, имеет совершенно необычный характер: разыгрывается страшная буря, но при этом корабли не двигаются, а стоят на месте, как в безветрие.

На синем море сходилась погода сильная,
Застоялись черлены корабли на синем море;
А волной-то бьет, паруса рвет,
Ломает кораблики черленные,
А корабли нейдут с места в синем море.

(Рыбн. 134)

Это – чудо, но чудо, которое означает, что в судьбу мореплавателей началось вмешательство тех неведомых и таинственных сил, которых мореплаватели тех времен так боялись. Садко полагает, что на него гневается его старый покровитель, морской царь, которому он еще ни разу не платил дани. Садко думает то, что думали моряки его времени: что море нужно умиротворить, принести ему жертву. Жертвоприношение морю, «кормление» моря – старинный новгородский обычай, и не только новгородский: он известен всем народам, жизнь и благополучие которых зависели от моря. Садко бросает в море «дань» – бочки с золотом, серебром и жемчугом. Но корабли не трогаются. Морской царь требует человеческой жертвы.

Что такие жертвы в языческие времена действительно приносились, в этом нет никаких сомнений: материалы, приводимые Р. Липец в ее упомянутой работе о «Садко», полностью это подтверждают. Былина – поэтическое воспоминание о некогда действительно имевшемся обычае. Так, в тексте у Кирши Данилова в воду бросается хлеб с солью, как это имело место в Новгородской области в сравнительно недавнее время (К. Д. 28). Нет никаких сомнений, что приносились даже человеческие жертвы. В качестве заместительной жертвы впоследствии в воду бросалось соломенное чучело, о чем память сохранилась до самого последнего времени.

Чтобы определить, кто должен быть принесен в жертву, Садко прибегает к жребию. В этой жеребьевке можно усмотреть интереснейшее противоречие: с одной стороны, Садко – предприниматель: «А ярыжники, люди вы наемные!» – так он обращается к своим людям (К. Д. 47). С другой стороны, перед нами старинная новгородская артель, где все равны, в том числе и старшина. Жребий бросается на всех. В воду должен быть сброшен тот, чей жребий пойдет ко дну. Тонет жребий Садко. Но Садко требует новой жеребьевки. Он пытается перехитрить судьбу. На этот раз в воду должен быть сброшен тот, чей жребий будет плавать наверху. Садко

делает себе жребий булатный, тогда как его дружина делает себе жребии ветляные. Но происходит чудо: булатный жребий Садко плавает, а ветляные жребии его людей тонут. Подобное чудо повторяется и в третий раз. Теперь Садко уже не пробует больше обмануть свою судьбу и свою дружину. Теперь он уже не купец и не предприниматель, а член артели, на которого пал жребий, и он подчиняется своему жребию без всяких колебаний. Белинского восхищал образ Садко, хитрого, но лишённого страха удальца. В этой удали он усматривал чисто русскую черту. Когда Садко видит, что его увертки не помогают, «то уже более не отвертывается, но порусски бросается прямо в глаза (смерти), со всею решительностью, отвагою и удалью»¹. Смерть он встречает достойно. Он требует бумаги и чернил, отписывает свое имущество церквам, нищим и жене, в последний раз играет на гусях и просит дружину «свалить ему дощечку дубовую», т. е. спустить на воду доску в качестве плота. Он надевает свою лучшую одежду – соболиную шубу. Ему спускают серебряные золоченые сходни и поднимают их за ним на корабль.

Необходимо отметить одну деталь в тексте Сорокина: Садко отписывает свое имение *жене*. В этом варианте Садко представляется женатым, что не соответствует последующему сватовству у морского царя. Полного единства в народной трактовке образа Садко нет. Обычно Садко не женат, но в некоторых, единичных записях, совершенно неожиданно для слушателей, возвращающегося Садко встречает на берегу жена с малыми детками.

Мы должны признать наличие у Садко жены позднейшим привнесением, смысл которого поймем только после того, как рассмотрим дальнейшие события. Но из этого видно, что Римский-Корсаков, в опере которого Садко представлен женатым, действовал совершенно в духе народного творчества, развив образ, в зачаточном состоянии имеющийся в самом эпосе.

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 457.

Необходимо отметить и другую деталь. В предсмертный час Садко чувствует себя не купцом, а гусярлом. С гусялями он не расстается даже перед смертью.

На плоту Садко засыпает и просыпается уже в подводном царстве. Мы знаем, что такой способ попадания в «иной мир», в данном случае в подводный, имеет доисторическую давность. Мы знаем также, что в древнейшем эпосе герой встречает хозяина иного мира. То же происходит и здесь. У тех народов, у которых вера в хозяев стихий еще жива, герой мифа получает от этого хозяина великие блага и иногда женится на его дочери. Такая концепция частично сохранена и здесь.

Мы должны признать всю эту часть песни древнейшей, доновгородской, что, однако, вовсе не означает, что она должна быть заимствована. Все эти представления возникают на основе хозяйственной деятельности и принимают одинаковые формы везде там, где эта деятельность одинакова. В этом смысле Белинский утверждал исконно новгородский характер и новгородское происхождение образа морского царя. Он видел в нем олицетворение моря, озер и рек. Как мы увидим ниже, реки олицетворены в образе дочерей морского царя. «Все эти моря, озера и реки олицетворены в поэме и являются поэтическими личностями, что придает поэме какой-то фантастический характер, столь вообще чуждый русской поэзии и тем более поразительный в этой поэме». Белинский – единственный, кто заметил, что былина о Садко занимает исключительное место в русском эпосе и непохожа ни на одну из других былин. Восхищаясь пляской морского царя, Белинский восклицает: «Да, это не сухие аллегорические и риторические олицетворения. Это живые образы идей, это поэтическое олицетворение покровительственных для торговой общины водяных божеств, это поэтическая мифология Новгорода»¹.

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 455–457.

В былине образ морского царя уже не составляет предмет веры. Он – *поэтическое* олицетворение моря. Вся эта часть былины носит сказочно-фантастический характер.

Мы уже указывали на то, что пейзаж в этой былине, как и вообще в русском эпосе, не описывается. Он угадывается слушателем из полупамятков, он привычен для него, и слушатель не нуждается в подробных описаниях пейзажа. Однако пейзаж подводного царства столь необычен, что певец на нем останавливается.

Проснулся Садко во синем море,
Во синем море, на самом дне,
Сквозь воду увидел пекучись красное солнышко,
Вечернюю зорю, зорю утреннюю.

(Рыбн. 134)

Из всего пейзажа подводного царства певец избирает только одну, но самую существенную и характерную подробность: солнце светит сквозь воду.

Тут же, в этой синей воде, он видит белокаменные палаты и смело входит в них. Здесь, в белокаменном дворце, обитает морской царь, который его звал.

Морской царь никогда ближе не описывается. Нельзя сказать, как народ себе его представляет. Образ его забыт. Одно только ясно, что он страшен. В варианте Конашкова он зовется «царь морской да и страх людской». Садко имеет основание страшиться морского царя, так как он полагает, что царь вызвал его для наказания за неуплату дани. Но в этом он ошибается.

Чтобы понять смысл былины, мы должны определить, с какой целью морской царь, собственно, останавливает корабли и вынуждает Садко спуститься к нему на морское дно. С этой стороны для нас полны величайшего интереса те слова, которыми царь его встречает, вопросы, которые он ему задает, и предложения, которые он ему делает.

Сличая варианты, можно найти несколько разных причин, заставляющих морского царя звать Садко. Эти причины иногда совмещаются, в одной песне их бывает сразу несколько.

Иногда морской царь действительно, как думает Садко, зовет его к себе, чтобы наказать его за неплатеж дани:

Ты ой есь, купец богатя!
Ты веки, Садко, по морю хаживал,
А мне-то, царю, да дань не плачивал.
Да хошь ли, Садко, я тебя живком оглону?
Да хошь ли, Садко, тебя огнем сожгу?
Да хошь ли, Садко, да я тебя женю?

(Онч. 90)

Форма, в которой произносится эта угроза, говорит о том, что морской царь хочет *женить* Садко и что ради этого он и зовет его к себе. Предложение женитьбы в данном случае сопровождается угрозами, в других случаях оно делается в качестве *награды*. Женитьба эта, как мы увидим позднее, имеет совершенно особый характер.

В других случаях морской царь вызывает Садко, чтобы он разрешил его спор с царицей о том, что дороже: золото или булат.

– Ай же ты, Поддонный царь,
Зачем меня сюда требовал?
– Я затем тебя сюда требовал,
Ты скажи, скажи и поведай мне,
Что у вас на Руси есть дорогого?
У нас с царицею разговор идет,
Злато или серебро на Руси есть дорого,
Или булат-железо есть дорого?

(Рыбн. 107. Ср. Рыбн. 66, 123, Гильф. 2, 146 и др.).

Садко всегда правильно разрешает эту задачу. Не бесполезное людям золото, а полезное им железо дороже.

В одном случае морской царь вызывает Садко для того, чтобы поиграть с ним в шахматы (Онч. 75).

Но чаще всего он вызывает его, чтобы послушать его игру и пение. В вариантах Сорокина это прекрасно увязано с вступительной частью былины. Садко сперва играет на Ильмень-озере, морской царь подслушивает его игру и награждает его, а затем вновь зовет к себе на морское дно, чтобы еще раз насладиться его игрой. В тех случаях, когда этого вводного эпизода нет, когда морской царь раньше никогда не слышал игры Садко, он все же слышал о нем как о славном певце или он видит в руках Садко гусли, спрашивает, что это такое, и предлагает Садко играть.

Но сейчас морскому царю нужна не та «нежная» игра, которой он когда-то был пленен на Ильмень-озере. Фигура морского царя – могучая и сильная. Он заставляет Садко играть *плясовую*, и под его игру он пляшет. Иногда под его игру ведут свой хоровод и морские девы, русалки. Пляска морского царя – особого рода. Пляска эта вызывает бурю. Морской царь заставляет Садко играть целых трое суток. От его пляски вздымаются волны, гибнут суда, тонут люди.

Как начал играть Садко в гусельки яровчаты,
Как начал плясать царь морской во синем море,
Как расплясался царь морской,
Играл Садко сутки, играл и другие,
Да играл еще Садко и третьи,
А все пляшет царь морской во синем море.
Во синем море вода всколыбалася,
Со желтым песком вода смутилася,
Стало разбивать много кораблей на синем море,
Стало много гинуть именицев,
Стало много тонуть людей праведных.

(Рыбн. 134)

Представление, будто буря происходит от пляски хозяина водяной стихии, морского царя, относится еще к

языческим временам. Но на смену языческой религии приходит христианская. На этот раз люди уже не приносят человеческих жертв «поддонному царищу», они молятся Николе Можайскому.

Никола мыслился как святой, покровительствующий труду. Для земледельца он – покровитель полей от града и непогоды, для новгородских мореплавателей он в образе Николы Мокрого, т. е. водяного, морского, – покровитель мореплавателей, защитник их от бурь и бедствий на море. В сущности это та же религия хозяев в новой форме. Враждебные хозяева принадлежат еще языческой религии; покровители и защитники людей принимают христианское облачение. Новая христианская религия побеждает языческую. В разгар игры и пляски Садко чувствует, что кто-то трогает его за плечо. Оглянувшись, он видит «седатого» старика. Это Никола, которому люди стали молиться во время бури. В противоположность морскому царю, облик которого остается неясным, облик Николы всегда одинаков и вырисовывается совершенно четко. Это седой бородатый старик. Никола знает, как утишить бурю. Он учит Садко порвать струны, выломать шпенечки и под предлогом, будто гусли сломались, прекратить игру. Садко так и поступает, морской царь перестает плясать, и буря прекращается.

Этим подготавливается завершающая часть песни. Мы уже видели, что морской царь предлагает Садко жениться. Есть все основания полагать, что эта причина вызова Садко на морское дно есть исконная, т. е. древнейшая.

Мы узнаем древнейший, знакомый нам сюжет в новой форме. Отправка героя в иной мир по своему происхождению есть поездка за невестой. Но в русском эпосе инициатива брака исходит уже не от героя, а от хозяина стихии. Это – не только формальное отличие, это отличие знаменует новый этап в развитии эпоса. Герой русского эпоса не может хотеть жениться на дочери морского царя.

Игра на гусях, в шахматы, разрешение спора о булате и золоте всегда предшествуют предложению невесты и вызывают его. Предложение невесты в былине о Садко является *наградой* морского царя за прекрасную игру на гусях, за то, что Садко «потешил» морского царя, или за разрешение его спора с царицей о золоте и булате.

Мы не раз указывали на сказочный характер этой песни, а также на ее архаические черты. Однако между доисторическим эпосом и сказкой, с одной стороны, и былиной, с другой, есть весьма существенная разница, бросающая свет на то, что с древнеэпическим сюжетом происходит в русском эпосе.

Мы видели, что в догосударственном эпосе герой отправляется искать себе жену. Он находит ее где-нибудь в ином царстве, выполняет ряд трудных задач, получает жену и возвращается домой. Эта традиция лежит в основе и нашей песни, но она не сохранена, а преодолена. Поездка Садко имеет торговый характер и не представляет собой поездки за невестой. К хозяину моря он также попадает не по своей воле. Сватается к дочери царя он также не по своему желанию. И, наконец, в Новгород он возвращается все же без жены. Эти отличия нового, исторического, новгородского эпоса мы должны будем объяснить.

Что на русской почве издавна имелся сюжет женитьбы героя на дочери морского царя, доказывает сказка. Так, в сказке о Василисе Премудрой герой отправляется к морскому царю или водяному и сватается к его дочери. Он выдерживает ряд испытаний, получает Василису – дочь морского царя – и с ней возвращается домой (Афан. 125). В эпосе, как мы увидим, такой исход отвергается.

Но героя ждет еще и настоящее испытание. В сказке о Василисе Премудрой и морском царе морской царь предлагает выбрать, вернее – угадать невесту из двенадцати совершенно одинаковых девиц. В этом жениху помогает сама невеста, дочь морского царя. Такой случай мы имеем и в не-

которых вариантах нашей былины, и этим лишний раз подтверждается родство между сказкой и былинной о Садко. В записи от Аграфены Крюковой и ее дочери Марфы Семеновны морской царь задает Садко именно ту самую задачу, которую мы имеем в сказке: выбрать дочь царя из совершенно равных девушек. Он эту задачу решает и *женится* на дочери царя – случай, представляющий собой нарушение всех норм эпоса. Данные тексты представляют собой собственно не былинку, а сказку в форме былинного стиха.

В былине задача носит несколько иной характер. В былине надо не из двенадцати одинаковых девушек выбрать настоящую дочь царя, а надо из толпы водяных красавиц выбрать девушку *Черनावушку*. Так учит Садко царица водяная, которая его жалеет, и так же учит его Никола. Для нас это означает, что Черनावушка чем-то отличается от других водяных красавиц. Но в чем ее отличие и почему надо выбрать именно ее, пока еще не видно. Чтобы решить этот вопрос, мы должны ближе присмотреться к той женитьбе, которую морской царь предлагает Садко.

Предложение морского царя жениться на одной из водяных красавиц – не только выражение его благодарности. Оно полно коварства. Женившись на одной из них, Садко уже никогда не сможет вернуться на верхний свет, в солнечный мир, в родной Новгород. Садко так полюбился морскому царю, что он через своих дочерей хочет навсегда удержать его при себе. У него нет никаких сомнений, что он выберет одну из этих дочерей. Но Садко выбирает Черनावушку и тем нарушает замыслы водяного. Он не прельщается красотой морских царевен или русалок, которые иногда под его игру ведут свой хоровод. Он выбирает именно Черनावушку, и этот момент – один из самых прекрасных и поэтических во всей былине.

Он поступает так не только потому, что так ему советовали царица поддонная или Никола. Этот совет соответствует и внутренним стремлениям самого Садко. Весь подводный

мир с его неземной красотой и красавицами есть дьявольский соблазн, которому Садко не поддается. Он ни на минуту не забывает о мире людей и о своем родном Новгороде.

Кто Черनावушка и как понять ее образ? Ее трогательная человеческая красота явно противопоставлена ложной красоте русалок. Ее имя говорит о каком-то приниженном положении ее. В былинах о Василии Буслаевиче Чернавой названа его служанка, которая делает всю черную работу. Чернава – гонимое, обездоленное человеческое существо. Но все же в трактовке Чернавы полной ясности нет. Несмотря на свою человеческую внешность, она не человек, она тоже русалка. Но если она и русалка, она и как русалка отличается от всех водяных дев. Выбрав ее, Садко еще может спастись, выбрав любую из водяных красавиц, он навсегда должен будет остаться в подводном царстве. Так, в одном из рыбниковских вариантов царица поддонная советует Садко:

В третьей толпе княгиню себе выбери,
Которая идет позади всех,
Поменьше она и почернее всех:
Тогда ты будешь на Святой Руси,
Ты увидишь там белый свет,
Увидишь и солнце красное.

(Рыбн. 107)

Почему только одна Черनावушка может привести его в Новгород, пока не совсем ясно. Конец песни покажет нам, что в образе дочерей морского царя можно усмотреть олицетворение рек и что Черनावушка есть олицетворение родной новгородской реки – Волхова. Но это раскроется позже. Сказка в этом отношении более последовательна. Невеста – дочь морского царя, но для героя сказки в этом нет никакого препятствия: он привозит дочь морского царя на Русь и женится на ней. В эпосе же брак человека с дочерью хозяйина водяной или любой другой стихии уже не допускается.

Но вместе с тем отказ от женитьбы здесь еще неполный, носит компромиссный характер. В дальнейшем развитии русского эпоса такие браки будут осуждаться самым решительным и беспощадным образом.

Садко принимает предложение морского царя, но брака все же не происходит. Никола или «подводная царица», советующие ему избрать Черनावушку, вместе с тем предостерегают его, чтобы он в подводном царстве ее не касался, иначе с ним произойдет то же, что произошло бы, если бы он выбрал одну из дочерей морского царя: он навсегда должен будет остаться на морском дне.

Чрезвычайно интересные детали мы имеем у советской сказительницы Марфы Семеновны Крюковой. Повествование здесь обогащено и представлено как трагедия жены, от которой ее муж отказывается. Крюкова совершенно точно выразила одну из основных идей былины словами отвергнутой жены. Чернава здесь изображена как дочь морского царя. Она жалуется своему отцу:

Уж ты ой еси, родной батюшка!
Уж ты царь морской, отец же мой!
Мое замужество не посчастливило,
Садко не хочет жить во морюшке,
Он желат итти да в славной Новгород,
У его есть наверно все зазнобушка,
Вот зазнобушка, красна девица,
Нас, морских царевен, опасаются,
Нас считают все русалками.

(Крюк. II, 78)

Из этих слов видно, что невеста Садко, даже в тех случаях, когда ее образ очеловечен, — все же не человек, а русалка. Садко якобы соглашается на предложение морского царя. Он избирает Чернаву и засыпает с ней, но свято соблюдает запрет, наложенный на него Николой. Утром он

просыпается уже в Новгороде – или близко от реки Волхова, или даже частично в самой реке. Замечательно, что есть случаи, когда эта река названа *Чернавой*:

Ай как он проснулся Садко, купец богатый новгородский,
Ажно очутился Садко во своем да во городе,
О реку о Чернаву на крутом кряжу.

(Гильф. 70)

Брака с морской царевной не происходит, и море выкидывает Садко обратно на землю. В этом варианте Чернава названа рекой, притом рекой, протекающей под Новгородом. Такое понимание Чернавы подтверждается и другими вариантами. Он просыпается на берегу реки, но руки, которыми он обнимал царевну, оказываются в воде (Гильф. 2). Из этого можно заключить, что в лице дочерей морского царя олицетворены реки, в лице же Чернавы олицетворена родная новгородская река, которая и доставляет его в Новгород. В эпосе об этом прямо не говорится, но в одной из сказочных передач былины имеются такие слова: «А ты женись, да бери девку Чернавку. То река будет, девка Чернавка» (Аст. II, с. 639). При таком понимании становится ясным, почему Садко, избрав Черनावушку, спасается и доставляется в Новгород, хотя она и не человек, тогда как избрание любой другой девушки приведет его к гибели. Так Садко избегает всех козней морского царя и возвращается домой, в родной Новгород.

В некоторых, правда довольно редких, вариантах он на берегу видит свою жену. У Сорокина Садко женится после приобретения им богатства. Следовательно, жена вводится в повествование не по недосмотру, а совершенно сознательно. Сорокин заставляет Садко на морском дне *вторично* вступить в брак. Это также возвращает нас к сказке. Герой сказки иногда забывает о своей жене или невесте, найденной и оставленной им за тридевять земель в тридесятом царстве, и,

вернувшись, вступает в новый брак с девушкой не из тридесятого царства, а из мира здешнего. Но в день свадьбы первая жена появляется и находит средства о себе напомнить. Герой о ней вспоминает и оставляет свою новую жену или невесту для прежней, далекой. В былине мы видим обратное: Садко оставляет жену из подводного царства и не променивает ее на свою русскую жену. На земле он отвергает Чернавушку.

Ты прощай, царевна морская,
Я тебе женихом не пришел,
А ты мне в невесты не пришла.
(Рыбн. 124)

В других случаях невеста исчезает сама:

Как проснулся он со сна крепкого,
И увидел он свет белый и солнце красное,
И увидел, что встает на крутом кряжу,
На крутом кряжу у быстрой реки,
И бочки с именем лежат подле его,
А невесты его и в слуху нет.
(Рыбн. 107)

Вся эта часть полна для нас величайшего значения. Она раскрывает нам скрытую народную мысль, выраженную не отвлеченно, а в художественных образах. Она показывает нам, почему в русском эпосе не происходит и не может происходить того, что происходит в догосударственном эпосе и в сказке: почему герой не женится на девушке из подводного или «тридесятого» царства. Былина о Садко — одна из редких и исключительных в русском эпосе былин, в которых еще сохранена традиция брака с существом из иного, нечеловеческого мира, но этот же случай показывает, насколько глубоко эта традиция преодолена.

Реальный мир одерживает верх над миром мифическим. Этот подводный мир сказочно прекрасен, но как ре-

альность он уже невозможен. В сказке он возможен потому, что сказка вообще есть «складка» и народ не приписывает волшебной сказке силу реальной действительности. Она – вымысел, выдумка, как это понимал Белинский и подчеркивал Горький. Эпос глубоко соотнесен с реальной действительностью. Поэтому «сказочный» иной мир из него исчез и сохранился лишь в редких случаях, к каким принадлежит и былина о Садко. Но здесь этот мир отвергнут как нечистый и как чуждый и враждебный людям.

Это позволяет нам понять последнюю, заключительную часть былины – постройку храма Николе. В купеческой интерпретации Садко строит храм в благодарность за то, что он разбогател (К. Д. 28). В собственно народной интерпретации Садко строит храм не как купец – торговать он теперь перестает, – а за свое избавление от посягательств на него морского царя.

Мы видим, что Белинский был прав, считая былинку о Садко одной из жемчужин русской народной поэзии. Образ Садко, бедного народного гусяря, который одерживает победу и над купцами, и над соблазнами сказочного подводного царства, который спасается потому, что для него нет ничего более высокого и святого, чем родной русский Новгород, – этот образ, глубоко национальный и исторический, действительно принадлежит к самым ярким созданиям русской народной поэзии.

Изучение других былин покажет нам, что былина о Садко в типично новгородской форме и интерпретации выражает одну из общерусских идей раннего русского эпоса.

2. Михайло Потык

Располагая былины в некотором хронологическом порядке, мы вслед за новгородской былинкой о Садко должны рассмотреть киевскую былинку о Потыке. Частично она обнаруживает такие же признаки древности, что и былина

о Садко, а в некоторых частностях она еще более архаична. Предмет ее – сватовство. По форме своей былина о Потыке многосоставна, она состоит из нескольких четко разделенных звеньев. Былины о Садко и о Потыке – единственные две былины, обнаруживающие такое строение.

Государство, отраженное в ней, – Киевская Русь. Как мы уже знаем, «киевский» для эпоса означает «общерусский». Приурочение к Киеву в этой былине еще слабое и носит внешний характер. Сюжет ее сложился до Киева, но в Киевской Руси принял совершенно новую форму, в основном, можно думать, ту, в которой былина дошла до нас.

Былина о Потыке – песня о женитьбе его. Но если сравнить ее с более ранними, догосударственными эпическими песнями о женитьбе героев, мы сразу же увидим, что женитьба здесь носит совершенно иной характер, чем в эпосе родового строя. В старый родовой сюжет властно вторгается идея государства. Былина о Потыке ясно показывает, что с доисторическим сюжетом происходит в условиях Киевской Руси.

Былина о Потыке – одна из самых сложных русских былин. Размеры ее обычно огромны. У пудожской певицы Анны Михайловны Пашковой она заняла 1140 стихов (Пар. и Сойм. 9). Огромные размеры этой былины обусловлены ее многосоставностью. Она, как уже указывалось, распадается на звенья или составные части. Хотя эти звенья могли бы составить отдельные песни, мы все же не наблюдаем, чтобы они пелись раздельно, как это имеет место с былинной о Садко. Былина о Потыке составляет идейное и художественное целое.

Песня о Потыке прекрасно сохранилась и широко бытовала. Она распространена преимущественно в Прионье, но известна также и на Беломорском побережье, и на Печоре. До настоящего времени опубликовано 40 записей¹. О популярности этой былины можно судить по тому, что в

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, стр. 619; Пар. и Сойм. 9, 26, 47; Григ. II, 50, 60, 65; Крюк. I, 50; Кон. 15; Шахм. 7; Сок. 20, 87.

XVII–XVIII вв. она была обработана как повесть и вошла в рукописную литературу.

В обобщенной и сокращенной форме былина имеет следующее строение и содержание:

1. Владимир усылает Потыка из Киева с каким-нибудь поручением. В лесу Потык видит белую лебедь, оборачивающуюся девушкой. Он хочет на ней жениться. Она ставит следующее условие: если один из супругов умрет, другой должен быть заживо погребен с умершим. Потык согласен, привозит свою невесту в Киев и женится на ней: условие о погребении скрепляется при заключении брака.

2. Владимир вновь усылает Потыка с поручением. Во время его отсутствия жена умирает. Он об этом узнает, спешно возвращается в Киев и дает себя похоронить вместе с женой. В склепе появляется змей. Потык с ним бьется и получает от него снадобье, при помощи которого оживляет жену.

3. Под Киевом появляется иноземный король и требует выдачи жены Потыка. Потык сражается с его войсками. Пока идет сражение, король сговаривается с его женой и бежит с ней в свое царство. Потык отправляется ее искать и находит ее. Она пробует его опоить, превратить в камень, заточить его в погреб. От этих козней его спасают Илья Муромец и Добрыня. У его жены есть младшая сестра, Настасья, которая помогает спасти Потыка. Потык убивает жену, женится на Настасье и возвращается в Киев.

При огромных размерах и сравнительно широкой пространности этой былины естественно, что тексты ее отличаются некоторым разнообразием. Былина впитала в себя части из других былин (например, из родственной ей былины об Иване Годиновиче); можно выделить особую беломорскую версию ее, однако костяк ее и идейная направленность всюду одинаковы. Это дает нам право рассматривать песню как единую.

Достаточно даже беглого взгляда на приведенную схему, чтобы установить, что строение песни весьма близко

к строению тех песен о женитьбе героев, какие мы видели в предыдущих главах. Композиция ее более архаична, чем композиция песни о Садко; большую роль в ней играет традиционное похищение жены и ее поиски.

Однако этой общностью композиционной системы и ограничивается сходство ее с более ранними формами подобных сюжетов. Сюжет этот *киевский* и *русский*, и песня имеет иное внутреннее содержание, чем ее отдаленные предки.

Былина о Потыке неоднократно была предметом изучения в буржуазной науке.

Утверждения буржуазных ученых сводятся к тому, что былина о Потыке – случайное, механическое соединение разрозненных частей. Эти части возводились то к востоку – к творчеству древних индусов и монголов (Стасов, Потанин), то к древнескандинавскому и германскому эпосу или к сказке (Веселовский, Ярхо). Герой ее объявлялся святым, получившим свое имя от древнеболгарского святого Михаила из Потуки (Веселовский, Соколов), но совершившим подвиг, приписываемый змееборцу Георгию: он будто бы освобождает девушку от змея (Рыстенко). Былина признавалась и русским, но не общенародным, а западнорусским достоянием (Всеv. Миллер). Частично источником ее объявлялась свадебная поэзия (Лобода). Рассмотрение самой былины покажет нам, что ни одно из этих положений не может быть признано правильным. Сюжет ее не восходит ни к религиозным легендам, ни к сказкам, ни к житиям: он восходит к древнейшим формам догосударственного героического эпоса. Он складывается не из разрозненных случайно сцепившихся частей, а составляет одно целое, четко распадающееся на органически связанные между собой звенья. Былина о Потыке не заимствована ни с Востока, ни с Запада и сложилась у восточных славян; в Киевской Руси она приняла новую форму, отражающую борьбу за новый общественный и государственный строй и его идеологию*.

Белинский признал, что он этой былины не понимает, не имеет к ней ключа. Рассказав вкратце ее содержание, он приходит к выводу, что из нее «ничего не выжмешь», что она «чужда всякой определенности» и т. д. Но при всем этом Белинский ставит вопрос, который сразу правильно указывает направление, в каком эта былина должна изучаться. «Почему Авдотья Михайловна колдунья, не знаем, потому что она ни образ, ни характер. Или все женщины по понятию наших добрых дедов были колдуньи?»¹ Действительно, Белинский заметил одну из особенностей былин о сватовстве: невеста неизменно оказывается то русалкой, то колдуньей и оборотнем и т. д. Это – одна из специфических особенностей таких былин. Как мы увидим, вопрос о характере невесты и жены героя в былинах о сватовстве есть научно правильно поставленный вопрос и требует непрямого разрешения.

Песня эта, как и многие другие былины киевского цикла, начинается с пира у князя Владимира. На этом пиру присутствуют главнейшие богатыри; среди них Илья Муромец, Добрыня Никитич и Потык. Владимир дает им поручения: Илью он посылает в Золотую Орду, Добрыню – в Турцию, а Потыка – в Швецию собрать дань (Гильф. 150). В других записях названы другие земли и края: Сорочинские Горы, Заморская Земля, Земля Задонская, Царьград, Литва, Пруссия, Австрия и другие, но сущность дела от этого не меняется. Поручение состоит в том, чтобы собрать дани-невыходы с покоренных земель, или же поручение дается в таких неопределенных выражениях: «Кори-тко ты языки там неверные, прибавляй земельки святорусские» (Гильф. 52). Покорение чужих земель и наложение дани в русском эпосе как самостоятельный сюжет не встречается. Герои иногда, победив неприятеля, налагают на него дань, но только в тех случаях, когда неприятель сам брал дань с Киева; в таких случаях наложение дани есть справедливое возмездие за учиненное насилие (Добрыня и Василий Казимир).

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 411–412.

мирович). Самые земли, куда посылаются герои, носят фантастически туманный характер (Земля Задонская и пр.) или это вполне исторические, но более поздние враги России: Турция, Швеция, Австрия, Пруссия. Из всего этого можно заключить, что данная мотивировка отправки героя более поздняя, не во всех вариантах удачно придуманная и что первоначально стояла мотивировка другая.

Действительно, привлечение других вариантов показывает, что далеко не всегда герои отправляются за данью. Песня может начинаться совсем иначе: Владимир посылает Потыка за дичью к его столу:

Настреляй мне гусей, белых лебедей,
Перелетных малых уток
К моему столу княжнецкому,
Долюби я молодца пожалуй!

(К. Д. 23)

Можно найти и другие разновидности момента отправки, но мы на них останавливаться не будем. Самое замечательное для нас в том, что такое начало не соответствует дальнейшему развитию хода действия. Мы ожидали бы, что герои совершат порученные им подвиги и со славой вернутся в Киев. Но этого не происходит. Как мы уже знаем, содержанием песни служит женитьба героя. Начало не соответствует дальнейшему развитию потому, что первоначально песня начиналась иначе: она начиналась с отправки героя за женой.

Но, спрашивается, почему такое начало не могло сохраниться? Это произошло потому, что традиционное начало с отправкой героя за женой уже не отвечало вкусам, требованиям, идеологии певцов Киевской Руси. При первобытнообщинном строе герой, отправляясь искать себе жену, как мы видели, всегда действует согласно интересам семьи и рода. Герой эпоса при создавшемся государственном строе должен совершать подвиги не в интересах рода, а в инте-

ресах государства. Это значит, что в борьбе за жену народ теперь уже не видит ничего героического. Брак и женитьба героя уже не могут быть предметом воспевания. Замена одного начала другим внешне неудачна. Она вносит в песню несоответствие начала середине. Она ставит певцов в затруднительное положение: надо как-то согласовать поручение, данное Владимиром, с женитьбой героя. Певцы выходят из этого затруднения весьма различно, но на этих различиях мы останавливаться не будем. Несмотря на некоторую неудачу, такая замена все же представляет собой шаг вперед. Она показывает, в какую сторону начинает развиваться эпос при развитии государства: герой должен совершать подвиги во славу своей земли; такие подвиги ему поручаются даже тогда, когда традиционный сюжет этого не требует.

Однако чем же тогда объяснить, что подобные сюжеты вообще сохраняются? Не должны были бы они просто исчезнуть и уступить свое место новым? Частично оно так и происходит. Создаются новые сюжеты, а старые отмирают, и этим мы объяснили плохую сохранность былин о Садко. Частично же происходит другое. Созданная творческими усилиями многих поколений народная традиция содержит такие огромные художественные ценности, что народ ими не пренебрегает, а пользуется как материалом для создания новых песен с новым содержанием. Такой случай мы имеем и здесь. Былина о Потыке дает старый сюжет в совершенно новой трактовке, отражающей уже не прошлое, а настоящее. Несмотря на свою связь с традицией, она по существу представляет собой новую былинку. Нам ясно теперь, почему герои русского эпоса не ищут себе жен и почему все же количество былин о сватовстве довольно велико.

Герои русского эпоса жен себе не ищут, но они их находят, *встречают*; эти встречи представляют собой «рок» таких героев и кончаются глубоко трагически. Такая встреча происходит в данной былине, и с этого момента, собственно, и начинается действие.

Если Потык был послан в чужие земли, то встреча эта иногда происходит на обратном пути, причем о выполнении поручения Владимира говорится очень глухо: не в нем здесь дело. Потык может даже забыть о данном ему поручении, и Владимир ему это, как мы увидим, охотно прощает. Чаше встреча эта происходит на охоте. Мы видели, что за дичью его посылает Владимир. Но нередко он отправляется на охоту и сам. Мы видим, насколько слабо сюжет еще прикреплён к Киеву и Владимиру.

Роковая встреча происходит на охоте в лесу. Этот лес никогда ближе не описывается. Но мы можем его себе представить по многим рассеянными в былинах черточкам. Хотя он и не описывается, но видно, что певцы его себе отчетливо представляют. Это не «темный» еловый лес Севера, а среднерусский редкий и светлый лиственный лес с лесными полянами. Лес расположен в низине у воды – реки, озера или моря – и весной затопляется. Именно в таких лесах водится дичь. В поисках ее Потык выходит на «тихие заводы». Иногда говорится о «вешних заводах»; это показывает, что стоит весна и весеннее половодье.

На такой заводи Потык видит плавающую по воде лебедь и подымает свой лук, чтобы ее застрелить. Эта лебедь – не лебедь, а девушка, и эта встреча определяет судьбу Потыка.

Встреча с девушкой-лебедью в весеннем лесу принадлежит к самым прекрасным местам этой былины. Лебедь просит ее пощадить:

Ай Михайлушка, Потык ты Иванович!
Не стреляй-ко ты белою лебедушку.
Я есть же нонь не белая лебедушка,
Есть же я да красна девушка.

(К. Д. 23)

В русской свадебной поэзии образ лебеди есть образ не только женской красоты и прелести, но и женственно-

сти, чистоты и целомудрия. В эпосе эта красота усилена описанием ее *убора*:

Она через перо была вся золота,
А головушка у ней увивана красным золотом
И скатным жемчугом усажена.

(К. Д. 23)

Этот убор напоминает наряд невесты. Эта девушка-лебедь – прекрасное, неземное видение, мираж. Словом «мираж» применительно к данной былине пользуется и Белинский. Дева-лебедь покоряет Потыка именно тем, что своим обликом и убором олицетворяет собой все то, что народ вложил самого прекрасного в свое представление о невесте, убранной для венца. Такой невеста изображается в свадебных песнях, такую же девушка является герою сказок, как в сказке о царе Салтане.

И тем не менее исследователи, которые указывали на совпадение образа девы-лебеди с образами свадебной поэзии, не заметили одного, притом самого главного: что прекрасный облик девы-лебеди в былине о Потыке есть колдовская личина, взятая девой для того, чтобы вернее соблазнить и погубить Потыка. Так же ошибаются и те, которые утверждают, будто песня о Потыке состоит из двух песен – из песни о женитьбе Потыка и из песни об измене жены. Невеста с самого начала есть изменница, колдунья и оборотень.

Но этого ни Потык, ни слушатель песни еще не знают. Потык не замечает той навязчивости, с которой она предлагает себя в жены:

Ты возьми, возьми-тко Потык ты Михайло сын Иванович,
Ты возьми, возьми меня, Авдотьюшку-ту, за себя замуж.

(Марк. 8)

Чтобы еще вернее зачаровать его и привязать его к себе, она сдерживает Потыка, не позволяет себя целовать

и хочет принять православную веру и золотой венец. То, что она не православная, означает, что она не русская, а то, что она является в образе лебеди, означает, что она и не человек. Она, как говорится в одной из записей, «роду поганого». Но Потык этого не видит и не понимает. Он полностью зачарован и согласен на все.

Теперь, когда он целиком в ее руках, она приступает к осуществлению своих козней. Она предлагает ему «заповедь великую», и эта заповедь перед слушателем сразу открывает истинную природу «Лиходеевны» – таким отчеством она обычно наделяется певцами.

Она требует, чтобы в случае смерти одного из супругов другой живым был бы похоронен с ним вместе.

Только с тем обвенчаемся, –
Сделаем записи крепкие
И положим мы за престол Господень:
Который из нас впереди помрет,
А другому живому в гроб легчи.

(Рыбн. 196)

Эта заповедь – неременная составная часть сюжета и характерна для былин о Потыке. Мотив этот, несомненно, чрезвычайно древен и восходит к доисторической бытовой действительности – к погребению обоих супругов в случае смерти одного из них. Несомненно также, что в фольклоре, где этот мотив широко распространен, преимущественно в сказке, такой обычай осужден и рассматривается как варварский. В данном случае это осуждение глубоко скрыто. Оно прямо не высказывается, но оно вытекает из того, как в дальнейшем развиваются события.

На первый взгляд – и так это понимает и Потык – риск для обеих сторон одинаковый. Слова Марьи или Авдотьи Лиходеевны как будто говорят о силе любви, не боящейся и самой смерти. Нужно подчеркнуть, что момент индивидуаль-

ной любви, неизвестный эпосу на предыдущих ступенях его развития (что, как мы видели, вполне подтверждает наблюдения Энгельса о характере брака при родовом строе), в русском эпосе наличествует. Потык именно охвачен страстью.

Однако, как будет видно позже, риск для обеих сторон все же неодинаковый. Марья-лебедь белая *всегда* умирает первая и увлекает Потыка за собой в могилу, подобно тому, как русалки увлекают людей в воду. Ее смерть, однако, оказывается мнимой. Неоднократно она в былинах прямо названа бессмертной, как бессмертным в сказке именуется Кощей. Она не боится смерти, потому что она живой мертвец, она выходец из царства смерти и туда же тянет Потыка. Мы можем теперь ответить на вопрос, поставленный Белинским: почему невеста Потыка колдунья? Почему любовь в былинах носит столь трагический характер? Потому что образ невесты создан исторически на основе образа невесты, добываемой из иного царства. Когда, с созданием государства, все интересы и вся борьба народа посвящаются этому земному царству людей, иное царство исчезает из сознания людей как реальность. Но это исчезновение происходит не сразу и без борьбы. Эпос отражает эту борьбу. Иное царство становится поэтическим выражением отвратительного, нечистого, недостойного русского человека мира. Соответственно герой уже не отправляется в иные миры искать себе невесту. Она, выходец из царства смерти и мрака, сама является из этого мира, чтобы предложить себя герою в жены и тем увлечь его в царство смерти. Из борьбы *за* невесту сватовство и женитьба в русском эпосе превращается в борьбу *против* невесты. Но в былине о Потыке можно проследить и дальнейшее развитие этих представлений. Если «здесьшний мир» уже не только мир солнечный и земной, а родная страна, точнее – свое государство, притом государство киевское, то «иной мир» также становится «иной страной» в самом буквальном смысле этого слова. Есть варианты, в которых Марья Лиходеевна – иноземка, иностранка; такие должны

быть признаны более поздними. Она родом из не совсем ясной для певца «ляховинской» или «подольской» земли, она дочь короля этой земли. Для нас не так важно, понимается ли под этим действительно Польша или Подолия, для нас важен обобщенный образ врага России. В этих вариантах она уже не лебедь. В песнях этой версии Потык встречает невесту не в лесу, а иначе: Потык не доезжает до столицы иноземного короля, к которому он был послан Владимиром за данью, а разбивает шатер неподалеку от его столицы. Этот шатер видит из высокого окна своего терема Авдотья, дочь этого короля. Она смотрит в подзорную трубу, видит русского молодца и приходит к нему в шатер. Он всегда очарован ее красотой, но и в этих случаях она не позволяет себя целовать, а требует венчания, обещает принять крещение и заключает с ним заповедь о совместном погребении (Рыбн. 166, Гильф. 40 и др.). Очарованный Потык на все согласен и даже не заезжает в город короля для взимания дани, а прямо возвращается в Киев. Вместо того чтобы привезти в Киев дань от подольского короля Лиходея Лиходеевича, он привозит его дочь себе в невесты. Хотя Марья в таких случаях уже не оборотень, а человек, она все же остается колдуньей, она колдунья-иноземка.

Но Потык был послан вовсе не за женой, а за данью. Здесь – важнейшее для понимания песни несоответствие. Как Потык возвращается в Киев без дани и как его здесь встречают?

В тех случаях, когда Потык посылается Владимиром не на охоту, а за данью, с ним одновременно обычно посылаются Илья и Добрыня. Все трое посылаются в разные земли. Певцы всегда пользуются моментом этой отправки для того, чтобы противопоставить Потыка, с одной стороны, и Добрыню с Ильей – с другой. Илья и Добрыня всегда с честью выполняют возложенное на них поручение, хотя выполнение его и описывается очень кратко и несколько бледновато, так как не составляет главного содержания песни. Потык также

иногда выполняет поручение, но вместе с данью привозит жену; однако гораздо чаще Потык полностью забывает о своем поручении. Он привозит одну только невесту и иногда просто лжет, будто телеги с данью в дороге поломались. Эти случаи явно показывают, что отсылка за данью привлечена позднее. Но она привлечена не случайно, так как дает возможность выразить *отношение* народа к Потыку: оно совсем другое, чем отношение к Илье и Добрыне. На пиру после возвращения ему нечем хвастать. Другие привезли дань, он – невесту. Как во многих других случаях, певец советского времени очень ясно выразил то, что недосказано в более ранних записях. У пудожского певца Кигачева находим:

И стало стыдно тут Михаилу Ивановичу,
Ему женой хвастать – дело неудобное.
(Пар. и Сойм. 47)

У других певцов этим же укоряют его Илья Муромец и Добрыня Никитич:

Что же ты, Михаила Потык, сын Иванович,
Обзарился ты на прелести женские,
А не везешь злата ни единой денежки?
(Рыбн. 196)

Илья дальновиден, опытен и мудр, он понимает то, чего не понимает Потык, и предупреждает его:

Уж ты гой еси, Михайлушко, сын Игнатьевич!
Не жена тебе-то будет вековая:
Как она, она ведь все роду змеиного
Потеряшь ты за ей да буйну голову.
(Марк. 74. Ср. Марк. 100, Гильф. 6 и др.)

Илья со свойственной ему прямоотой предлагает тут же изрубить ее на куски. Но ослепленный Потык ничего не слу-

шает. Иной бывает точка зрения Владимира. Он вовсе не в обиде на Потыка за то, что тот не привез дани, а вместо этого привез себе невесту, так как нужно, чтобы герои тоже женились и имели детей. Любопытные рассуждения мы имеем в былине, записанной Рыбниковым от неизвестного старика-калики. Здесь Владимир говорит:

В нашу державу свято-русскую
Пойдут семена – плод богатырский,
То лучше злата и серебра.

(Рыбн. 196)

Мы видим, что в былину, предметом которой служит любовь героя, вносится точка зрения не любовного интереса, а точка зрения государственной целесообразности. Поэтому в данном варианте Владимир даже *награждает* Потыка за то, что он привез жену. Здесь старая традиция *приспособляется* певцами к новой идеологии, требующей прежде всего соблюдения интересов государства. При такой трактовке конфликт избегается.

Отсюда становится понятным, почему данная песня имеется в двух версиях: в одной все очень благополучно кончается браком, в других следует трагедия. В одном случае песня лишь внешне приспособляется к новым требованиям, в другом – новые требования ведут к переработке всего сюжета. Трофим Григорьевич Рябинин спел эту песню дважды по-разному. По записи Гильфердинга песня кончается благополучным браком Потыка. Марья-лебедь белая принимает христианскую веру, и Потык с ней венчается, живет счастливым браком и основывает семью (Гильф. 82). Такой же счастливый конец имеем и у других певцов:

А они стали ведь стали жить то быть,
Жить то быть да семью сводить,
Как стали они детей наживать.

(Гильф. 52)

В записи же Рыбникова от Рябинина былина кончается совершенно иначе – разоблачением колдуньи и ее казнью (Рыбн. 12). Это – не забывчивость певца, а встреча двух разных идеологий в одном сюжете: с одной стороны, брак рассматривается как нечто священное и нужное в государственных интересах, с другой – брак Потыка есть брак нечистый и нечестивый и решительно осуждается. Рябинин спел эту песню в двух разных версиях, калика же из Красной Ляги устами Владимира одобряет брак Потыка, пока колдовская природа душечки Марьюшки-лебеди белой еще не обнаружилась.

Переходный, а отсюда и двойственный характер героя и сюжета у некоторых певцов вызывает отрицательное отношение к песне. Замечательный пудожский певец Фофанов, от которого эта былина была записана уже в советское время, начав ее петь и не доведя песни до конца, сказал: «Петь мне ю не понравилось. Идно подходит, идно не подходит. Больше мне по ндраву про старого казака Илью Муромца».

Песня не может окончиться браком, как это имеет место у некоторых певцов. Брак героя – обычный конец сказок, но не былин. Былинный сюжет требует продолжения. Браком кончается только первая часть песни, но не вся песня.

Канон древнего эпоса требовал, чтобы после женитьбы героя с его женой случилась бы беда. Мы видели, что обычно она похищается. Это всегда происходило в отсутствие героя. Поэтому, когда Потык, женившись, вторично отправляется из Киева, отлучается из дома, для нас уже ясно, что этим подготавливается беда, которая должна случиться с его женой в его отсутствие. Отсюда разнообразие мотивировок его отлучки, так как в сущности безразлично, с какой целью он едет. Владимир может снова услатить его, чтобы опять «справить», внести или собрать дань, или Потык по собственному почину едет на охоту, или он просто уезжает в чистое поле «на трои сутоцьки», иногда даже сразу после свадьбы. Чаще всего он едет за данью. В некоторых

случаях его подвиги более или менее подробно описываются (он, например, обыгрывает в шахматы царя Вахрамея и выигрывает у него дань – внесено из былины о Добрыне и Василии Казимировиче), но эти подвиги с точки зрения стройности построения песни затягивают ход действия, являются собственно излишними, и разработка их всегда несколько бледновата. Тем не менее эти подвиги, внешне затягивающие ход действия, до некоторой степени нужны, так как они рисуют облик *героического* Потыка.

Но обычно Потык не совершает своих подвигов до конца. В самый разгар его игры в тавлеи с царем Вахрамеем или Налетом Налетовичем или на обратном пути в Киев прилетает голубь и возвещает о смерти его жены. Он бросает игру, хотя и выиграна несметная казна, бросает дань, добычу и на своем коне, который теперь вдруг оказывается волшебным, через три часа уже прибывает в Киев (Рыбн. 166). В других случаях он менее тороплив. Отправляясь в Киев, он не забывает взять с собой дань. Иногда известие о смерти приносят не голуби, а его крестовый брат Добрыня Никитич; в таких случаях Потык перепоручает ему отвезти в Киев дань, а сам спешит в Киев налегке (Гильф. 6).

Что заставляет Потыка так спешить в Киев, что в некоторых случаях он даже забывает о поручении, данном ему Владимиром? Такая спешка была бы понятна, если бы он мог выручить свою жену из беды. Но этого нет. Нет никаких признаков того, чтобы Потык надеялся спасти свою жену. Он спешит на собственную смерть, ибо он связан роковым уговором и записью. Он хочет лечь в могилу с женой. Потык никогда не делает ни малейших попыток уйти от исполнения этого обязательства. Наоборот: прибыв в Киев, он немедленно отдает все распоряжения об устройстве могилы на двоих. Его спешка вызвана страхом, что ее похоронят без него. Распоряжения его всегда описываются очень обстоятельно. Интересно отметить, что в записи Кирши Данилова жену Потыка хоронят на саях, как это производилось в Древней Руси.

Строится огромный склеп, «клеть» или «колода». Потык входит в могилу. Могила засыпается землей, и все от нее уходят. Марья добилась своего. Своими колдовскими чарами она увлекла Потыка в свой подземный мир, в могилу, и погубила его.

Но русский герой не может погибнуть от руки или от нечистых чар колдуньи-иноземки. Что предстоит борьба, видно по тому, что Потык, спускаясь в могилу, иногда берет с собой оружие. В некоторых случаях он прихватывает клещи и прутья, часто он запасается хлебом. Иногда в могилу проводится веревка, соединенная с колоколом, в который Потык может звонить. Все эти детали предвещают какие-то события, но какие – это пока ниоткуда не видно.

Мы не будем следить за всеми вариациями того, что происходит в могиле. Обычно в склепе появляется змей, и Потык его убивает. Такое развитие является несколько неожиданным, и мы не можем признать его исконным. Из всего предыдущего видно, что Авдотья – великая колдунья. Мы должны были бы ожидать, что она будет продолжать свои козни и за могилой, куда она увлекает мужа. Если бы оказалось, что змея – сама Авдотья Лиходеевна, мы должны бы признать такое развитие исконным. Такие случаи действительно есть, и они прекрасно выражают смысл былины. Марья превращается в змею и пытается пожрать Потыка. У Рябина Потык берет с собой клещи и прутья и истязает ее. Змея вновь превращается в Марью, после чего она клянется ничего больше против него не предпринимать, хотя потом свою клятву нарушает (Рыбн. 12). Такие случаи отнюдь не одиночны, хотя они встречаются не очень часто. Только в беломорской традиции они составляют правило. Здесь Марья всегда превращается в змею и хочет пожрать Потыка (Марк. 8, 74; Крюк. 50). В других местах эта трактовка встречается реже (Рыбн. 12; Григ. III, 21). Данную форму мы должны признать художественно наиболее удачной, соответствующей всему ходу

развития и облику героини, и она действительно имеется у таких прославленных певцов, как Рябинин или Крюкова. Эта форма также и самая архаическая.

Тем не менее количественно преобладает другая. Мертвая Марья не превращается в змею. Змея появляется из земли или неизвестно откуда и хочет пожрать труп, или начинает сосать ее грудь, или она стремится пожрать обоих. Потык берет змею в клещи и заставляет ее принести живой воды или убивает змею и головой или кровью ее мажет Марью, отчего она оживает.

В тех случаях, когда Марья сама обращается в змею, она этим полностью себя изобличает (беломорская традиция). В таких случаях никакого оживления нет. Потык прозревает, и он приканчивает свою жену. Он тут же в могиле рубит ее на мелкие кусочки. Такое окончание вытекает из всего предыдущего и вскрывает его внутренний смысл. Герой побеждает соблазн, идущий от нечистого существа неизвестного роду-племени. Марья-лебедь белая обернулась поганой еретицей, и Потык ее уничтожает как врага человеческого рода. Он освобождается от ее чар и вновь становится героем, русским могучим богатырем.

На этом песнь могла бы закончиться. Она в таком виде совершенно закончена и внешне, и внутренне. Герой избавился от колдовских чар своей жены, он стряхнул с себя позорное наваждение, он вновь стал человеком и богатырем, а враг его, воплощающий собой колдовское, нечистое, нерусское начало, полностью посрамлен и уничтожен.

Однако над эпосом тяготеет древняя традиция. Как мы видели, в догосударственном эпосе добытая героем жена очень часто похищается и герой отправляется ее искать. Этим дается начало новому звену повествования. Именно это происходит с Потыком и его женой.

Продолжение возможно, конечно, только в тех версиях, в которых Марья не убивается. Потык убивает змея, оживляет Марью и продолжает с ней жить. Традиция тре-

бует, чтобы жена у героя была похищена и чтобы герой отправился ее искать. Эта традиция соблюдается и здесь; но совершенно неожиданно, и это киевское нововведение, Потык возвращается не с Марьей, а с *другой* женой, поскольку первая должна понести суровое наказание.

Потык вновь, теперь уже в третий раз, усыляется из Киева с каким-нибудь поручением. В его отсутствие жену у него похищают. Однако это похищение жены (довольно редкий сюжет в русском эпосе) совершается уже в иных формах, чем это имело место в докиевском эпосе. Там похититель был каким-нибудь хозяином огненного моря и пр., в русском эпосе он принимает форму военного врага. Образ его еще фантастичен, но он уже предвещает будущих исторических врагов исторического Киева, под влиянием которых этот образ приобрел новые черты.

Слава о бессмертии Марьи разносится далеко за пределы Киева, и на Киев наезжает какой-нибудь фантастический Вахрамей Вахрамеич, или Иван Окульевич, или король политовский и т. д. и требует выдачи жены Потыка.

Весть об этой беде доходит до Потыка. Он спешно возвращается в Киев и бьется с войском Вахрамея. В некоторых случаях он одевается в женскую одежду, выдает себя за требуемую Марью и таким образом проникает в стан врага, а затем начинает жестокую расправу. Он один бьется с войском целых три месяца. Он бьется как истинный богатырь. Мы вновь видим героического Потыка.

В этой войне из-за женщины герой может проявить чудеса личной храбрости, но не такие войны, отдаленно напоминающие нам троянскую войну, которая также ведется из-за похищенной женщины, составляют содержание русского национального эпоса. Храбрость только тогда признается подлинной, полноценной храбростью, когда она направлена не на достижение личных целей, а на благо всего народа. Такой вид героизма и такой тип героя выработаются в русском эпосе позднее. Чудеса храбрости,

которые совершает Потык, еще не делают его героем в подлинном смысле этого слова.

Побив всех врагов до единого и вернувшись в свой дом, Потык обнаруживает, что Марья бежала с тем самым Вахраем, против войска которого он боролся.

Потык отправляется на поиски своей исчезнувшей, уведенной или похищенной жены, похищенной с ее собственного согласия.

Мы не будем подробно останавливаться на всем, что происходит с Потыком. В отличие от эпоса предыдущих стадий, где герой выдерживает тяжелую борьбу и с торжеством возвращает себе жену, русская былина развивается совершенно иначе. В докиевском эпосе жена была повинна в том, что ее увозили. Она оставалась верна своему мужу, даже будучи в руках чудовищного людоеда, грозящего ей смертью. Соперника убивали, и жена переходила в руки мужа. Здесь не то. Марья сама изменила мужу, изменила после того, как ей не удалось погубить его. Но отличие не только в этом. Отличие состоит также в том, что в эпос вносится индивидуальная любовь. Потык еще не излечен от своей страсти. Страсть его обращена на недостойное этого чувства существо. Потык должен быть излечен от своей страсти, и Марья должна быть наказана и уничтожена.

Богатырь, пораженный страстью, в эпосе не может изображаться как герой в собственном смысле этого слова. Подлинным героем этой третьей части является уже не Потык, а Илья Муромец и Добрыня Никитич, которые уже играли некоторую эпизодическую роль в повествовании, но которые только теперь становятся главными героями. Это – герои новые, уже не связанные с традицией, созданные течением русской жизни и русской истории. Мы уже раньше видели, что они до некоторой степени противопоставляются Потыку. Они – герои иного типа и характера. Они доводят действие до счастливого конца, благодаря им Потык спасается, приходит в разум и расправляется со своей женой-колдуньей.

Они – крестовые братья Потыка, и он зовет их себе в помощники в том деле, которое он считает самым важным для себя: в поисках исчезнувшей жены. Но тут он наталкивается на решительный отказ.

Не честь то нам, хвала молодецкая,
А ехать нам за бабой след с угоною,
А стыдно нам будет да похабно е.
А едь-ко ты один, добрый молодец.

(Гильф. 52)

Поиски жены представляют собой не подвиг, а выражают падение Потыка, *падение*, в котором он доходит до позора и от которого его спасают Илья и Добрыня.

Вкратце дело сводится к тому, что Потык доезжает до палат политовского или иного короля, похитителя Марьи, и требует выдачи жены. Фигура похитителя обычно не обрисовывается. Марья видит приближение Потыка, едет ему навстречу и встречает его где-нибудь в поле или около леса. Она прикидывается любящей, ласковой, клянется ему в верности, подносит сонного или какого-нибудь другого зелья и превращает его в камень.

Теперь настал момент, когда Илья и Добрыня должны выступить. Можно осудить героя за его ложные чувства, можно отказать ему в помощи, когда он пускается в недостойное его предприятие, но нельзя дать погибнуть крестовому брату, русскому герою, который еще может послужить Киеву. Илья Муромец говорит:

А почем ты клал с ей заповедь великую?
Еще не послушал моего ты наказаньца.
А ведь жалко все тебя, Михайлушко,
А как жалко тебя, доброго молодца,
А как русского могучего богатыря!

(Марк. 74)

Что с Потыком случилось несчастье, они узнают по тому, что конь Потыка прибегает в Киев без седока, или они просто спохватываются, что его долго нет, или они начинают чувствовать необыкновенную тоску и едут выручать своего крестового брата. Они отправляются его искать и находят камень, в котором опознают заколдованного Потыка. Но так как русские герои никогда не владеют никаким колдовским искусством, они бессильны перед чародейством Марьи и не могут вернуть Потыку человеческого облика: камень надо поднять и бросить через плечо; но волшебный камень прирос к земле, и поднять его оказывается для простых смертных делом невозможным. На помощь героям является неизвестно откуда взявшийся таинственный калика, который и совершает спасенье. С необыкновенной легкостью он подымает заколдованный камень, бросает его через плечо и возвращает Потыку человеческий облик. Так же таинственно, как он появляется, он исчезает и, исчезая, называет себя святым Николой. Читатель былины здесь вспоминает былинку о Садко, где тот же Никола спасает Садко от соблазна водяных красавиц и учит его, как вернуться в Новгород. Христианская религия берет верх над языческой. В некоторых случаях и в этой былине, как и в былинке о Садко, Николе ставится часовня.

Но спасти Потыка не так легко: он не хочет быть спасенным, он все еще не излечен от своей страсти. Едва очнувшись от каменного сна, он спрашивает о Марье.

И не спрашивал ни про Киев-град,
Ни про князей-бояр, про богатырей.
— Ай же, братья мои названные!
А где моя богатырска молода жена?

(Рыбн. 166)

Осуждение Потыка и противопоставление ему киевских героев и всего круга киевских интересов и киевской жизни здесь высказано совершенно ясно.

Это повторяется дважды. Дважды Марья превращает его в камень, и дважды герои при помощи калики Николы выручают Потыка.

Видя, что таким способом ей не погубить Потыка, Марья придумывает на этот раз новую, более действенную, но и более мучительную и унижительную казнь для него. Она вновь его опаивает, но на этот раз не превращает его в камень. У нее есть глубокий и темный подвал; в этом подвале она его распинает, прибавляет его к стене гвоздями по рукам и ногам.

Картина героя, висящего на стене, пригвожденного к ней женой-колдуньей, воплощающей в своем образе древнюю, враждебную людям темную и страшную силу колдовства, полна мрачного величия. Она представляет своего рода страшное предостережение для всех, кто еще не освободился от чар этой колдовской силы, как от них свободны Добрыня и Илья. Но на этот раз крестовые братья не могут помочь. Потык скрыт так глубоко, что они не могут его найти.

Но помощь является снова, и снова она является совершенно неожиданно. Современная поэтика требует, чтобы появление новых персонажей было известным образом подготовлено и мотивировано. Случайность не признается нами удачным разрешением создавшейся в художественном произведении трагической или иной сложной ситуации. Но народ смотрит на свое искусство иначе. Народ не слишком заботится о внешней связности. Это не значит, что искусство это слабо или неполноценно. За внешней случайностью исследователь открывает внутреннюю закономерность, которую народ ощущает очень хорошо и которой он и руководствуется. Это значит, что случайность в конечном итоге окажется все же отнюдь не случайностью, а оправданной необходимостью.

В последний момент оказывается, что у Марьи есть младшая сестра, Настасья. Несмотря на общность происхождения (она тоже дочь ляховинского короля), она пред-

ставляет собой полную противоположность своей сестре. Она не оборотень, а человек, притом человек прекрасный, наделенный самыми благородными чувствами и стремлениями. Настасья «случайно» спускается в погреб и здесь видит распятого на стене Потыка. Ее доброе женское сердце исполняется сострадания. Она поражена силой и красотой русского витязя, и она его спасает. Она снимает его с гвоздей, подменивает его мертвым татаринном, залечивает его раны и достает ему доспехи, коня и оружие. В ее лице эпос противопоставляет коварной, неверной жене, темно-му демоническому началу женщину, умеющую глубоко и по-настоящему любить, преданную и самоотверженную помощницу. Когда Лиходеевна, увидев его пробуждение, вновь пытается его опоить, он срубает ей голову, или он расстреливает ее на воротах как ведьму, или привязывает ее к хвосту лошади; столь же жестоко он расправляется с ее похитителем, а сам с Настасьей едет в Киев.

Первая женитьба Михайлушки неудачна была,
А вторая женитьба удачная.

(Рыбн. 196)

В былине ясно обозначается коллизия двух идеологий, которые представляют собой идеологию двух исторических эпох. В лице Авдотьи Лиходеевны осуждена вековая, докиевская традиция, глубоко связанная с остатками первобытнообщинного строя, согласно которой герой основывает семью, добывая жену издалека, не из мира людей, и отстаивая ее против притязаний мифологических чудовищ. В собственно русском эпосе такая жена – уже не жена герою. Она изображается как колдунья и иноземка. Герой, ищущий себе жену, для русского эпоса уже не герой. Его жена подвергается уничтожению, а сам герой, неспособный отделаться от ее чар, – жестокому наказанию. Весь пафос борьбы в этой былине направлен против

прошлого. С другой стороны, идеалы настоящего, идеалы Киева, очерчены еще слабо. Победа героя становится возможной только благодаря Илье Муромцу и Добрыне, а также благодаря Настасье, но они в этой былине играют вспомогательную роль, и их образы не выработаны. Развитию положительных героев русского эпоса, развитию тех идеалов, которые будут расти и крепнуть с растущей мощью русского государства, принадлежит будущее эпоса.

3. Иван Годинович

Былина об Иване Годиновиче во многом напоминает былинку о Потыке. Сравнение этих двух былин чрезвычайно поучительно: оно показывает, в каком направлении развивается русский эпос. Основное содержание былины об Иване Годиновиче – неудачная женитьба героя. Частично действующие в ней лица названы теми же именами, как и в былине о Потыке. Невеста часто именуется Авдотьей Лиходеевной, соперник Ивана Годиновича иногда носит имя Вахрамея и т. д. Как мы увидим, совпадают и некоторые ситуации. Можно в отдельных записях как той, так и другой былины обнаружить воздействие одной былины на другую. Это не «заимствование», не «механический перенос», а внутреннее родство. Обе былины основаны на одной и той же идее и выражают их сходным образом.

Но вместе с тем есть ряд отличий, которые заставляют нас считать былинку об Иване Годиновиче более поздней. В былине об Иване Годиновиче уже нет почти ничего ни мифического, ни волшебного. Невеста Ивана Годиновича уже не чаровница и не колдунья, а всегда только человек. Конфликт трактуется менее трагически, чем в былине о Потыке, а в некоторых случаях трактовка носит юмористический и сатирический характер. Со стороны формы также достигнут успех. Былина об Иване Годиновиче уже не многосоставна, не распадается и не может распадаться

на составные части; она совершенно монолитна. В ней – одно действие от начала до конца. Соответственно этому она всегда коротка.

Всем этим объясняется как хорошая сохранность, так и широкое распространение былины. Она была известна во всех основных районах, где вообще записаны былины. Всего опубликовано 48 записей¹.

Ученые мало занимались этой былиной.

Итог литературы об Иване Годиновиче сводится к тому, что сюжет ее – не русский, а пришедший, либо с Востока через Византию и южных славян, либо с Запада. Былина признается поздней, ей приписывается сказочный характер. Художественные качества ее считаются низкими. Она будто бы бледна и неоригинальна. Ни одно из этих утверждений не верно. Былина эта не иноземная, а русская, не поздняя, а весьма ранняя и в некоторых частях весьма архаичная, художественно чрезвычайно яркая. От сказки она резко отличается построением сюжета и идейной направленностью*.

Считая былинку об Иване Годиновиче более поздней, чем былинку о Потыке, мы этим не хотим сказать, что она *возникла* позднее. Она более поздняя в том смысле, что в дошедшей до нас форме отражает более позднюю ступень в развитии русского эпоса, чем былина о Потыке. Былины о сватовстве создавались веками, и каждая из них содержит как более поздние, так и более ранние составные части.

В одном отношении былина об Иване Годиновиче отличается от былины о Садко и о Потыке. Мы видели, что герои русских былин не ищут себе невест, но иногда находят их неожиданно для себя. Иван Годинович же именно ищет себе невесту, отправляется на поиски ее.

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, с. 585; Григ. II, б, 67, 88; Крюк. I, 51; Листоп. 30, 31, 32, 33; Леонтьев 7; Пут. IIа; Сок. 41, 65, 200, 257. П. Г. Ширяева и В. А. Кравчинская. Две былины в записях конца XVI–XVIII вв. Труды Отдела древнерусской литературы, т. VI. Изд. АН СССР, 1948, с. 399 и сл.

На пиру Владимир выражает недовольство тем, что все присутствующие женаты, кроме Ивана Годиновича:

А ты зачем, Иванушка, не женишься?

(К. Д. 16)

В этих случаях ответственность за то, что последует, как бы снимается с Ивана Годиновича и переносится на Владимира: Иванушка не сам захотел жениться, его послал Владимир.

Но инициатива может исходить и от самого героя, и эта форма более древняя и лучше соответствует дальнейшему повествованию. Иван Годинович сидит на пиру кручинный и на расспросы Владимира отвечает:

У нас-то во городе во Киеве
Все молодцы испоженены,
Красные девушки замуж выданы,
А я то, Иван, неженат хожу,
Кабы мне-ка нажить богосуженую,
Кабы мне-ка нажить супружницу!

(Рыбн. 195)

Казалось бы, что осуществить это желание не так трудно. Иванушка может жениться на любой девушке в Киеве. Это ему иногда и предлагает Владимир, предоставляя полную свободу выбора невесты, от княжеских и боярских дочерей до крестьянских.

Но если бы Иван поступил так, его женитьба не могла бы стать предметом песни. Он не может выбрать себе невесту в Киеве потому, что в эпосе еще не вполне преодолена традиция выбора невесты вдалеке. Это было закономерно при родовом строе, когда за невестой ездили далеко, но теперь такая форма заключения брака вступает в противоречие с новыми формами быта. Герой, уезжая

за невестой в далекие края, совершает необычный поступок. Мало того, он совершает поступок нечестивый. Он берет невесту не в родной Руси, а у неверных, ибо для эпоса все, что не Русь, – это «поганое» и «неверное». Иван Годинович не хочет жены из Киева.

Где охота брать, за меня не дают,
А где-то подают, ту и сам не беру.
(К. Д. 16)

Такой отказ и смысл его особенно ярко выражены у Марфы Семеновны Крюковой:

Не хочу я жениться на Святой Руси,
На Святой Руси жениться, ни во Киеве,
Ни во Киеве хочу я, во Чернигове,
Ни во матушке я же во славной каменной Москве;
Я хочу жениться же в проклятой Литве,
Как во той ли хочу жениться во Неверии.
(Крюк. 51)

Короче – у Марфы Крюковой Иван Годинович избрал себе Настасью, дочь короля датского. В других вариантах невеста избирается в «проклятой земле» (Марк. 14), в Индии у купца индийского Дмитрия (Гильф. 256), в Золотой Орде (Гильф. 82), в проклятой Литве (Марк. 78) и т. д. И даже в тех случаях, когда невеста избрана не так далеко, а именно в Чернигове, оказывается, что она дочь фантастического черниговского короля (Кир., III, 9). От такого брака его старается удержать Владимир:

Не бери то во Чернигове,
Она ростом мала и умом слаба.

То же в подобных случаях говорят ему пирующие:

Не жена тебе будет, да змея лютая,
Змея лютая будет едучая.

(Аст. 43)

Иногда, уже после того, как жена добыта, ворон ему вещает:

Не вези-ко ты Настасеюшки во красный Киев-град,
Не жена тебе будет, змея лютая.

(Крюк. 51)

Так же как Потык, Иван Годинович не слушает никаких уговоров. Он едет свататься. Иногда он переправляется в искомую страну на летучем коне:

Два девяносто то мерных верст
Переехал Иванушка в два часа.

(К. Д. 16)

Мы ожидали бы, что, согласно канону старого эпоса, герой по дороге за женой будет совершать подвиги по очищению земли от всякого рода чудовищ, или что он встретит соперников, вступит с ними в бой, победит их и увезет свою невесту, или что он будет подвергнут испытанию, проявит свое искусство и выдержку и получит невесту из рук ее отца. Ни одно из этих ожиданий не сбывается. Иван Годинович не встречает по дороге ни врагов, ни соперников и благополучно прибывает в Индию, Орду, Литву, Данию или к королю или купцу черниговскому.

Препятствия начинаются только с момента прибытия. Соперник все же есть. Начинает развиваться внешний конфликт, тогда как внутренний дан в характере самого сватовства Ивана Годиновича.

Оказывается, что избранная Иваном Годиновичем невеста, обычно Авдотья или Настасья Лиходеевна, уже просватана. Она имеет жениха, такого же неверного, как она

сама, и с этой стороны вполне для нее подходящего. От ее отца Иван Годинович узнает:

Ноне Настасья просватана,
Душа Дмитревна запоручена
В дальнюю землю Загорскую,
За царя Афромея Афромеевича.
(К. Д. 16)

Ее жених именуется также «Вахрамееище» (Марк. 78). Она просватана «во ту ли во орду во неверную, за того ли за Одолище поганое» (Кир. III, 9), «из царя за Кощерища» (Гильф. 179), «Кошуя Трипетова» (Гильф. 276) и т. д. Этот жених запер свою невесту на семь замков, оставил ей богатые подарки – жемчуг, бисер и другие, а сам уехал в свою землю. Но для русского богатыря не существует препятствий. Он ломает терем, в котором заперта Авдотья, срывает все замки и входит к ней.

Глазам Ивана, а вместе с тем и глазам слушателя или читателя, предстает невеста. Иван застаёт ее за ткацким станком или за вышиванием. На первый взгляд такое занятие свидетельствует о ее женской добродетели: домовитости, трудолюбии. Но это все же не так. Окружение Авдотьи очень напоминает окружение бабы-яги, которую герой сказки часто застаёт за ткацким станком. Так же как яга, она окружена зверями:

Тут сидит Авдотья, полотенце ткёт,
На головке у Авдотьи белы лебеди...
На подножках у Авдотьи черны вороны.
(Кир. III, 9)

Несмотря на такие колдовские аксессуары, Авдотья все же никогда не изображается как колдунья. Она не обладает никаким колдовским могуществом. Она обладает

«хитростью-мудростью». Она змея-изменница, предательница, и ее хитрость есть низменная человеческая хитрость, а не колдовское искусство.

Видя, что Иван Годинович сорвал все замки и взломал все двери, что он богатырь и что ее отец не может оказать ему никакого сопротивления, она с притворной радостью бросается ему на шею и готова за ним следовать. О ее чувствах и желаниях никогда ничего не сообщается. Настасья не оказывает никакого сопротивления не потому, что русский богатырь пришелся ей по душе, а потому, что ей ничего другого не остается. Свою настоящую природу она обнаружит позднее.

Иван Годинович увозит невесту насильно. Ее отец уже готов признать в нем жениха и теперь хочет помириться с ним и зовет его к столу. Но герой с гордостью отвергает такое запоздалое гостеприимство, сажает Настасью на коня и мчится в Киев.

Вечером, по дороге, он разбивает шатер и держит со своей невестой опочив. Казалось бы, герой добыл себе жену и может благополучно вернуться в Киев и начать семейную жизнь. Но то, что когда-то, в доисторические времена, было идеалом, в русской былине идеала уже не составляет.

Внешне сюжет так не может развиваться, так как слушатель ждет, что соперник, которому она просватана, не даст увезти свою невесту без сопротивления. Внутренне он не может развиваться так потому, что русский герой не может жениться на такой невесте, какую избрал себе Иван Годинович.

То, что слушатель ожидает, действительно происходит. Ивана Годиновича нагоняет Вахрамей, и между ними завязывается бой.

Некогда бой за женщину носил героический характер. В бою с Вахрамеем Иван Годинович проявляет свою необычайную храбрость. Но в русском эпосе такой бой не может быть назван героическим по существу, так как он внутрен-

не не оправдан. Бой этот никогда ближе не описывается. В полное отличие от всего, что мы знаем об эпосе на его ранних ступенях развития, герой в этом бою терпит поражение. Поражение он терпит не потому, что он недостаточно силен или храбр, а потому, что он внутренне неправ.

Правда, первоначально он своего соперника побеждает и садится на него, чтобы пластать ему груди белые (или, вернее, – черные, так как он нечестивый и в некоторых случаях изображается как арап) и вынуть из его груди сердце с печенью. Но все же его ждет поражение. У него под рукой не оказывается кинжала, и он просит Анастасию принести кинжал из шатра. Но лежащий под Иваном Годиновичем Вахрамеем еще не считает свое дело проигранным. В свою очередь он просит Анастасию ему помочь сбросить сидящего на нем Ивана Годиновича.

Сцена не лишена жестокого юмора, и так она трактуется наиболее талантливыми певцами.

Этот момент – самый напряженный во всем повествовании. Исход борьбы теперь всецело зависит от Настасьи. Если она подаст нож Ивану Годиновичу, она станет женой русского богатыря и поедет в Киев. Если она поможет своему старому жениху, она станет женой Вахрамея и поедет с ним в его «проклятую Неверию». Лишенная каких бы то ни было человеческих чувств, она хладнокровно взвешивает шансы.

Эти колебания прекрасно улавливает Вахрамеем и начинает ее уговаривать.

За мной будешь жить, дак царицей слыть,
А за Иваном жить – бабой-портомойницей.
(Гильф. 179)

В трактовке Марфы Семеновны Крюковой борьба за невесту углублена тем, что женихи уговаривают ее не теми выгодами, которые ждут невесту, а той верой, к ко-

торой она будет принадлежать. Здесь – не только встреча двух соперников, но встреча двух мировоззрений, двух жизненных укладов.

Уж ты ой еси, душечка Настасья, дочь королевична,
Ты одумайся по-настоящему, в свой же ум приди.

Вахрамей прельщает ее своей языческой верой и пугает ее верой христианской:

У нас вера-та ведь и очень ведь есть легка, –
Не надоть мыть своего тебе лица белого,
Поклоняться ведь Спасу-ту Богу-ту,
У нас не кстят, не кстят лица, да лица белого.
(Крюк. 51)

В таких случаях он просит Настасью не только дать ему нож, но и стащить с его груди насевшего на него русского богатыря. Эти слова показывают, во имя чего в данной былине ведется борьба. Она ведется уже не между светлым, реальным людским миром и миром темных колдовских сил, она ведется между мировоззрением Киевской Руси и верой «поганой» иной земли, иной страны, носящей несколько фантастический характер.

Настасья колеблется недолго. «За русы кудри» или даже просто за ноги она стаскивает Ивана Годиновича с Вахрамея.

Каким образом ей это удастся, когда об Иване Годиновиче сообщается, что он имеет богатырскую силу, над этим исполнители никогда не задумываются. Внутреннее требование эпоса состоит в том, чтобы герой, предпочитающий нечистую иноземку русской девушке, был доведен до полного позора.

Но то, что женщина-иноземка стаскивает русского богатыря за волосы или за ноги с его соперника, это только начало позора. Настасья и Вахрамей привязывают несчаст-

ного Ивана Годиновича к дубу, и теперь не Иван Годинович, а Вахрамей забавляется с Настасьей на глазах у привязанного к дереву Ивана Годиновича.

Иван Годинович, привязанный к дереву, напоминает нам Потыка, пригвожденного к стене, хотя сцена в былине об Иване Годиновиче лишена мрачного и трагического величия, отличающего былин о Потыке.

Родство этих двух былин, наличие двух былин с общим для них ходом развития действия не может быть случайным. Несомненно, что в основе их лежит очень упорная мысль, притом мысль такая, которой народ дорожит. При сравнении рассмотренных нами до сих пор былин с их доисторическим, вернее – догосударственным прототипом, бросается в глаза одна весьма существенная разница. Ни Садко, ни Потык, ни Иван Годинович не могут быть названы положительными героями в полном смысле этого слова. Они попадают в беду и должны быть спасены. Потык и Иван Годинович попадают в беду по собственной вине. Конец былины состоит в том, что героев этих выручает вмешательство неожиданно появляющихся сил. В былине о Садко это Никола, в былине о Потыке, кроме Николы, героя выручают Добрыня и Илья Муромец и в конце былины – Настасья. Такое же вмешательство мы увидим в былине об Иване Годиновиче. Неодобрение Ильи Муромца и предостережения мы имеем в обеих былинах – о Потыке и об Иване Годиновиче.

Процесс роста эпоса можно видеть в том, что герои рассмотренных нами до сих пор былин не связаны с тем историческим и эпическим прошлым, которое осуждено историей и осуждено народом. Народ в лице героев с этим прошлым порывает.

Это прошлое приобретает все более и более конкретные и реальные очертания, и соответственно вырастает сила осуждения. В былине о Садко подводное царство еще окружено некоторым ореолом сказочной красоты. В бы-

лине о Потыке красавица из иного мира – злая чародейка. В былине об Иване Годиновиче невеста принадлежит стану враждебного Киеву и Руси государства. Подвиг героев состоит в том, что этому соблазну чужого они никогда не поддаются. В последний и решительный момент они проявляют достаточно силы, чтобы навсегда сбросить с себя опутывающие их оковы. Мир русских людей одерживает победу над подводными, подземными и иными мирами, и в былине об Иване Годиновиче русский мир побеждает иноземный. Чтобы осуществить такую победу, герой должен быть богатырем, и такими изображаются и Потык, и Иван Годинович. Они «святорусские», «могучие» и «сильные» богатыри. В них уже есть задатки тех полностью положительных героев, какими являются Илья, Добрыня и Алеша. Былины о Потыке и Иване Годиновиче показывают развитие русского эпоса в создании положительного героя.

Именно в силу этого народ никогда не дает погибнуть своим героям. Не должен погибнуть и Иван Годинович. Спасение может быть различным, но оно всегда наступает неожиданно. К Ивану Годиновичу подоспевает, например, дружина, которую он взял с собой из Киева, но по дороге распустил, отправив своих людей охотиться (К. Д. 16, Гильф. 179), или с неба спускаются ангелы и спасают его, как у Крюковой, или, наконец, чаще всего Вахрамеем стреляет в голубей или лебедей, но Иван Годинович заговаривает его стрелу, и стрела поражает самого Вахрамея. Иван Годинович различными способами освобождается от своих пут и жестоко наказывает Авдотью (Настасью), отрубая ей руки, ноги, губы, иногда и голову; иногда он не рубит головы и оставляет искалеченное туловище женщины погибать в степи. Мы не будем воспроизводить всех деталей той изысканной жестокости, с которой Иван Годинович расправляется с Настасьей. Сцена эта отвратительна, если понимать ее только как месть ревнивого мужа, как на это указывал и Белинский,

поражаясь той методичности и холодности, с которой совершается казнь. Но эта жестокость становится понятной, если принять во внимание, что в лице Авдотьи осуждается не столько сама коварная героиня, сколько та «поганская» нечисть, к которой она относится, а вместе с тем и всякая попытка русского героя жениться на иноземке. Женитьба на иноземке решительно, жестоко и навсегда клеймится позором. Этот позор герой ощущает очень глубоко. Совершив расправу, он насмехается над самим собой, а в Киеве над ним насмехаются князья и бояре:

Всяк-то на сем свете женится,
Да не всякому женитьба издавается!
(Рыбн. 195)

4. Дунай

Былина о Дунае во всех отношениях представляет собой лучшую былинку рассматриваемого цикла и одну из лучших русских былин вообще. Сравнение ее с уже рассмотренными нами песнями сразу же показывает огромный шаг вперед, сделанный русским эпосом. Она уже не только внешне, но и внутренне прикреплена к киевскому циклу, что придает всей песне замечательную идейную глубину. Исторический фон в ней очень ясен и конкретен. Киев в ней – исторический Киев, причем уже в его международном значении.

Основной конфликт в ней тот же, что и в былинах о Потыке и Иване Годиновиче, но разработан он иначе и разрешение его другое. Образы Потыка и Ивана Годиновича носят несколько компромиссный характер. Осуждение Потыка смягчено сожалением о нем, осуждение Ивана Годиновича – насмешкой над ним и его самого над собой. Осуждение Дуная доведено до полного и беспощадного конца. Совершенно по-новому разработан и облик не-

весты. В былинах о Потыке и Иване Годиновиче именно невеста является причиной всех зол. В былине о Дунае виноват сам Дунай, а невеста становится его жертвой. Образ Настасьи и ее судьба вызывают в слушателе глубокое сочувствие, а поступок Дуная, убивающего свою жену, обрисовывается как злодейский.

Вместе с тем Дунай – не полностью злодей. В нем, как и в Потыке, и Иване Годиновиче, есть задатки истинного богатырства. Богатырский характер его, его положительные стороны развиты гораздо сильнее, чем в образе Потыка или Ивана Годиновича. Эти положительные качества в нем особенно подчеркивал Белинский. Но эти же положительные качества усугубляют его вину. Усиление его положительных качеств сопровождается усилением его трагической вины, и торжество идеи быliny заключено в гибели Дуная.

Глубине замысла соответствует сложность и совершенство формы. В ней не одна женитьба, а две: в ней женится Владимир и женится Дунай. Вопреки утверждениям некоторых ученых, будто песня механически сложена из двух, можно утверждать и доказать полное как формальное, так и идейно-художественное единство ее.

Былина о Дунае – одна из самых популярных и любимых народом песен. Между степенью идейно-художественного уровня и степенью распространенности, несомненно, имеется закономерная связь. Нам известно около ста опубликованных записей ее¹. Она известна во всех районах, где сохранился эпос. Она отличается замечательным единством и устойчивостью и не дает резких отличий, позволяющих говорить о различных версиях. Отличия по районам не затрагивают сущности сюжета. Более интересны, как мы увидим, отличия, вносимые отдельными певцами. Эта устойчивость свидетельствует о том,

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II с. 735; Григ. I, 18, II, 79, III, 45; Крюк. I, 42 43; Шахм. 9, 10; Сок. 16.

что народ дорожит этой былиной в том виде, в каком она существует. Имеется большое число текстов, выдающихся по своим художественным достоинствам, по яркости, обстоятельности, полнокровности.

Литература о Дунае чрезвычайно велика. Общая картина та же, что и для других былин: ни один из вопросов ее изучения не приведен в ясность.

Утверждалось, что былина о Дунае полностью заимствована либо с Востока (Стасов), либо с Запада (Халанский, Соколов), что она – механическое соединение эпических общих мест (Лобода), в частности, что она соединена из двух песен, из песни о женитьбе Владимира и песни о женитьбе Дуная (Всеv. Миллер). Интересом обладала только женитьба Владимира, так как такая женитьба – исторически достоверный факт. Были попытки возвести к историческим лицам также и Дуная, и Добрыню, но успеха эти попытки не имели. Сама же былина о Дунае объявлялась незначительной и неинтересной, даже нелепой и бессмысленной*.

Правильный путь к разрешению проблем, связанных с изучением этой былины, намечен Белинским. Белинского прежде всего интересует *художественный замысел* былины, т. е. та сторона эпоса, которая полностью игнорировалась всей буржуазной русской наукой. Ему прежде всего дороги *герои* эпоса, и потому он сосредоточивает свое внимание на образах Дуная и Анастасии. Для Белинского Дунай – подлинный герой. «В нем и ум, и сметливость, и богатырская рьяность, и прямота силы и храбрости, на себя опирающейся». Настасья – истинная богатырская жена. «В Настасье Королевичне осуществлен идеал амазонки по понятию русского человека. Жена богатыря должна рожать богатырей, а для этого сама должна быть богатырем своего пола». Трагический конфликт, по мнению Белинского, вызван хвастливостью Дуная и его пристрастием к вину. Дунай вызывает жену на состязание и, проиграв его, убивает и разрубает свою жену. «Но при виде сына, которо-

му он не дал своею опрометчивостью созреть настоящим образом, в нем пробуждается отеческое, а следовательно, и человеческое чувство. Печаль его переходит в отчаяние, разрешающееся самоубийством»¹. Белинский не располагал еще достаточными материалами, чтобы дать полную и развернутую характеристику этой былины и ее героев. Единственная запись, которой располагал Белинский, запись Кирши Данилова, не принадлежит к числу лучших. Но нам важно уже то, что Белинский совершенно иначе ставит вопрос. Правда, самоубийство Дуная, как мы увидим, вызвано не пробудившимися отцовскими чувствами. Дуная нельзя назвать положительным героем. Но никто, кроме Белинского, вообще даже и не ставил вопроса о том, какую причину и какой смысл имеет это самоубийство в глазах народа, в чем состоит разыгрывающаяся в этой песне трагедия. Только после того, как будет решен вопрос о замысле, об идее этой песни, могут найти правильное решение и другие вопросы, которые не была в состоянии разрешить наука ранее: о степени историчности этой былины, о ее художественной форме, о ее отношении к эпосу других народов и другие.

Анализ следует начать с вопроса о том, состоит ли данная былина из одной песни или из двух. На первый взгляд этот вопрос может казаться мало существенным. Но это не так. Если песня действительно, как это утверждал Всев. Миллер, состоит из двух песен, то надо дать два анализа, искать разные или сходные идеи в них и определить, почему песни объединились. Если же песня окажется единой и цельной по форме, мы должны будем ставить вопрос о единстве идеи, так как форма и содержание неразрывно связаны.

В былине повествуется о женитьбе Владимира и о женитьбе Дуная. Женитьба Владимира обычно предшествует женитьбе Дуная, или же справляется двойной сва-

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 392–397.

дебный пир. Если бы эти две женитьбы составляли предмет двух разных песен, мы должны были бы иметь три разных типа песен: песни о женитьбе Владимира, песни о женитьбе Дуная и контаминированные о двух женитьбах. На самом деле этого нет, а есть только песни о двойной женитьбе. Правда, можно назвать несколько текстов, содержащих только одну свадьбу Владимира без свадьбы Дуная. Но в таких случаях песня просто не доведена до конца, что видно из ремарок собирателей, но ясно и без таких ремарок (Гильф. 34: «Певец дальше не помнит». Григ. I, 63: «Подробностей сказительница не знает и петь больше не могла». III, 63: «Дальше певец не знал». III, 94: «Он не мог ее кончить, так как пел ее давно и поэтому забыл»). Это не исключения, это закон. Иную картину дают песни о женитьбе Дуная без предшествующей ей женитьбы Владимира. Можно совершенно точно установить, что в таких случаях песня распалась на две, которые поются одна вслед за другой. Это – результат распада, а не исконное состояние (см. Марков № 9 и № 10, Тихонравов и Миллер № 64а и № 64б, М. С. Крюкова № 44 и № 45). Варианты, в которых поется только об одной женитьбе, будь то женитьба Владимира или женитьба Дуная, крайне немногочисленны, и в каждом отдельном случае можно бесспорно доказать, что либо песня не допета, либо она распалась на две. Таким образом, внешние данные заставляют нас полагать, что в народном сознании песня о женитьбе Владимира и Дуная – одна цельная песня. Анализ идейного содержания песни подтвердит это наблюдение и покажет, что все те ученые, которые утверждали механическое соединение, ошибались.

Как и многие другие былины, и данная начинается с пира у Владимира. Слово «пир» не всегда может пониматься буквально. Пир – часто не что иное, как своеобразная форма *совещания* Владимира со своими приближенными, носящего иногда военный характер. В данном случае Вла-

димир пирует, что бывает очень редко, не только со своими приближенными, но и со всем народом.

Во стольном городе во Киеве
У ласкова князя у Владимира
Было пированьице почестей пир
На многих князей на бояр,
На могучиих на богатырей,
На всех купцов на торговых,
На всех мужиков деревенских.
(Гильф. 94)

С какой целью созван пир, это пока еще не ясно. Владимир держит себя не столько как глава государства и народа, сколько выступает в роли ласкового хозяина своих многочисленных гостей, между которыми он расхаживает. Владимир в этой былине всегда показан молодым и богато одетым. На нем прекрасная соболья шуба, и он ею щеголяет.

Он собольей шубочкой натряхиват.

На его белых руках золотые кольца, и «он пощелкивает злачеными перстнями» (Григ. III, 1). У него русые или желтые кудри, и, когда он проходит, он «потряхивает» своими кудрями. Этот образ Владимира, чрезвычайно яркий и красочный, характерен именно для этой былины и прекрасно вяжется со всем ее дальнейшим содержанием. Пир и в данном случае созван неспроста, а с определенной целью. На этом пиру Владимир выражает желание жениться и спрашивает, кто бы ему мог указать невесту. Его щеголеватый облик обличает в нем жениха.

Все вы на пиру испоженены,
Я у вас один холост неженат.
(Гильф. 139)

На первый взгляд может показаться, что Владимиром руководят только чисто человеческие побуждения. Обычно он описывает, какую жену он хотел бы иметь, и эти описания интересны потому, что они показывают народные представления о русской женской красоте. Неизменно упоминаются: статная фигура, плавная походка, ясные глаза, черные брови, румяное лицо, и часто – коса до пояса, ум и тихая речь. Это образ величественной и умной, но вместе с тем скромной красавицы. Однако дело не только в том, что Владимир желает иметь необычайную красавицу. Во многих песнях прибавляется:

Да было бы мне с кем век коротать,
Да было бы с кем княжество держать.
(Гильф. 125)

Было бы кому нам поклоняться
Всем городом нам да всем Киевом.

Речь идет, следовательно, не только о выборе невесты для Владимира, но и о выборе для Киева государыни.

Предметом песни служат не романические интересы, а интересы государственные. Необходимо отметить, что это – специфическая особенность русского эпоса. Тема сватовства – одна из самых распространенных в мировом фольклоре. Женятся герои, богатыри и короли всех народов, которые вообще имеют эпос. Но только в русском эпосе сюжет трактуется с точки зрения государственных интересов.

Несмотря на это, все же не Владимир является главным героем этой былины, и те ученые, которые считали его центральным действующим лицом, ошибались. Мы уже видели, что в песнях, ограничивающихся тем, что для Владимира добывается жена, и кончающихся свадебным пиром, забыто настоящее содержание песни и не понят ее смысл. Владимир в народном сознании вообще никогда не

является героем. Не является он героем и здесь. Героем этой былины является мощный и трагический Дунай.

Вопреки мнению Лободы и других, будто история Дуная есть «только случайный придаток» к песне о женитьбе Владимира, мы вынуждены утверждать, что именно Дунай есть главное действующее лицо песни и что женитьба Владимира есть неперемнный и необходимый *фон* для женитьбы Дуная. Такое соотношение как будто не вяжется с величием образа Владимира. Однако значение Владимира отнюдь не преувеличивается народом. Он не служит предметом поклонения народа; как мы еще увидим, богатыри, состоящие у него на службе, находятся с ним в весьма натянутых отношениях, которые иногда выливаются в форму открытого и острого конфликта. О Владимире нет и не может быть отдельных песен, так как он не народный герой в том смысле, в каком им являются Илья Муромец и другие. Он представитель феодальной государственной власти, но не представитель народа. Представителями народа являются богатыри. Все это объясняет, почему женитьба Владимира, несмотря на то, что ей приписывается государственное значение, не может стать предметом самостоятельной песни.

Дунай обычно выступает на сцену в тот момент, когда, услышав предложение Владимира найти ему невесту, присутствующие прячутся один за другого. Дунай или вызывается на службу сам, или на него указывает кто-либо из присутствующих на пиру. В заонежской традиции Дунай чаще вызывается сам, в мезенской и других – на него указывают. Чаще всего на него указывает Добрыня, но встречаются и другие имена: Алеша, Илья, Иван гостиный сын, Малюта Скуратов, Васька Торокашка и другие.

Дунай может находиться тут же на пиру; часто, однако, – и этот случай для нас особенно интересен, – его на пиру нет. За какие-то провинности он уже 12, 20, 30 лет сидит в глубоком погребе. Это обстоятельство само по себе еще ничего не означает.

Мы знаем, что ласковый Владимир-князь бывает весьма крут на расправу и что по разным причинам, нисколько не порочащим героев в глазах народа, в погребке побывали и Ставр Годинович, и Сухман, и Василий Казимирович, и даже сам Илья Муромец. Нам важно было бы узнать, за какую мнимую или действительную провинность заключен Дунай, но об этом в песне прямо никогда ничего не говорится. Это предположительно может быть вычитано из дальнейшего развития событий в песне, а также из других былин о Дунае. На этих былинах поэтому необходимо вкратце остановиться.

Отсутствие Дуная на пиру, чем бы оно ни мотивировалось, имеет известный внутренний смысл: Дунай не принадлежит к основному кругу киевских богатырей, окружающих престол Владимира. За ним не числится ни одного боевого подвига. Он никогда не принимает участия в освобождении Киева от татар. Упоминания о Дунае в других былинах крайне редки и ничего не дают для его характеристики. Он упоминается, например, в тех случаях, когда идет какое-нибудь *перечисление* богатырей. Можно заметить некоторое его родство с Добрыней: он знает грамоте и иногда играет роль Добрыни, когда нужно прочесть татарское послание. Все эти и подобные им мелкие детали не дают никакого представления о Дунае.

Более ясное представление о Дунае можно составить себе по былине о его бое с Добрыней¹. В нашу задачу не может входить подробное рассмотрение этой былины. Но мы должны все же остановиться на ней постольку, поскольку она проливает свет на образ Дуная в целом.

Былина эта подтверждает общее впечатление о Дунае, каким он выступает в песне о женитьбе его: Дунай и здесь не принадлежит к числу коренных киевских богатырей. Для нас эта былина важна тем, что она отвечает на вопрос,

¹ Опубликовано 13 записей. См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, с. 568; Пар. и Сойм. 22; Крюк. I, 19.

за что Дунай, по мнению певцов, посажен в погреб. В былине о бое Дуная с Добрыней Добрыня выезжает в поле. Здесь он наезжает на какой-то необыкновенный шатер. В шатре он видит бочку с вином, чару и пуховую постель. Он выпивает вино, а затем почему-то разносит весь шатер, после чего ложится на перину и засыпает. В таком виде застаёт его Дунай, хозяин этого шатра, будит его и вступает с ним в бой. Случайно мимо дерущихся проезжает Илья Муромец. Он их разнимает и привозит в Киев. Владимир осуждает Дуная на вечное заточение.

Приговор этот остается совершенно непонятным, равно как и смысл всей былины, если судить о ней только по сюжетной схеме, канве повествования. Но он становится понятным из некоторых деталей этой былины, которые для нас очень важны. Прежде всего, мы видим, что Дунай в этой былине не служит Киеву и Владимиру, а живет в шатре независимо и самостоятельно. Этот шатер и вызывает негодование и возмущение Добрыни. Шатер носит *нерусский* характер. Он не белый, как все шатры, а черный:

Наши русские не ставят тут черных шатров, —
(Григ. 111, 112)

говорит Дунаю Добрыня. Роскошь внутри шатра также носит нерусский, иноземный, может быть восточный и во всяком случае небогатырский характер. Чара на бочке золотая или серебряная. Стол иногда богато убран. Тут же постель с мягкой периной, иногда с собольим одеялом. Вся эта роскошь и изнеженность в суровом воине Добрыне вызывает брезгливость. Но самое важное то, что шатер иногда снабжен вызывающей и оскорбительной для богатырей надписью. Надпись эта сулит смерть тому, кто войдет в шатер и притронется к столу, вину и постели. Иногда надпись находится на бочке или чарке и грозит смертью тому, кто из нее будет пить. Все это заставляет Добрыню поступить именно

так, как это запрещается надписью. Нам теперь понятно, почему Добрыня ломает и топчет шатер, выпивает вино и ложится на постель. Этим он бросает вызов неведомому богатырю, нарушающему все обычаи русского воина и воинского товарищества или братства. Как уже указывалось, бьющихся богатырей всегда разнимает Илья, который здесь случайно проезжает; богатыри призывают его в судьи, и каждый излагает события со своей точки зрения: Дунай жалуется на разорение шатра, а Добрыня укоряет Дуная в оскорбительной надписи. В ходе этого препирательства вскрывается одна чрезвычайно интересная и важная деталь, которая помогает разгадать всю былинку: драгоценная чара или даже весь шатер подарены Дунаю ляховинским королем, у которого Дунай состоял на службе. Этим подарком Дунай так дорожит, что никому не позволяет прикасаться к нему. Это – «подаренье короля ляховинского» (Григ. III, 6; подробно развито Григ. III, 37) объясняет нерусский характер всего шатра, но оно же объясняет и самого Дуная и его положение по отношению к Киеву и Владимиру. Он служил ляховинскому королю, теперь же не служит никому. Илья всегда находит Дуная неправым:

Ты, Дунаюшко, неправ будешь.

Сам он, однако, не считает себя вправе рассудить Дуная с Добрыней и везет обоих в Киев. Дуная он иногда перевозит связанным. Владимир всегда приговаривает Дуная к заточению в погребе. Для Дуная роется глубокая яма, его опускают в нее и засыпают ее песком или закладывают камнями. Так кончается песня о бое Дуная с Добрыней.

Очень может быть, что былина эта более поздняя. Так смотрит на нее А. М. Астахова, считающая, что она создавалась в северный период русского эпоса¹. На языке некото-

¹ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948, с. 141.

рых дореволюционных ученых «поздняя» былина означает «плохая», «неоригинальная». На самом же деле эта былина замечательно дополняет и разъясняет образ Дуная.

Прослужив у литовского короля некоторое количество лет и приняв от него богатые подарки, которые он хранит как святыню, не являясь на службу к Владимиру, ставя в поле нерусский шатер, снабжая шатер или чашу оскорбительными для богатырей надписями, Дунай сам себя исключает из среды русских богатырей, защитников родины и Киева. Приговор над ним закономерно вытекает из характера его преступления. Всем этим вносится полная ясность в облик Дуная. Интересно отметить, что былина о бое Дуная с Добрыней никогда не контаминируется с песней о его женитьбе, хотя она могла бы составить первую ее часть. Сам народ прекрасно понимает связь между этими двумя былинами. Певец Буторин из деревни Долгая Щель пропел сперва былинку «Дунай», а затем былинку о бое Добрыни с Дунаем, но заметил, что сначала надо было пропеть последнюю, так как в первой Дуная за «неуместные подрези» сажают в погреб, а во второй Добрыня освобождает его из этого погреба¹. Такое внешнее соединение было бы возможным. Но по существу эти две песни все же представляют собой два сюжета, а не один. Они объединены только единством героя, но не единством действия.

Сиденье Дуная в погребе характерно для мезенской и беломорской традиции. Но и в других районах предыстории Дуная очень хорошо известна. Певцы знают, что Дунай многие годы находился на службе не у киевского князя Владимира, а у литовского короля. Служил он ему не по поручению Владимира и не с его согласия, а по собственной воле. Он отбился от Киева и родной земли. Это мы узнаем из многих и самых разнообразных реплик действующих

¹ См. Григ. II, с. 336; А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере, с. 125.

лиц. Это говорит о нем Добрыня, когда он впервые называет его Владимиру, это Дунай говорит о себе сам и т. д.

Гулял я молодец да из земли в землю,
Загулял я молодец да к королю в Литву.
(Кир. III, с. 18)

Можно ли представить себе любого из коренных русских богатырей на службе не у Владимира, а у литовского короля? Этим сразу же прокладывается грань между Дунаем и всеми другими богатырями, окружающими Владимира.

Переход на службу от одного князя к другому был одной из привилегий, которой пользовались князья и бояре в феодальную эпоху. Позже, с объединением русских земель в одно централизованное государство, переход от одного князя к другому стал невозможен. Оставалась возможность отъезда только в одно из соседних государств — в первую очередь в Великое княжество Литовское, и этим правом пользовались. Первая известная нам грамота, содержащая клятвенную запись не переходить от великого князя, относится к 1474 году и была взята с князя Даниила Холмского при его поступлении на службу к великому князю Ивану Васильевичу¹. Формально, однако, право отъезда еще не было отменено. Былина показывает, каково было народное отношение к такого рода «отъездам». Они рассматривались как измена задолго до того, как были осуждены официально.

К таким изменникам, предпочитающим службу у зарубежного князя службе Владимиру, относится эпический Дунай. Тем не менее теперь, когда нужно найти невесту Владимиру, выбор героя, который мог бы ее найти, высватать и доставить, падает не на Добрыню и не на любого другого героя, а именно на Дуная. То, что когда-то было его виной, шатание по чужим землям и служба у литовского

¹ См. История СССР, т. I, с. 277.

короля, делает его пригодным для миссии сватовства. На него указывает, например, Илья Муромец:

Некого нам послать, как послать тихий Дунай
да сын Иванович,
У короля литовского был да он во конюхах,
Был во конюхах двенадцать лет,
Он бывал в чужих землях, видал чужих людей.
(Гильф. 108)

Дело в том, – и это одна из предпосылок для понимания песни о Дунае, – что для Владимира невесту надо взять из чужой земли. Он по своему сану не может взять себе ни одну из дочерей местных бояр, князей или купцов. Он требует себе «супротивницу», что значит ровню себе, и это нужно понимать не только в смысле молодости и красоты, но и положения. Он – и только он из всех героев русского эпоса – не только может, но должен жениться на иноземке, притом на иноземке королевской крови. Так именно понимают его сидящие на пиру богатыри.

И думали они да думу крепкую,
Кого послать по чужу орду.
(Гильф. 108)

Такое требование вполне исторично для Киевской Руси. Киевская Русь была обширной империей, с которой по могуществу и значению могла бы сравниться только империя Карла Великого. Одним из способов поддержать и подчеркнуть международный престиж своей страны по понятиям того времени считался брачный союз главы государства с дочерью какого-либо могущественного короля. Ярослав Мудрый находился в родственных связях с царствующими домами Англии, Франции, Германии, Польши, Скандинавии, Венгрии и Византии¹. Влади-

¹ См. Б. Д. Греков. Киевская Русь, с. 15.

мир был фигурой, хорошо известной всему тогдашнему миру. Подобно Святославу, он принимает участие в европейских делах того времени. Когда император Византии Василий II, теснимый болгарами и другими сильными врагами, обратился за помощью к Владимиру, Владимир ему эту помощь оказал, и Византия была спасена. Одно из условий, на каких оказывалась помощь, состояло в том, что Василий выдаст за Владимира свою сестру Анну. Когда Василий, получив помощь, попытался уклониться от выполнения этого условия, Владимир осадил Херсонес и занял его, и Анна была доставлена в Херсонес. Акад. Греков указывает, что «стремление породниться с византийским императорским двором было важным политическим шагом, к которому стремились и европейские дворы»¹.

Былина этих событий не знает, но эти события объясняют нам, почему Владимир по народным представлениям не должен жениться на русской. Позже народное сознание будет порицать и отвергать брак с иноземкой даже для царя. В былине о Даниле Ловчанине, которая отражает уже московские настроения, Владимир желает жениться на русской и православной. Брак Лжедмитрия с польской княжной Мариной Мнишек вызвал величайшее народное негодование, отраженное и в исторических песнях, и послужил одним из поводов для его убийства. В X веке именно такой брак был нужен в интересах государства, и о таком браке поется в былине.

Дунай, следовательно, избирается вовсе не за свои заслуги. Его, наоборот, прощают, ему дают возможность искупить свою вину. Он теперь имеет возможность войти в круг богатырей и героев, окружающих Владимира и стоящих на страже Киева и Руси. Для этого у него имеются некоторые данные. Он храбр, предприимчив и горяч. У него «сердце богатырское». Эпитет «тихий» для него совершенно не подходит. (По-видимому, он механически перенесен с

¹ См. Б. Д. Греков. Киевская Русь, с. 469–470.

Дона.) Дунай теперь облекается доверием, и это доверие он может либо заслужить и оправдать, либо не оправдать.

Дунай имеет все данные, чтобы из этого испытания выйти с честью. Но столь же велик груз, тянущий его вниз и назад. Есть в прошлом Дуная обстоятельства, о которых не знает ни Добрыня, его рекомендующий, ни Владимир, ни сам литовский король, у которого он служил.

Дело не только в том, что служба у литовского короля была отнюдь не почетной и не носила дипломатического или военного характера. Об этом Владимиру известно. Наиболее полно эта служба обрисована в замечательно яркой и полной песне Рычкова из Тимщеля на Мезени (Григ. III, 41. Мезенская традиция дает вообще лучшие песни о Дунае). Здесь говорится, что Дунай служил у ляховинского короля 12 лет, из них три в портомойниках и по три в подворотниках, придверниках и приключниках (варианты: дворниках, конюхах, ключниках, столъниках; конюхах, чашниках, столъниках и др.). Когда он в качестве свата является к литовскому королю, тот встречает его как давнишнего знакомого:

Прежняя ты слуга, слуга верная.

(Гильф. 94)

Но чего не знает никто, это то, что служба Дуная была отнюдь не столь «верною», как это представляется литовскому королю. Дунай был близок к одной из дочерей короля.

А играл-то он во звончаты гусли,

Утешал-то его дочери любимые.

(Марк. 75)

Короче говоря, имелся длительный, многолетний любовный роман между Дунаем и старшей дочерью литовского короля Настасьей. За ее младшей сестрой, Евпраксией, его теперь посылают, чтобы высватать ее для Владимира.

Вся эта предыстория Дуная в песнях обычно очень мало затрагивается. Она считается известной, и о ней можно только догадываться из полупримеров. Но подобно тому, как причина опалы Дуная выясняется из песни о бое Дуная с Добрыней, так некоторые детали из прошлого Дуная у литовского короля могут быть выяснены из совершенно другой и, по-видимому, более поздней песни, а именно из былины балладного характера, обычно именуемой «Молодец и королевична» или «Настасья Политовская», «Дунай и королевна» и др.

В этой песне молодец прибывает в Литву, служит литовскому королю и любим его дочерью. На пиру он хвастает ею, его схватывают и предают палачам. Настасья его выкупает у палачей, снабжает его одеждой и конем и отпускает в Киев. В некоторых вариантах молодец несчастливо женат. Настасья уговаривает его вернуться к жене¹.

Эта песня как будто очень мало общего имеет с Дунаем. Однако в беломорской традиции она всегда поется только о Дунае, перенесена на него, и следовательно, между этими песнями народ усматривает какую-то связь, соединяя их в одну. При такой контаминации былина о Дунае начинается не с пира в Киеве, а с пребывания Дуная в Литве. Это удачно в том смысле, что при таком соединении события располагаются в хронологическом порядке. В целом, однако, эта баллада не вполне соответствует дальнейшему содержанию былины о Дунае ни внешне, ни внутренне: внешне потому, что Дунай (вернее – молодец, которому только при контаминации присваивается имя Дуная) осуждается королем на смерть, а потом он как ни в чем ни бывало является к нему сватом от Владимира, внутренне же потому, что Настасья здесь – сердобольная, любящая женщина, тогда как в былине она богатырка-воительница, властная, мстительная и насмешливая.

Дунай обычно очень охотно берется за поручение. В нем пробудился герой и богатырь. Он отвергает денежную

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 740.

и всякую другую помощь и берет себе в помощники и спутники кого-нибудь из славных русских богатырей, чаще всего Добрыню, реже Алешу.

Уж я силой возьму богатырскою,
А грозою возьму княженецкою.
(Тих. и Милл. 32)

Литовский король встречает Дуная как старого знакомого, своего бывшего слугу. Но, узнав о цели его приезда, он с гневом отказывает ему по самым различным причинам. Наиболее интересная для нас причина – недостаточно высокое положение жениха, недостаточное его значение. Король раздражается ругательствами против Владимира. Он называет Владимира «конюхом последним», вором, плутом, разбойником, мошенником, «ночным полуношником» и т. д. Русский Владимир недостаточно высокий жених для литовской Евпраксии.

Его мала ныне мала земля ныне и бедна же,
Не отдам за короля за стольне-киевского.
(Асм. 3)

Иногда сама Евпраксия вторит отцу, говоря, что ее отдают «за русского небось ярыжника» (Милл. 626). Презрение к Владимиру переносится и на Дуная: он недостаточно высокий посол.

Глупый князь Владимир стольно-киевский!
Он не знал, кого послать ко мне посвататься
Из бояр мне-ка боярина богатого,
Из богатырей богатыря могучего,
Из крестьян мне-ка крестьянина хорошего,
Он послал мне-ка холопину дворянскую.
(Гильф. 81)

Конфликт, таким образом, приобретает национальный характер. Дело идет о чести Владимира, Киева и Руси.

Именно так дело представлено и в летописи. Летопись сохранила рассказ о сватовстве Владимира к дочери полоцкого князя Рогволода – Рогнеде. Здесь Владимир посылает в качестве свата своего дядю Добрыню. Но Рогнеда в ответ на это сватовство дает заносчивый ответ: «Не хочу розути робичича». «Разуть» на условном языке свадебной поэзии и обрядности означало оказать мужу покорность. Она называет Владимира «робичичем», так как он был сыном Святослава и ключницы Малуши. Исследователь В. Г. Базанов пишет: «Генетическая связь сюжетной канвы былины с историческим преданием не вызывает никаких сомнений»¹. Ни эпос, ни летопись ничего не «заимствуют», они выражают одинаковую народную мысль. Сватаясь к иноземной царевне, Владимир выступает не как «холоп», а делает ей честь и совершает шаг, почетный как для себя, так и для той страны, куда он засылает сватов. Отказ короля есть оскорбление русской национальной чести. Так это воспринимает и летопись и эпос. В летописи отказ вызывает войну, в былине происходит очень краткое сражение. Дунай не может снести оскорбления, нанесенного Киеву.

Разъярилось его сердце богатырское.

(Тих. и Милл. 32)

Он ударяет кулаком по столу так, что новые палаты раскорячиваются, а старые рассыпаются, или он опрокидывает стол и бросается на литовского короля, а Добрыня тем временем на дворе расправляется с литовцами, которые в этих случаях обычно названы татарами. Он помахивает скамейкой, или тележной осью, или сорокапудовой дубиной. После этого король ляховинский немедленно соглашается на брак своей дочери с Владимиром.

¹ В. Базанов. Народная словесность Карелии. Петрозаводск, 1947, с. 92.

Этот момент представляет собой кульминационный пункт в развитии действия. Герой достиг цели, исполнил порученное ему дело благодаря своей решительности и силе, отстоял честь своей родины.

Невеста берется силой. После краткого сражения Дунай иногда ломает двери горницы, где находится Евпраксия, выводит ее из горницы, ведет ее к лошадям, сажает впереди себя на коня, и вместе с Добрыней они уезжают. Литовский король иногда делает запоздалую попытку примирения и зовет героев к столу. Но такое предложение всегда отвергается:

На приезде гостей не учествовал,
На отъезде гостей не употчевать.
(Тих. и Милл. 32)

В этой части повествования Дунай выказал себя как истинный герой. На этом повествование могло бы окончиться, и, как мы видели, такие случаи есть, но они художественно неполноценны. Как в истинной трагедии, кульминационный пункт представляет собой победу героя. Но в этом моменте скрыто начало его гибели.

Благополучной добычей невесты для Владимира разрешается только одна завязка. Но эта завязка не единственная.

Полностью ли Дунай разделался со своим прошлым?

Приехав в качестве свата от Владимира, Дунай удачно избежал встречи, которая для него могла бы оказаться роковой – встречи со старшей сестрой невесты, Настасьей. Мы не знаем, чем кончилась эта любовь и кончилась ли она. В песнях, контаминирующих сюжет «Дуная» с балладой «Молодец и королевична», сама королева спасает провинившегося и выдавшего их тайну Дуная, отпускает его в Киев и даже снаряжает его в путь. Однако все дальнейшее развитие действия былины противоречит такому благополучному разрешению конфликта. Даже в этом

случае роль Дуная, хвастающего своей связью с дочерью короля, отнюдь не благородна. Благородной оказывается соблазненная им девушка, которая все ему прощает и спасает его. Но это – стиль баллады, а не сурового эпоса. В былине Настасья всегда воительница, поленица, богатырка, и она не дает никаких оснований предполагать, что Дунай был ею прощен и отпущен. Как мы увидим, дело обстоит как раз наоборот.

На обратном пути герои обнаруживают богатырский след.

А наехали на ископыт лошадину.

(Григ. III, 5)

Если судить о ходе событий чисто внешне, то мы здесь имеем «случайность». Но эта «случайность» глубоко оправдана и осмыслена. Путь Дуная как бы пересекает некое грозное напоминание, немое предостережение.

Появление Анастасии именно в тот момент, когда, казалось бы, все действие благополучно кончено, свидетельствует о необычайной художественной одаренности создателей и исполнителей этой песни.

Дунай еще не понимает, кому принадлежит этот след, но, чуя опасность, он отправляет Добрыню с Евпраксией в Киев, а сам остается ожидать или искать богатыря, оставившего этот след. Опять мы видим в нем черты его героизма.

А загорело у Дунаюшки ретиво сердце,

А закипела во Дунае кровь горячая,

Расходилися его могучи плеча.

(Григ. III, 5)

Дунай вскоре находит витязя и вступает с ним в бой. Слушатель уже знает или догадывается, что этот витязь не кто иной, как сама Анастасия. Моральное чувство требует,

чтобы в этом бою Дунай был побежден, ибо правота явно не на стороне Дуная. Но в эпосе герой не может быть побежден в бою. Дунай побеждает чужестранного витязя и, как всегда в таких случаях, садится на побежденного и заносит над ним нож; но тут он узнает в побежденном женщину, а именно – когда-то близкую ему Настасью.

В тех случаях, когда певцы не знают или не поют о предыстории Дуная и Настасьи, становится не совсем понятным, почему она за ним гонится. В таких случаях требуется дополнительная мотивировка, и она действительно вносится: в одних случаях Анастасия как героиня и воительница заступает за своего слабого отца: она делает попытку вернуть, отбить Евпраксию (Гильф. 102). В других она в обиде за то, что в ее отсутствие просватали младшую раньше нее, старшей; или же исполнители пользуются сказочными мотивами, как в варианте Кирши Данилова, где она дала слово выйти только за того, кто ее победит в бою. (К. Д. 11). Все эти случаи, однако, вторичны, т. е. внесены позднее вследствие забвения основной мотивировки, которая дана в самом ходе действия и не требует никакого словесного выражения. Появление Дуная при дворе литовского короля, увоз Евпраксии и полное пренебрежение Анастасией представляют новое оскорбление для нее, новую насмешку над ней, которая требует отплаты, и Анастасия едет на бой с Дунаем.

В этом бою она оказывается побежденной. Но, будучи побежденной как воительница, она одерживает над ним победу как женщина. Теперь, когда над ней занесен нож, она напоминает ему о прошлом в таких словах и с такой лаской, что Дунай вновь охвачен страстью. Настасья достигает своего. Дунай ее узнает, целует и зовет с собой в Киев:

Уж ты ой еси, Настасья да королевична!
Увезли ведь у вас мы нонь родну сестру,
Еще ту Опраксею да королевичну

А за князя да за Владимира.
А поедем мы с тобой в стольно-Киев-град!
(Григ. III, 73)

Зовя Настасью в Киев и предлагая ей брак, Дунай искупает свою вину перед ней. Казалось бы, что он совершает вполне благородный поступок. В развитии сюжета вновь дана возможность благополучного исхода, и некоторые более слабые певцы этим пользуются: Евпраксия привозится для Владимира, Анастасия для Дуная, и песня кончается двойной свадьбой (Тих. и Милл. 32). Но такой конец вовсе не в духе русского эпоса: он был бы уместен в сказке, а в эпосе женитьба героя на иноземке, как правило, невозможна, и если она происходит, то всегда кончается трагически. Благополучная женитьба Дуная на Анастасии нарушает все художественные нормы, всю идеологию русского эпоса. Женьясь на соблазненной им девушке и искупая свою вину перед ней, Дунай впадает в новую вину уже иного характера. Везя с собой Настасью, Дунай везет с собой груз порванной связи с Литвой. К этому принудила его женщина.

Недаром в тех единичных песнях, в которых женитьба Дуная отделена от женитьбы Владимира и представляет собой особую песнь, о женитьбе Дуная поется так:

Он задумал-то жениться не у князя все не у боярина,
Он во той ли проклятой Литве поганой,
У того все короля у Ляхоминского.
(Марк. 10)

Предложение Дунаем брака не является героическим поступком и потому не удовлетворяет слушателей: требуется иное разрешение этого конфликта. Неполное, компромиссное разрешение подготавливает иное, более глубокое и полное разрешение его. Певцы ничего не говорят о психологии Анастасии, так как эпос вообще никогда не останавливается на психологии персонажей.

ливается на сложных чувствах своих героев. Но мы должны все же предположить, что и для нее брак с Дунаем не вполне стирает нанесенную обиду. Не он сам признал ее своей женой, а она заставила его сделать это. Чувства, с которыми она гналась за Дунаем, не вполне заглохли в ней. Она стремилась не к браку, а к мести, и этим подготовлена почва для трагического разрешения этого конфликта.

Что Настасья ждала или могла бы ждать от Дуная совершенно другого, видно по варианту советской сказительницы Марфы Семеновны Крюковой. В трактовке Крюковой Евпраксия (а не Настасья) предлагает Дунаю жениться на ее сестре и остаться у литовского короля.

Оставайся- ко Дунаюшко жить во Чахове,
Вот во Чахове то жить и во Ляхове,
И вот поженишься на сестрице любимой
Как на Настасье-то поженишься на королевине,
Вот ведь будешь, будешь жить да король сидеть.
(Крюк. 44)

Это – единичный случай, личное нововведение Крюковой, но оно очень удачно, так как оно, предлагая не решение вопроса, тем самым вскрывает всю компромиссность поступков Дуная. Евпраксия, предлагая Дунаю полностью порвать с Киевом, жениться на Анастасии и остаться в «Чахове-Ляхове», предлагает ему прямую измену Киеву. Дунай не настолько низок, чтобы на такое предложение согласиться, но и не настолько герой, чтобы для него возможно было любое другое противоположное решение. Таким образом, становится ясной нарочитая половинчатость в решении конфликта и приближение трагической развязки.

Развязка наступает на свадебном пиру. Дунай обычно успевает догнать усанных вперед Добрыню с Евпраксией, и в Киеве справляется двойная свадьба: Владимира с Евпраксией и Дуная с Настасьей.

Эпос, как правило, не знает перерывов в действии. Так можно объяснить, что Настасья на этом пиру оказывается уже зачавшей и почти выносившей младенца или двух прекрасных отроков. Певцы иногда стремятся устранить эту несообразность и поют о том, что прошло три года или вообще «время немалое» (Рыбн. 139, К. Д. 11). Иногда Владимир справляет другой, новый, не свадебный пир. Обычно же, в огромном большинстве случаев, эпос и его певцы очень мало заботятся о хронологической связи событий, и развязка наступает тут же на свадебном пиру.

Финал начинается с того, что Дунай хвастает своими подвигами.

Нет меня лучше молодца во всем Киеве!
Ай никто не смел ехать посвататься
Да й за славного князя за Владимира
На Опраксии королевичной.
Сам я женился и людей женил,
Сам я боец и удалой молодец.

(Гильф. 81)

В других вариантах хвастовство имеет иной вид. Дунай, например, хвастает, что он лучший стрелец (К. Д. 11) или что нет его сильнее (Кир. III, с. 52), Настасья похваляется меткостью своей стрельбы (Григ. III, 41) и т. д. Однако художественно наиболее интересной и полноценной мы должны признать ту форму похвальбы, когда Дунай хвастает своим подвигом и своей женой; эту форму мы имеем в целом ряде песен (Гильф. 81, 94, 139, Тих. и Милл. 35 и др.). Такая похвальба показывает, что Дунай, несмотря на удачу своего предприятия, не переродился в подлинного героя, которому было бы место среди киевских богатырей. Хвастовство всегда клеймится в эпосе величайшим позором. Этому отнюдь не противоречит, что на пиру Владимира в начале былин обычно хвастают. Если сопоставить и изучить эти

случаи хвастовства, то окажется, что герои хвастают конями, силой, ухваткой, богатые хвастают богатством, глупые хвастают молодой женой и т. д. Но никогда, ни в каких случаях, даже под пьяную руку, герои не хвастают самими собой, своими подвигами и достоинствами, ибо этого вообще нет в натуре богатыря. Слова:

Нет меня лучше во всем Киеве

показывают, что удача ничему не научила Дуная, как его ничему не научило сиденье в погребке. Дунай остался таким, каким он был.

На эту похвальбу обычно отзывается его жена, и то, что она говорит, представляет горькую истину о Дунае. Сущность ее реплики состоит в том, что она сравнивает его с другими богатырями и даже с собой, так как она сама богатырка и поленица и знает подлинную цену Дуная. Что именно она, а не кто-нибудь из богатырей изобличает Дуная, мы должны признать художественно очень удачным. богатыри не могут сами говорить о своем превосходстве.

Ведь не долго я в Киеве пожила,
А все я во Киеве повызнала:
Ведь Алеши Поповича смелее нет во Киеве,
А Добрынюшки вежливей нет во всем Киеве,
А коли по метам то стрелять,
Дак метче меня нет во всем Киеве.

(Кур. III, 58)

Или:

Ты не хвастай-ко да своей силушкой
А как нет сильней в чистом поле да Ильи Муромца,
Еще нет ему да супротивника;
А как нет дальней стрелять меня да красной девицы.

(Марк. 75)

Такое сравнение приводит Дуная в ярость.

Осержается Дунай да сын Иванович.

(Онч. 86)

Ярость эта объясняется не только тем, что он вообще горяч, а тем, что слова Анастасии указывают ему на его место, показывают ему, чего он стоит на самом деле в сравнении с настоящими героями. Этого Дунай стерпеть не может. Чтобы доказать жене, что она не права, и чтобы унижить, осрамить ее, он вызывает ее на состязание в стрельбе.

Следует состязание в стрельбе между Настасьей и Дунаем. Некогда Дунай одержал над ней победу в единоборстве, но сам был побежден ею как женщиной. Теперь она одерживает над ним вторую победу, доказывая свое мастерство в стрельбе и тем доказывая Дунаю, что он не ровня не только русским богатырям, но и ей, воинственной девушке из Литвы.

Настасья простреливает кольцо, положенное на голову Дуная. Сверх того, она стрелой попадает в лезвие ножа, разрезая стрелу на две совершенно равных половины. Дунай пытается проделать то же самое. В первый раз он недостреливает, во второй перестреливает, а в третий метит уже прямо в грудь или в сердце своей жены.

В третий раз наметил в ретиво сердце.

(Кир. III, с. 52)

Нередко он при этом, чтобы не промахнуться, еще заговаривает стрелу. Дунаю дается последняя возможность образумиться: Настасья сообщает ему свою женскую тайну, тайну будущей матери. У нее в утробе младенец, притом необычайный, прекрасный младенец; эпос не щадит красок, чтобы описать его сказочную красоту. Зачат новый герой и богатырь. Материнство есть одна из величайших святынь

в мировоззрении народа. Но для Дуная нет ничего святого. Стрела делает свое дело, и Настасья падает мертвой.

Этим Дунай обнаруживает, что он не герой, а подлый, себялюбивый убийца. Дунай осужден. Но осуждения мало. В народном сознании Дунай должен еще быть уничтожен.

Чтобы проверить слова жены, Дунай «распластал он ей да чрево женское», и тут он видит, что он потерял: он видит во чреве сияющего светом младенца или двух отроков. Жена его была права. Она была права не только в том, что говорила правду, когда просила пощадить в ней их сына, она была права в своем приговоре над ним, когда с насмешкой призывала его не равнять себя с Ильей, Добрыней и Алешей. Дунай, убивший жену, в песнях никогда не произносит ни одного слова, не издает никаких восклицаний. Дунай имеет достаточно мужества, чтобы сделать то, что ему еще остается сделать: он бросается на копье и падает мертвым рядом с трупом своей жены. Так кончается эта совершенно изумительная по глубине замысла и по художественности былина.

Но песня имеет еще своего рода эпилог. От трупа Дуная берет начало Дунай-река, от трупа Настасьи – Настасья-река.

Где пала Дунаева головушка,
Протекала речка Дунай-река,
А где пала Настасьина головушка,
Протекала речка Настасья-река.

(Гильф. 94)

Эпилог этот отнюдь не обязателен. Он может отсутствовать и действительно часто отсутствует¹. И тем не менее этот эпилог представляет собой замечательно гармоничный заключительный аккорд. Белинский был прав, когда говорил, что слова о протекании рек «дышат каким-то прими-

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, с. 577. В онежской традиции протекают две реки, в мезенской – одна, в беломорской протекать рек нет.

рительным и успокоительным чувством». Образ вечно текущей реки в эпосе вместе с тем есть образ времени. Образ реки здесь функционально имеет то же значение, что «славу поют» иных былин, т. е. увековечивание во времени героев и событий песен, придача этим песням бессмертности.

5. Козарин

Былина о Козарине лишь условно может быть отнесена к кругу былин о сватовстве. Собственно сватовства в ней нет. Тем не менее действие и этой былины основано на встрече с девушкой, с которой герой готов вступить в брак. Брак с этой девушкой, однако, все же оказывается невозможным, но уже по совершенно иной причине, чем в тех песнях, которые мы рассмотрели выше: встреченная им девушка оказывается его сестрой.

Былина носит не столько героический, сколько полубалладный характер, занимая промежуточное положение между былиной и балладой. В соответствии с этим подвиги героя былины, богатыря Козарина, осложняются тяжелой семейной драмой в доме его родителей.

Былина содержит явные следы отпечатков нескольких эпох. По своей композиции она принадлежит к числу наиболее архаических в русском эпосе: она основана на похищении женщины и ее спасении. Это, как мы знаем, один основных сюжетов древнейшего эпоса. В образе героя ее, Михаила Козарина, также сохранены весьма древние черты. Но вместе с тем певцы, унаследовав сюжет, внесли в него такие изменения, которые заставляют нас видеть в этой былине по существу новое образование. Древний сюжет приобретает русскую историческую окраску, он относится к Киевской Руси. Былина отразила татарское нашествие, которое наложило на нее ярко выраженную, характерную печать. Все это заставляет нас считать эту былину в основном более поздней, чем рассмотренные

нами песни. Балладный характер былины также должна была получить сравнительно поздно, как и вообще баллада – более поздний жанр, чем эпос*.

Географическое распространение этой былины не совсем обычно: она совершенно неизвестна в Онежском крае; ее нет в классических сборниках Рыбникова и Гильфердинга. Впрочем, в советское время она была обнаружена в Пудожском крае с перенесением действия на Алешу, что в данной былине вообще встречается довольно часто. Более всего она была записана на Пинеге (11 записей Григорьева). Весьма популярна она на Белом море. Единичные записи были сделаны на Печоре, а также у донских казаков. Из Сибири известны три записи. Всего опубликовано до 40 записей¹.

По нашим данным, сюжет этой былины весьма древний, докиевский. С образованием киевского цикла он, однако, не был притянут к Киеву по причинам, которые станут ясны после ознакомления с песней. Герой ее, Михаил Козарин, не принадлежит к числу киевских богатырей. Город, в котором он рождается, или вовсе не указан, или это какой-нибудь фантастический город вроде города «Флоринского» (Григ. 56), это город «Голицын» или даже Чернигов, который, однако, в данном случае превратился в Чернилов.

Почему сюжет этой былины, несомненно возникший задолго до образования Киевской Руси, не был притянут к киевскому циклу? Ответ нам даст анализ содержания: потому что предметом подвигов героя является добыча женщины.

Исследователи, утверждавшие собственно киевский и военный характер этой былины, ошибались (Якуб.). Тем более ошибались те, кто утверждал, что ради повышения интереса в повествование была введена женщина (Всев. Миллер). Военная былина – самое высокое и самое драгоценное достояние русского эпоса, и такие былины не требуют «повышения интереса», как мы в этом убедимся, когда

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 770.

изучим собственно военные былины. Дело обстоит как раз наоборот. Ради повышения интереса и придачи ему значительности в старинный сюжет о похищении женщины вносятся мотивы воинского характера. Но они еще не настолько значительны, чтобы песня приобрела военный характер по существу и могла бы быть притянута к киевскому циклу. Единственная запись, где песня начинается и кончается пиром у Владимира, – запись из сборника Кирши Данилова. По этой причине Всеv. Миллер считает ее «основной», а все остальные записи показывают «потускнение традиции». Но приурочение здесь, как мы увидим, чисто внешнее. Сходный случай имеется в одном беломорском варианте. Здесь Козарин заменен Алешей. Алеша – исконный киевский герой. Он выражает желание жениться, причем высказывает это желание почти в тех же словах, в каких это желание в былине о Дунае выражает Владимир.

Уж как все, князь, у тебя в Киеве поженены,
Только я один да холостой живу.

(Марк. 64)

Владимир вполне одобряет это решение. Характерно, однако, что Алеша-Козарин отпрашивается к своим родителям. Он отправляется на подвиги не из Киева, а из родительского дома. Для осуществления своей цели он берет у Владимира на некоторое время «вольную».

Ты дозвольт-ка мне-ка, князь, да дай-ка волюшку,
Мне-ка дай-ка съездить на свою-ту родину,
Повидаться мне с отцом и с матерью.

(Марк. 64)

Благословения он просит у родителей, а не у Владимира. К ним же, а не к Владимиру, он привозит освобожденную им девушку.

Как жил Алешенька да у родителей,
Как полгода да поры-времени,
Потом поехал в красный Киев-град
Ко князю ко Владимиру.

(Там же)

Таким образом, Алеша, исконный киевский герой (что мы увидим позднее), на время совершения этого подвига в роли Козарина временно разъединяется с Киевом и киевской средой. Народ явно *отклоняет* киевский характер песни, и даже в тех случаях, когда действие перенесено на киевского героя Алешу, он на время своего приключения разлучается с Киевом. Если какой-либо сюжет присоединяется к киевскому циклу, то это явление не только формального, но прежде всего идейного порядка. Данный сюжет не мог быть присоединен к киевскому циклу по причинам идеологического характера, и те исследователи, которые утверждают киевский характер его, ошибаются.

Былина о Козарине имеет двух героев: богатыря Козарина и освобожденную им девушку. Оба героя равно дороги и интересны народу. Они брат и сестра. Соответственно мы имеем два разных начала. Одни певцы начинают с брата, другие – с сестры. В первом случае былина начинается с Козарина. Он выезжает из дома. Неожиданно для себя он видит шатер с плененной девушкой. Девушка оказывается его сестрой. Сестра выступает на сцену только в тот момент, когда Козарин ее находит.

В других случаях песня начинается с похищения девушки, и певцы следят за судьбой похищенной, а не за ее спасителем. Неожиданно для нее появляется брат и освобождает ее. Здесь Козарин впервые появляется на сцену в момент встречи с сестрой.

Наконец, есть и такие случаи, когда с самого начала фигурируют и брат и сестра, но развитие таких начал не отличается от указанных. В большинстве случаев Козарин и здесь

уезжает из дома и неожиданно наезжает на шатер, в котором находит похищенную в его отсутствие сестру. Этот случай по существу сводится к первому (Марк. 16, Милл. 69, Григ. III, 24). Реже похищение сестры происходит в присутствии Козарина, и он отправляется ее искать (Григ. III, 43).

Все эти случаи, однако, не представляют разных версий сюжета, – сюжет всегда один. Это – лишь разные случаи *начал*. Они не представляют собой также *районных* отличий. На Поморье и на Мезени имеются все три случая. На Пинеге нет начала, включающего сразу и брата и сестру. Мы положим в основу изложения преобладающий тип, преобладающий во всех районах, где только былина была записана, а именно тот, который начинается с выезда Козарина, и будем привлекать материалы по мере того, как перед нами будет развертываться повествование.

Козарин – единственный в своем роде герой, не похожий ни на одного героя русского эпоса. Его отец обычно – гость богатый, купец. Козарин – не единственное дитя. У него иногда девять братьев и всегда есть сестра. Герой, таким образом, показан в окружении семьи. О братьях и сестрах других героев (Ильи, Добрыни, Алеши и других) мы никогда ничего не узнаем. Станным может показаться, что героем сделан сын купца. Но присматриваясь к семье, в которой рождается Козарин, мы наблюдаем, что в семье имеется глубокий разлад и что семейное окружение героя в данной песне показано отнюдь не случайно, хотя эта семейная обстановка обрисовывается певцами далеко не всегда и часто полностью отсутствует. Родители Козарина с самого начала глубоко ненавидят его.

Жило было чадушко малешенько,
Малешенько чадо, глупешенько,
Его род-племя да не любили,
Отец, матушка его ненавидели.

(Григ. I, 70)

Ненависть эта настолько сильна, что родители хотят его погубить. Они, например, сажают его на коня и увозят в чистое поле. В других случаях его собираются убить с изысканной жестокостью:

Хотели Михайлушка конем стоптать,
Хотели Петровича саблей вострою,
Хотели Михайлушка топором тесать,
Хотели Петровича в котле варить.
(Миллер, 69)

Народ не может объяснить себе причины этой ненависти. Самая обычная причина состоит в том, что «на родинах», т. е. крестинах, его злые люди испортили. Его «отстудили», т. е. путем заговоров, «отстуд», лишили родительской любви.

На роду Козарина испортили,
От отца, от матери отлучили,
Отец-матенка не возлюбили,
Называли вором-разбойником,
Всяким же да подорожником.
(Григ. I, 148)

На родиночках Козарушка попортили,
Отец его, мать не возлюбили,
Родны братьица его возненавидели.
(Марк. 16)

В этом случае убить его хотят братья. Причина ненависти в этих случаях – сглаз. Но иногда эту ненависть объясняют себе иначе. Родители начинают ненавидеть его после того, как похищается их любимая дочь. В другом случае родители любят своих девятерых сыновей, но, когда рождается десятый, они начинают его ненавидеть (Миллер, 69).

Все эти причины – вторичны, привнесены позднее. Художественно они не очень убедительны. Мы должны предполагать наличие каких-то других, более древних и более веских причин, но определить их мы сможем только после того, как будут рассмотрены все обстоятельства детства и воспитания Козарина.

Одно из выражений ненависти состоит в том, что родители полностью от него отрекаются и отдают его воспитывать куда-нибудь на сторону, обычно какой-нибудь старушке, бабушке-задворенке, с наказом содержать его как можно хуже: кормить хлебом с мякиною, поить болотной водой со ржавчиной.

Бабушка воспитывает его в полном неведении того, что у него есть родители, и воспитывает его заботливо и любовно. В противоположность указаниям родителей, она кормит его крупичатым белым хлебом и поит его медовой водой или козьим молоком. Эта бабка сама очень бедна и иногда выкармливает его «прощеными кусочками», т. е. милостыней.

Есть случаи, когда его воспитывает не бабушка, а родная сестра, и делает это тайно от родителей. Такая трактовка художественна в том отношении, что впоследствии Козарин, освобождая ее из плена, рад, что он имел возможность отблагодарить ее.

Причина ненависти и самый факт ее неестественны для русского крестьянского семейного обихода, отличающегося, как правило, дружной семейной жизнью, любовью родителей к своим детям. Возможные исключения не могли бы стать предметом эпоса. Для решения этого вопроса важно установить, что Козарин растет как сирота. Здесь в обновленном виде сохранилась очень древняя традиция. Герой доисторического эпоса очень часто именно сирота, отверженный всеми человек; герой здесь вступает в борьбу с родом и отвергается им. Но род сменяется семьей, и отверженный родом в новой социальной обстановке превращает-

ся в отверженного семьей. Но так как такая отверженность уже не соответствует новому быту, она мотивируется колдовством, сглазом. Козарин нелюбим не только своей семьей, но и «родом-племенем», т. е. не только семьей в узком смысле, но «большой» семьей патриархального характера. «Его род-племя не в любви держал» (Григ. I, 56). «А еще род-племя Козара да ненавидел» (Григ. III, 53). «Еще род-племя Василья да ненавидели» (Григ. III, 76). Слово «род-племя» в обиходном языке совершенно не употребительно. Оно применяется только в эпическом языке, и только в тех случаях, когда герой «безроден», сирота, не имеющий ни отца, ни матери. Таким сиротой Козарин иногда представляется, хотя у него есть родители. Сверстники дразнят его: «А ни отца-то нет у ты, родной матушки» (Милл. 67). Он безродный, а для окружающих еще и чужеродный. На эту чужеродность указывает и его имя – «Козарин», которое несомненно когда-то обозначало его хозарское происхождение. Такое же поддразнивание имеется в былине об Илье Муромце и его встрече с сыном. Сын Ильи также растет, не зная, кто его отец. Антагонизм между отцом и сыном здесь приводит к бою сына с отцом. В былине о Козарине этот антагонизм не составляет главного содержания былины. Он может совсем отпасть, хотя такое отпадение идет в ущерб художественным достоинствам былины. Эпос сохраняет древнейшие элементы не механически, а глубоко осмысленно. Прошлое в нем отрицается, осуждается. Родители Козарина – злодеи. Конфликт с родителями дает возможность показать благородство и высокие моральные достоинства героя. В ходе действия этот конфликт с родителями, хотя он и не составляет главного содержания былины, тем не менее также требует своего разрешения. Это разрешение будет дано в конце песни, когда образ Козарина предстанет перед нами во всей своей привлекательности. Былина, таким образом, имеет две завязки: одна состоит в ненависти к Козарину его родителей, другая – в похищении сестры.

Внешне повествование начинается с того, что Козарин уезжает. Выезд Козарина может принимать различный характер в зависимости от того, как обрисована начальная обстановка. Если Козарин живет дома, ненавидимый отцом, он в 17 лет покидает родительский кров, так как дальнейшая жизнь там для него невозможна. Родители иногда сами сажают его на коня и увозят его в поле. Мы имеем в этих случаях скрытое или явное изгнание из дома (Григ. I, 148, II, 56 и др.). Если же он воспитывается у бабки, всегда подчеркивается, что к 17 годам он уже богатырь. Он умеет владеть конем и оружием, ему «охота ехать в чисто поле». В таких случаях выезд нередко описывается как богатырский. В одном варианте, воспитываясь у бабушки и не зная, кто его родители и где они, он отправляется их искать.

Если начального семейного конфликта нет, Козарин может просто отпрашиваться у своих родителей в чистое поле. Он может также и выехать на охоту. У Кирши Данилова его посылает на охоту Владимир (К. Д. 22). Алеша в роли Козарина отпрашивается у Владимира, чтобы жениться (Марк. 64). В тех редких случаях, когда сестру похищают в бытность Козарина в родительском доме, он отправляется искать свою сестру (Григ. III, 43). Хотя все эти разнообразные виды начал ведут к одинаковому развитию, мы не можем пренебрегать этим разнообразием. Разные формы начального отъезда героя имеют значение для установления всех оттенков в обрисовке Козарина как героя, и здесь певцы иногда проявляют большое художественное чутье и мастерство. Конфликт между ним и его родителями всегда изображается как конфликт односторонний. Родители его ненавидят, но он не питает к ним никаких злобных чувств и отнюдь не жаждет мщения. Наоборот, он склонен к мирному разрешению конфликта. Узнав от бабки, что у него есть отец, он перед выездом идет к отцу, исполненный чувства сыновнего долга: он просит у отца благословения на выезд. Но об отце поется, что он «даже очми не звел», и вместо

отца Козарина благословляет бабка (Григ. I, 84, III, 101). Мрачному, злобному облику отца противопоставляется облик его благородного сына Козарина. Конфликт этот найдет свое достойное разрешение в конце песни. Он представляет побочную линию повествования.

После выезда с Козариным долго не происходит никаких приключений. Он находится в поле очень долго, побылинному – целых девять или даже тридцать лет.

Еще ездил Козарин ровно девять лет,
Не видал Козарин никого же,
Он ни конного, ни пешеходного,
Он ни летного, ни перелетного.

(Григ. I, 70)

Некоторые певцы, чтобы заполнить эту пустоту, заставляют Козарина встретить в поле поганое Идолище, попавшее сюда из былин об Илье и Идолище. Равным образом Козарину иногда по воле певцов приходится перескакивать через огненную реку, через крутые горы, через непроходимый лес. В таких случаях его выручает конь, взятый из отцовского подземелья. Эти детали нарушают художественную стройность; их цель – заполнить пустующее время. Случаи эти очень редки (Марк. 110; Миллер, 67, 69; Григ. III, 76).

Настоящее развитие действие получает с того момента, когда Козарин на старом дубу видит ворона. Он уже натягивает свой лук, чтобы пустить в него стрелу, но ворон вещает ему «русским голосом»: он сообщает ему, что в поле есть шатер, в нем татары, и эти татары мучают плененную ими русскую девушку.

Не топчи, Козарин, черна ворона,
Черна ворона да вороновича.
Я скажу тебе да такую весточку:
Во чистом то поле да три шатра стоит,

Три шатра да белополотняных;
Во шатрах есть да три татарина,
Три татарина да три улановья;
Они мучат девицу да душу красную,
Еще плачет девица да как река течет,
Возрыдает девица да как ручьи бежат.
(Григ. I, 76)

Бесцельные разъезды Козарина по полям вдруг приобретают достойную героя цель. Теперь в нем пробуждается его богатырская природа. Он не может стерпеть надругательства над русской девушкой и спешит на помощь. Козарин ищет шатер и скоро находит его. Шатер закрыт, и он не видит, что в нем происходит. Но он слышит плач девушки, которая причитает о своей горькой судьбе. Этот плач перекликается с русскими свадебными причитаниями и всегда отличается высокими поэтическими достоинствами. Такая связь уже установлена исследователями, писавшими об этой былине. Но указать на сходство еще недостаточно: надо указать и на существенную и очень важную разницу. В свадебных причитаниях девушка прощается со своей девичьей волей и со своим родительским домом. Самый брак все же необходим, и это ясно, несмотря на все слезы и причитания. Предмет плача в былине совершенно другой: в былине она оплакивает судьбу, приведшую ее в руки татар, заставляющую ее, русскую девушку, стать женой ненавистного врага.

О злосчастная моя буйна голова!
Горе горькое, моя руса коса!
А вечор тебя матушка расчесывала,
Расчесала матушка, заплетала;
Я сама, девица, знаю, ведаю,
Расплетать будет мою русу косу
Трем татарам наездникам.
(К. Д. 22)

В этих случаях повествование начинается с выезда Козарина. О происшедшем он, а вместе с ним и слушатель, узнает из причитания девушки, хотя он еще не знает, что похищенная татарами девушка – его сестра.

А как сидит Козарушка на добром коне ведь слушает.
(Миллер, 67)

Описание происходящего глазами Козарина имеет то художественное преимущество, что при этом фигура героя получает наиболее полное и яркое освещение. Мы уже знаем, что этот способ преобладает, так как эпос прежде всего дорожит самими героями. Но такой способ имеет и свои недостатки. О похищении слушатель узнает из уст девушки. Об этом похищении Козарин узнает или из подслушанного им плача, или девушка после своего освобождения рассказывает Козарину о том, как она была похищена, т. е. факт похищения приводится задним числом. Рассказы эти всегда очень лаконичны и не дают полной, развернутой картины похищения. Есть певцы, которые начинают повествование с похищения и следят не за Козариным, а за тем, что происходит с девушкой. В таких случаях Козарин неожиданно появляется в тот момент, когда татары делят свою добычу. Недостаток такой трактовки состоит в том, что в таких случаях фигура героя не получает полного освещения. Только совокупность этих трактовок в разных вариантах дает полную картину народного замысла.

Осветив фигуру Козарина, мы теперь должны обратиться к моменту похищения и изучить его как по тем песням, в которых о нем повествуется задним числом, так и по тем, в которых повествование начинается с похищения.

Похищение женщины составляет, как мы знаем, один из главных предметов в догосударственном эпосе. Там оно обычно совершается чудовищными существами, хозяевами и обитателями иного мира, обычно имеющими животный

облик. Связь исторического русского эпоса с доисторическим для нас совершенно очевидна. Присматриваясь к фигуре похитителя в былинах о Козарине, мы увидим, что им не всегда являются татары. В одном беломорском варианте девушку уносит «змея семиглавая». Из дальнейшего мы узнаем, что девушка живет с этим змеем насильственным браком и что она рождает змеенышей, которые сосут ее грудь. Есть и другие похитители, кроме татар и змея. Девушку уносят, например, три ворона. Настасья после бани идет домой «светлой улоцкой»:

Налетело три ворона, все три каркуна,
Подхватили Настасью королевичну,
Унесли ее на гору-ту Аравийскую.

(Марк. 16)

В данном случае можно говорить о влиянии сказки, тем более что похищенная девушка здесь королевична. Но все же нужно сказать, что случаи, когда похититель имеет животный облик, встречаются весьма редко. Как правило, похитителями являются татары или, иногда, разбойники.

Здесь может быть два предположения: или мы признаем первичными татар, и тогда похищение девушки животными является показателем регрессивного движения эпоса (на такой точке зрения стоял Всеволод Миллер, утверждавший, что первоначально песня слагалась «по горячим следам исторических событий», но что впоследствии народ, не понимая этих событий, заменяет исторические лица фантастическими чудовищами); или же мы встанем на обратную точку зрения, утверждая, что народ унаследовал из эпохи первобытнообщинного строя эпос, пронизанный мифологическими элементами, но что с социально-историческим развитием народа эпос приобретает все более яркие и определенные исторические очертания. Ясно, что развитие эпоса было прогрессивное,

а не регрессивное. Сравнение татар, как они трактуются в данной былине, с тем, как они трактуются в позднейших песнях, сложенных в период монгольского нашествия, показывает, что данная былина сложилась первоначально не как противотатарская, а что татары заменили более ранних похитителей фантастического характера. Татары вошли в русскую историю не как похитители женщин, а как разорители городов, как поработители народа. Такими они выступают в былинах, созданных в период монгольских завоеваний: их цель состоит в покорении народа, в завоевании городов и наложении дани, а не в похищении отдельных женщин. Женщины могли составлять часть добычи, но утверждать, что русские былины забыли о разорении городов и что в данной былине татары изображаются как похитители женщин, — значит совершенно не понимать героического и исторического характера русского эпоса. Замена чудовищ татарами означает, что в народном сознании татары были чудовищами, приобретшими в народном искусстве конкретно-исторический характер.

Татары данного сюжета поступают еще не как завоеватели. Такими они выступают в былинах собственно киевского цикла,

Так, в беломорской былине девушка жалуется: она вышла погулять «во ту стороночку во западну».

Вдруг не ветром по мне ударило,
Как не гром да-то прогремел-то ведь.

Это появляются татары, их трое, и они ищут именно ее, схватывают и увозят.

Они схватили меня, красну девицу,
Увезли в полон да во чисто поле,
Из чиста поля в Саратовски да дики степи ти.
(Марк. 64)

Иногда они просто врываются в сад и увозят девушку, вышедшую погулять, или они врываются в дом.

Вышла Елена в сени простудитися,
А во новы прохлонутися,
И приезжало да три татарина,
Увезли Елену да королевичну
По чисту полю широкому.
(Григ. III, 76)

Есть случаи, когда в данной былине татары выступают не только как похитители женщин, но и как завоеватели городов. Такой случай имеем в пинежском варианте:

Подымалися татары с войной с калмыками,
И полонили татары три города,
А подхватили татары душу красную девицу.
(Григ. I, 205)

Историческая окраска в данном случае более конкретна, чем во всех других. Однако татары, безнаказанно завоевавшие три города, не характерны для русского эпоса, так как такой поход требовал бы соответственного военного отпора. Поэтому такая трактовка татар встречается в данном сюжете очень редко.

Татар здесь обычно не войско, а только трое. Козарин застает их при дележе добычи.

А во шатру-ту лежат три татарина,
А три татарина лежат три поганые,
Ты поганы лежат все нерусские,
А между има стоит да девка русская.
(Григ. III, 53)

Татары делят добычу: золото, серебро и девушку; о похищении золота и серебра раньше не упоминалось. Каж-

дый старается привлечь девушку на свою сторону. Обычно один из них обещает ее взять замуж за себя, другой – за брата или племянника, а третий иногда обещает отпустить ее на свободу. Чаще, однако, третий – самый жестокий из всех: он хочет взять ее, чтоб о ее голову обновить свою саблю или чтобы размыкать ее по полю.

В этот решительный момент в действие вступает Козарин.

А у Козары кровь-то раскипелася,
А могучи ти плечи расходилися.
А ретиво сердечко стрепескалося.
(Григ. III, 53)

Его появление сравнивается с грозой, с нападением на добычу сокола.

Со тыя горы со высокия,
Как ясен сокол напущается
На синем море на гуси и лебеди,
Во чистом поле напущается
Молоды Михаила Казаренин,
А Казаренин душа Петрович млад.
(К. Д. 22)

Он на коне наскакивает прямо на шатер и разметывает его, или он на коне въезжает в шатер. В тех случаях, когда нет шатра, он на коне настигает похитителей и вступает с ними в бой.

Расправа обычно бывает очень коротка: одного он топчет конем, второго поражает копьем, а третьего мечом, или он бросает их об землю с такой силой, что они тут же выпускают дух.

В этой схватке Козарин проявляет себя как истинный богатырь, не знающий страха. Его бесстрашие и ненависть

к врагам сочетаются с великодушием. Он не стремится к мести. Того татарина, который обещал отпустить девушку на волю, он теперь сам отпускает на волю.

Повествование вступает в новый фазис. Побив татар, Козарин видит прекрасную освобожденную им русскую девушку. Так как он воспитан и вырос не дома или находится в поле уже тридцать лет, он еще не знает, что эта девушка – его сестра, не узнает ее.

Орест Миллер предполагал, что данная былина создавалась как сюжет о кровосмесительстве, но что сюжет был «смягчен» и кровосмесительства в русской былине не происходит. Такое предположение мы должны решительно отвергнуть. Если верно высказанное нами выше предположение, что былина о Козарине возникает на основе преодолеваемой народом древней традиции, в которой большую роль играло похищение женщин, и что татары пришли на смену мифологическим чудовищам, мы должны предположить, что *сестра* пришла на смену *невесте* или *жене*. Такое предположение оправдывается всем содержанием русского эпоса, отклоняющего сватовство и женитьбу в качестве героического сюжета, о чем говорилось в предыдущих главах.

Как правило, Козарин не знает, что он освободил сестру.

Этим дана возможность придать их встрече любовный характер. Козарин, как и другие герои русского эпоса, не ищет себе жены, но думает, что теперь он ее нашел, и рад этой счастливой встрече.

Получил я себе обручницу,
Обручницу, подвенечницу.
(Кир. II, с. 80)

Он предлагает отвезти ее домой и венчаться с ней (Марк. 64). Нужно отметить, что в обоих этих случаях в роли Козарина выступает Алеша. Брачное предложение мо-

жет исходить и от девушки, которая этим хочет выразить свою благодарность освободителю. Но и Козарин иногда видит в девушке будущую жену и предлагает ей супружество. У Кирши Данилова, соответственно всему скоморошьему характеру сборника, он проявляет некоторое нетерпение. Однако нет ни одного случая, когда Козарин обольстил бы встреченную им девушку. Наличие любовного элемента для данной былины отнюдь не обязательно, и большинство певцов обходится без него. Имеющиеся случаи для нас важны тем, что они указывают на древнейшую и оставленную народом форму сюжета, когда герой в освобожденной девушке находил себе невесту.

На притязания Козарина девушка отвечает:

А не честь твоя молодецкая богатырская,
Не спросил ни дядины, ни отчины.

(К. Д. 22)

После этого Козарин выпрашивает девушку о ее происхождении. То же самое происходит, когда Козарин не предъявляет никаких притязаний. Он сажает девушку на коня и спрашивает о том, кто ее родители. Узнав, что освобожденная им девушка его сестра, он выражает величайшую радость:

Я думал получить себе обручницу,
Обручницу, подвенечницу,
А выручил родну сестрицу.

(Кир. II, с. 80)

Эти слова звучат не разочарованием, а, наоборот, удовлетворением и торжеством. Радость встречи с сестрой вытесняет радость найти себе невесту. В тех случаях, когда сестра воспитывала героя тайно от родителей, Козарин доволен тем, что он отблагодарил свою сестру:

Ты от смерти, сестрица, меня избавила,
Как мое то добро к тебе назад пришло:
Еще я тебя, сестричушка, повыручил,
Я избавил тебя смерти напрасныя.

(Марк. 16)

Так благополучно и счастливо кончается повествование о подвиге Козарина. Но былина имеет еще и другой, побочный сюжет, который также требует своего конца: Козарин – изгнанник, не признанный своими родителями сын. Развязка этого узла показывает очень большие колебания. Но каков бы ни был конец, он всегда исполнен морального достоинства для героя. Козарин никогда не ищет такого примирения с оскорбившими его родителями, которое роняло бы его достоинство. Он не пользуется своим подвигом, чтобы снискать их расположение. Довезя сестру до города, он целует ее, прощается с ней, а сам возвращается в «чисто поле», т. е. в изгнание, хотя сестра плачет и зовет его с собой (Григ. I, 56).

Былина вовсе не стремится к тому, чтобы снять вину с родителей: она их осуждает от начала до конца. В тех случаях, когда герой привозит сестру и сам возвращается домой, он никогда не делает первого шага к примирению: слишком глубоко было нанесенное ему оскорбление.

Он батюшке челом не бьет
И матушке поклона не дает.

(Григ. I, 84)

Родители также продолжают не признавать своего сына, несмотря на совершенный подвиг. Они с радостью принимают дочь, а «На Михайлушка батюшка оцми не звел». Решение Козарушки непоколебимо: «Не в первый раз зашел, да в последний к вам» (Григ. I, 89). Но есть случаи и примирительного конца: такой конец характерен для

семьи Крюковых на Белом море. Но здесь отец Козарина король. Король с радостью принимает сына и отдает ему все царство. Козарин женится и продолжает жить счастливо (Марк. 16, 102; Крюк. 60). Такой конец явно навеян сказкой. Для эпоса он должен быть признан неудачным. Он не вяжется с гордым, благородным и героическим характером Козарина, не ищущим для своих подвигов одобрения, но совершающим их потому, что русский герой иначе поступить не может.

6. Соловей Будимирович

Рассмотрение древних русских былин о сватовстве привело нас к заключению, что эти былины обладают известным единообразием и закономерностью. Брак или вообще не происходил, или он оказывался трагически неудачным. Причина этого состоит в том, что в эпосе эпохи становления и первоначального развития русского государства преодолевается и отрицается старая традиция эпоса эпохи распада родового строя, где женитьба героя стояла в тесной связи с идеологией и требованиями этого строя.

Изменения, вносимые в старый эпос, продиктованы самой жизнью и прежде всего интересами русского государства. Насколько тесна связь раннего русского эпоса с жизнью и интересами Киевской Руси, мы неоднократно видели при анализе отдельных песен.

Можно ли, однако, утверждать, что в таком случае должна быть верна и обратная связь и что эпос свидетельствует о том, что неудачные браки были характерным явлением эпохи Киевской Руси? Ясно, что такое заключение будет ошибочным. Насколько в эпосе тверды семейные устои, мы уже видели и неоднократно увидим при рассмотрении более поздних песен. Гибель женщин-чародеек и иноземок в русском эпосе происходит во имя торжества здоровых семейных устоев. Браки в Древней Руси, по-видимому,

бывали как более, так и менее счастливыми. Если же в эпосе мы пока не видели счастливых браков, то это происходит не потому, что в Древней Руси их не было, а потому, что эпос их не отражает. Счастливый конец и брак характерен для сказки, но не для былины. Счастливый брак не может быть предметом эпоса в Киевской Руси как недостаточно высокий и значительный предмет для воспевания.

Но и в этом отношении могут быть исключения. Яркое свидетельство тому – былина о Соловье Будимировиче. Принадлежность ее к героическому эпосу может оспариваться. Эту былинку можно было бы назвать былинкой-идиллией. Она носит балладный характер, лишена какого бы то ни было трагизма, она весела, шутивата и этим выделяется среди суровых, драматически напряженных песен, уже рассмотренных нами выше. И тем не менее она должна быть отнесена к области эпоса. Появление былины о счастливом браке героя связано со всем развитием былин о сватовстве и образа невесты. Невеста, как мы видели, не принадлежала к тому миру русских людей, к которому принадлежит герой. В древнейших случаях она, как русалка Чернавушка в былине о Садко, трогательно прекрасна, но жизнь с ней навсегда разлучила бы героя с родным Новгородом, и герой ее отвергает. Позднее невеста – отвратительная колдунья, притом колдунья-иноземка (Потык), или, еще позднее, просто иноземка (Иван Годинович). В былине о Добрыне и Маринке (как мы увидим ниже) она уже русская, но она русская колдунья. Дальнейший шаг будет состоять в том, что невеста окажется и русской и не колдуньей, и браку с такой невестой уже ничто не препятствует; создается былина о счастливом браке героя.

Былина о Соловье Будимировиче не принадлежит к числу распространенных. Известно 28 записей ее, рассеянных по всем областям, где вообще имелся эпос¹.

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, с. 630; Рыбн. II, 206; Крюк. 47; Кон. 19; Шахм. 11; Сок. 19, 40, 73, 86.

Литература, посвященная этой былине, чрезвычайно обширна. Сделано некоторое количество правильных частных наблюдений, но по самым основным вопросам в изучении этой былины царит разнобой.

Бессилие старой русской буржуазной науки перед решением основных вопросов в изучении эпоса особенно ясно сказывается на изучении этой былины, которая объявлялась то киевской (Майков), то новгородской (Вс. Миллер), то московской (Халанский). Соловей Будимирович изображался как индийское божество (Стасов), как норманский пират (Буслаев), как итальянский зодчий (Майков). Даже в тех случаях, когда утверждалось исконно русское происхождение, этот взгляд не выдерживался до конца: Халанский, когда-то его отстаивавший, от него отказался*.

Наши данные привели нас к иным результатам. В свете рассмотренных материалов мы должны признать былин о Соловье Будимировиче весьма древней, киевской, т. е. общерусской, а не новгородской и не московской. Мы должны признать ее исконно русской, тесно связанной со всей русской эпической традицией и с исторической жизнью Древней Руси. Генетически она связана с традицией именно эпической поэзии, а не свадебной, как это утверждалось; однако это не исключает того, что былина впитала многое из свадебной поэзии. Анализ самой песни оправдывает высказанные положения.

Героем этой песни является не только жених, ищущий себе невесту, но и невеста, ожидающая для себя жениха. Наперекор традиции, согласно которой жених отправляется искать себе невесту, песня о Соловье Будимировиче начинается не с выезда героя, а с приезда его в Киев. Он прибыл к Киев, чтобы посвататься к племяннице самого Владимира, Забаве или Запаве Путятишне.

Во многих записях описанию приезда жениха предшествует высоко поэтический запев. В этих запевах воспеваются русские моря, реки, горы, леса, мхи и болота.

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота океян-море;
Широко раздолье по всей земле,
Глубоки омуты Днепровские.

(К. Д. I)

Хотя в данном запеве упоминается Днепр, в целом в запевах преобладает северная природа:

Мхи и болота к Белу Озеру,
Широки раздолья ко-о Пскову,
Щелья-каменя по сиверну страну,
Высоки горы Сорочинские.

(Рыбн. 163)

Запев этот внешне как будто совершенно не связан с песней. Он мог бы отсутствовать и действительно часто отсутствует без особого ущерба для повествования. И тем не менее запев этот нужен и, по-видимому, он так же древен, как и сама песня.

Упоминание Днепра и широкого степного раздолья не могло создаться на Севере. Мы не можем понять этот запев иначе, как гимн родной стране, такой, какая она есть, с ее морями и озерами, лесами, мхами и болотами. Повествование мыслится совершающимся не просто на земле, а на родной земле, которая как родная и воспевается.

Запев иногда незаметно переходит в повествование. По морю или по той реке, которая воспевается, к Киеву приплывает корабль. Корабль этот не совсем обычный, и он подробно описывается. На описании этого корабля надо несколько остановиться: изучение корабля даст многое для понимания былин.

Кораблей бывает иногда тридцать, или три, или тридцать три и т. д., но один из них всегда лучше других. Наиболее полное и художественно яркое описание корабля мы имеем в сборнике Кирши Данилова.

Хорошо корабли изукрашены,
Один корабль получше всех:
У того было Сокола у корабля
Вместо очей было вставлено
По дорогому камению по яхонту;
Вместо бровей было прибivano
По черному соболу якутскому,
И якутскому ведь, сибирскому;
Вместо уса было воткнуто
Два острые ножика булатные;
Вместо ушей было воткнуто
Два востра копыя мурзameцкие;
И два горностая повешены,
И два горностая, два зимние.
У того было у Сокола у корабля
Вместо гривы прибivano
Две лисицы бурнастые;
Вместо хвоста повешено
На том было Соколе корабле
Два медведя белые, заморские.
Нос, корма по-туриному,
Бока заведены по-звериному.

(К. Д. I)

Описания корабля, с различными вариациями и с разной степенью обстоятельности, имеются решительно во всех записях. Они придают всей песне весьма яркий и своеобразный колорит.

Корабль этот имеет звериный облик. У него глаза, грива, хвост. Он имеет облик не какого-нибудь определенного зверя, а фантастического. Усы придают ему вид морского животного.

Несмотря на кажущуюся фантастичность, тип этого корабля вполне историчен. Именно такой вид имели суда в раннем русском средневековье. Мы не располагаем почти никакими русскими источниками, но мы имеем источни-

ки скандинавские. Наиболее предприимчивыми мореплавателями того времени были норманны. Тип скандинавского корабля хорошо известен.

А. А. Котляревский пишет: «По свидетельству Снорри Стурлусона – суда строили заостренными с обоих концов и давали им вид драконов, змей, буйволов и других животных; передняя часть судна была головою, задняя – хвостом его. Всего обыкновеннее сравнивали такой корабль с конем, оленем, медведем, волком, быком или хищною птицею; целый особый отдел носил название драконов... Передняя часть корабля украшалась изображением головы или гривы этих животных, а задняя – хвоста животного, рыбьего или змеиногo. Всем этим изображениям приписывали сверхъестественную силу»¹. Совершенно очевидно, что между типом старинного скандинавского корабля и типом русского корабля, каким он описан в былине, имеется сходство. Какой же вывод можно сделать из этого сходства? Ранее считалось, будто корабль Соловья Будимировича не русский, а скандинавский и что сам Соловей Будимирович варяг. Такое заключение явно неверно. Из этого сопоставления можно сделать два заключения. Первое, что тип корабля в былине о Соловье Будимировиче не фантастичен, а историчен и воспроизводит действительность. Здесь необходимо упомянуть, что в былине о Садко имеется тот же тип корабля, хотя описание его в этой былине менее ярко и подробно. Этот тип характерен не для какого-нибудь одного сюжета, а для русского эпоса вообще. Второе заключение, которое можно сделать, состоит в том, что типы древнерусского и древнескандинавского корабля были сходны. Такое предположение может быть подкреплено иконографическими материалами. На одной из миниатюр так называемой Кенигсбергской летописи изображены ладьи

¹ А. А. Котляревский. Славянский корабль на Руси. Соч., т. II. СПб., 1899, с. 555–569. См. также возражения Костомарова. Вестн. Европы, 1866, II, с. 2–5.

Олега, на колесах по суше идущие к Царьграду. Эти лады имеют звериные (птичьи) головы¹.

Представление корабля в виде животного не обязательно заимствуется одним народом у другого: оно основано на древних анимистических представлениях, свойственных многим народам. Подобного рода суда известны из античности. По мере падения этих верований звериные детали становятся уже только украшениями, а в былине о Соловье Будимировиче, где корабль украшен настоящими дорогими мехами, эти украшения должны свидетельствовать о богатстве хозяина корабля. Все это показывает нам, что корабль Соловья Будимировича – вполне исторический, раннекиевский тип богатого торгового судна.

Откуда приплывает этот корабль? Географические приурочения в нашей былине на первый взгляд могут казаться весьма фантастическими. Однако, как показал Халанский в специальной работе², эти приурочения отнюдь не столь фантастичны. Мы можем разбить их на три группы. Соловей Будимирович в некоторых песнях прибывает с Севера: упоминается Нева и море Вирянское или Верейское, в котором большинство исследователей усматривает море Варяжское, т. е. Балтийское. С другой стороны, более часто упоминается Днепр и Турецкое море, т. е. море Черное. Соловей прибывает из Веденецкой земли или из города Леденца или Веденца. Об этих названиях писалось очень много, но, по-видимому, прав А. И. Ляшенко, отведший этимологию, предложенную Халанским, будто Леденец – ледяной остров – Island, т. е. Исландия. Он пишет: «Земля Веденецкая, т. е. Венедицкая, – или город Венеция, вообще владения венециан. Припомним кстати, что с половины XI века начинается развитие могущества Вене-

¹ См. История культуры Древней Руси. Под общей редакцией ак. Б. Д. Грекова и проф. М. И. Артамонова, т. I; изд. АН СССР, 1948, с. 304; В. В. Маевродин. Начало мореходства на Руси. Л., 1949, с. 35.

² См. М. Халанский. О некоторых географических названиях в русском и южнославянском эпосе. Русск. филолог. вестник, 1901, I, № 1–2, с. 318–328.

цианской республики»¹. Подводя итоги целому ряду географических сопоставлений, Лященко пишет: «Итак, пока все географические названия (южной группы) не представляют ничего фантастического и могут быть вполне реально объяснены из номенклатуры Архипелага, Сирии и Адриатического (Веденицкого) моря».

Мы не будем перечислять некоторых фантастических названий, не поддающихся локализации и составляющих как бы особую, третью, группу, а также некоторых явных искажений, когда, например, Соловей Будимирович по Волге через Турецкое море приплывает в Киев.

Между северным плаванием Соловья Будимировича и его южным путем обычно усматривается противоречие. «Осталось необъясненным существование двух вариантов пути Соловья Будимировича: южного и северного» (Лященко). Однако никакого противоречия не получится, если предположить, что здесь отразился путь «из варяг в греки», путь из Балтийского моря в Черное. Былина, таким образом, приобретает совершенно реальный исторический фон. Киев данной былины не только «эпический», но и вполне исторический Киев эпохи расцвета до монгольского нашествия.

Путь, по которому приезжает Соловей Будимирович, есть путь торговый, и сам герой, хотя он и приезжает не в целях торговли, носит черты богатого торгового гостя.

Иноземный характер Соловья Будимировича утверждался почти всеми исследователями. Однако можно указать только один случай, когда он представлен нерусским. Это — запись из Пудогги от Сорокина. Здесь Соловей прибывает из «земли Веденецкия» и туда же уезжает.

Тут то млад Соловей сын Будимирович
Не венчался во славном городе во Киеве,

¹ А. И. Лященко. Былина о Соловье Будимировиче и сага о Гаральде. *Ser-tum bibliologicum* в честь проф. А. И. Малеина. Петроград, 1922, с. 94–137.

Поехал в свою землю Веденецкую,
На тех то на черных на кораблях.
(Рыбн. 132)

Никакие другие записи не дают права говорить о Соловье Будимировиче как об иностранце. Если он приезжает из чужой земли, то это еще не значит, что он иностранец. Он приезжает не как чужеземец, а как русский торговый гость с иноземными товарами из далеких заморских земель. Это не значит, что в данной былине идеализируется купец и купеческое сословие. Он приезжает издали не столько как купец, сколько как жених: жених в народной поэзии всегда представляется приезжим издалека. Эту фикцию расстояния сохраняет и свадебная обрядовая поэзия. Жених представляется приезжим из далекой земли, хотя бы он был ближайшим соседом. Поэтому прав был Халанский, вскользь заметивший: «Соловей Будимирович заезжий богатырь потому, что он жених». С развитием торговли и морского судоходства жених, прежде являвшийся из неведомой дали, теперь приезжает в качестве богатого гостя из далеких, но все же определенных заморских стран.

Соловей Будимирович прибывает в Киев всегда очень торжественно. Его приезд описывается весьма подробно. Он везет с собой дружину, и с ним прибывает его мать. Исследователи иногда указывали на то, что мать в дальнейшем развитии хода действия не играет никакой роли и что она, собственно, лишний персонаж. Однако она упоминается в подавляющем большинстве песен, и, следовательно, она почему-то нужна. Она нужна не для развития хода действия, а как свадебный персонаж при сватовстве, так как брачная сделка совершалась не между молодыми, а между их родителями. Присутствие матери как бы выражает народную санкцию этого сватовства: оно есть сватовство благочестивое и правоверное. Соловей Будимирович всегда оказывает своей матери высокий почет.

С богатыми подарками Соловей со своего корабля идет прямо во дворец Владимира, вызывая восхищение всех киевлян.

Во дворце Соловей никогда, ни в каких случаях не высказывает своих целей. Это он делает не из хитрости, а потому, что этого нельзя, это не принято в древнерусском свадебном обиходе. Объясняться можно только обвиняком и подходить к делу издали. Прежде всего он выкладывает Владимиру свои подарки. Эти подарки заслуживали бы специального историко-бытового исследования, но для наших целей в этом нет необходимости. С одной стороны, подарки носят чисто эпический характер. Это три мисы с золотом, серебром и жемчугом. С другой стороны, подарки совершенно реалистические и русские: на первом месте здесь стоит пушнина.

Князя дарил куницами и лисицами,
(Рыбн. 123)

А «на-ко ти подарочки великие мои,
А на ти сорок сороков моих черных Соболев,
А ино мелкого зверю еще смету нет.
(Гильф. 53)

Особый подарок запасен для княгини Евпраксии. Это – «камка». Камку эту иногда несет сама мать Соловья.

Матушка несет подарочки,
Тую ли камочку заморскую,
Заморскую камочку узорчатую.
(Рыбн. 163)

Краткую сводку о том, что такое камка, дает Лященко. «Камка... означает: 1) шелковую цветную ткань с разными узорами и разводами; 2) дамасский шелк одного или разных

цветов. В разных росписях и расходных книгах старого времени (XIV–XVII вв.) упоминается камка Венедицкая, Венецейская, Индейская, Царегородская, Астродамская, Мирсюрская (т. е. египетская), Кизилбашская и др. Перед нами, несомненно, товар восточного происхождения, шедший на Русь преимущественно через Царьград, быть может при посредстве венецианских купцов, имевших большое число торговых заведений в Константинополе»¹. Таким образом, Соловей Будимирович, хотя он и нигде не назван купцом или гостем, все же представляет собой торгового человека, а не богатыря. Товары, привозимые Соловьем, отражают реальную торговлю и реальные торговые связи Древней Руси как киевского, так и более позднего времени.

Владимир всегда очень доволен подарками и спрашивает, чем он может его отблагодарить или отдарить.

А чем то мне-ка тебя жаловати
А за эти подарочки великие?
Города ль тебе надо с пригородками,
Аль села ли тебе надо с приселками,
Али много надо бессчетной золотой казны?
(Гильф. 53)

Соловей отвергает все милости Владимира и просит только об одной: он хочет в саду Забавы (Запавы) Путятичны, племянницы Владимира, выстроить златоверхий терем. Это – один из центральных моментов всей былины. В сборнике Кирши Данилова это выражено так:

Не надо мне дворы княженецкие,
И не надо дворы боярские,
И не надо дворы дворянские;
Только ты дай мне загон земли,
Непаханные и неоранные,

¹ А. И. Лященко. Ук. соч., с. 119.

У своей, осударь, княженецкой племянницы,
У молодой Запавы Путятишной,
В ее, осударь, зеленом саду,
Вишенье, в орешенье,
Построить мне, Соловью, снаряжен двор.
(К. Д. I)

Это место вызвало особое внимание исследователей. Указывалось на то, что «вишенье-орешенье», сад невесты – свадебный символ. В свадебных песнях этот сад вырубается (как иногда и Соловей рубит сад Забавы, чтобы построить в нем терем), в саду жених, названный в некоторых песнях соловьем, строит невесте новый терем. Таким образом, просьба разрешить выстроить терем рассматривается как иносказательное сватовство (см., например: *Халанский. Великорусские былины*, с. 148 и сл.).

Связь нашей былины со свадебной обрядовой поэзией не может быть отрицаема. Но мы не можем признать, что вся былина состоит из кусочков свадебной поэзии. Она не имеет мозаического строения, композиция ее чрезвычайно стройна и целостна. Мы не можем также признать генетическую связь сюжета как такового с обрядовой поэзией. Былина о Соловье Будимировиче восходит не к свадебной поэзии, а к эпической традиции. Характер сюжета повлек за собой сближение со свадебной поэзией, но сюжет не возник из нее.

В своем увлечении аналогиями со свадебной поэзией исследователи не обратили внимания на другую аналогию, а именно на аналогию со сказкой. Эта аналогия отнюдь не означает, что былина восходит к сказке. Но она имеет с ней общие черты, и эти черты должны быть рассмотрены. Они так же способствуют лучшему пониманию былины, как и аналогия со свадебной поэзией. Волшебная сказка очень часто кончается свадьбой героя с царевной. Перед свадьбой жених подвергается испытанию. Он должен выполнить ряд трудных задач. Одна из таких задач – выстроить за одну

ночь дворец перед окнами царского дворца, иногда еще и мост к нему. Разрешить задачу герою помогают невидимые духи, являющиеся из кольца, или он из тридесятого царства привозит с собой волшебное золотое яичко: если бросить такое яичко об землю, оно превращается в золотой дворец.

Аналогия со сказкой сразу показывает нам, к чему восходит постройка терема в былине. Она не восходит ни к свадебной поэзии, ни к заезжим итальянским архитекторам, — она восходит к древней русской эпической традиции, а именно к испытанию жениха в эпической поэзии.

Постройка терема есть один из рудиментов такого испытания.

Но сходство со сказкой оттеняет и отличия от нее. В сказке дворец выстраивается *после* сватовства, в былине — до него. В сказке постройка дворца входит в состав трудных задач, задаваемых жениху, т. е. представляет собой испытание жениха. В былине характер испытания уже утрачен. Герой выстраивает чудесный златоверхий терем или дворец по собственному почину — чтобы поразить невесту, прельстить ее, обратить на себя ее внимание, показать свое молодечество. Отличия эти не случайны. В сказке дворец выстраивается при помощи волшебных духов или волшебных предметов, в эпосе же давно нет никаких волшебных духов, нет волшебных талисманов. В былине дворец выстраивается необыкновенно искусной дружиной героя.

Что вы братцы, дружинушки хоробрые!
А хоробрые дружинья Соловьевы!
А вы слушайте-ка большого атамана-то вы,
А скидывайте с себя платьица цветные,
А надевайте на ся платьица лосиные,
А лосиные платьица звериные,
Да взимайте-тко топорички булатные,
А стройте-то ставьте братцы три терема,
А три терема-то златоверхиих,

Середь города да середь Киева,
Что верхи бы с верхами завивались,
А что к утру к свету чтоб готовы были,
А готовы были мне-ка жить перейти.

(Гильф. 53)

Терем всегда выстраивается, как и в сказке, за одну ночь. Но выстраиваются эти терема не духами, а работными людьми и мастерами Соловья Будимировича. Как и в сказке, царевна утром подходит к окну и не верит своим глазам. Если златоверхие терема построены не в саду, а где-нибудь на базарной площади или середь города Киева, она берет подзорную трубу и смотрит на эти дворцы. Если же дворцы построены в ее саду, она просто далеко высовывается из окна, чтобы лучше видеть. В обоих случаях она не может объяснить себе происшедшего чуда.

А что это чудо-то случилось?
А что это диво-то сдвинулось?
А вечор-то стоял да мой зеленый сад,
А стоял-то сад да он целым целой,
А теперичу-то сад он полоненый стал,
А построено в нем да три терема,
А три терема златоверхиих.

(Гильф. 199)

Она немедленно отправляется гулять в свой сад. В первом тереме обычно молится матушка Соловья, во втором лежит его золотая казна, в третьем пирует и играет на гусях сам Соловей Будимирович.

Приход Забавы в терем Соловья представляет собой момент наивысшего торжества героя. Мы ожидали бы, что он встретит Забаву с величайшим почетом и что вслед за свиданием с нею Соловей пошлет свою матушку к Владимиру сватать ее за него. Но происходит совсем не то. За-

бава, ослепленная блеском терема, богатством Соловья и его красотой, забывает о всяких условностях и приличиях древнерусской свадебной обрядности и прямо предлагает себя в жены Соловью.

Ай же, млад Соловей, сын Будимирович!
Женат ли ты или холост есть?
Возьми ты меня во замужество!
(Рыбн. 132)

В разных выражениях такое самопросватанье мы имеем почти во всех записях. Оно, следовательно, здесь не случайный, а закономерный элемент.

Тут девица не стыдилася,
За Соловья замуж подавалася.
(Рыбн. 149)

В редких случаях прямолинейность девушки шокирует певцов, и, например, М. С. Крюкова заставляет самого Соловья просить руки Запавы.

Много времени я жил ведь все ведь на свете,
Не видал я таких людей хороших-то,
Как ведь вас, Забава, дочь Путятична.
Извините-тко се, что я вам все скажу-то ведь;
Я хочу на вас ведь свататься у дядюшки;
Вы желаете ли за меня итти в супружество?
Вы ведь ответьте-тко, дайте мне скорой ответ.
(Марк. 65)

Самый стиль этого обращения («извините» и пр.) выдает поздний характер этого нововведения. Соловей Будимирович несколько озадачен такой прямолинейностью своей невесты. Он этого не одобряет и иногда укоряет ее.

Всем ты, Любава, во любовь пришла,
Одним ты, Любава, не в любовь пришла:
Сама себя, Любавушка, просватываешь!
(Рыбн. 132)

Ей становится стыдно, и она убегает, а на следующий день Соловей идет к Владимиру свататься.

Эти укоры имеются в большинстве вариантов и обычно носят шуточный характер. Забава выставляется не очень далекой; Соловей слегка издевается над ее простоватостью, но эта простоватость его нисколько не останавливает. Так, например, в одной из мезенских записей Забава, придя в терем, садится на порог и сидит.

Говорит-то тут Соловей Будимирович:
«Да сказали, Забава-та хитра-мудра,
«Нам сказали, Забава да очень хоробра,
«А заправо Забавы да глупей не нашел.

Ответ Забавы как будто подтверждает оценку Соловья:

Уж ты ой еси, Соловей Будимирович!
Мне казалось у тебя да все по-небесному.
(Григ. III, 27)

В былине, записанной в Пудожском районе, Соловей на самопросватанье девушки отвечает:

А твое бы дело да не здесь быть,
А дома бы быть да коров кормить,
Коров кормить да телят поить.
(Миллер, 85)

Строго говоря, самопросватанье не вытекает из ситуации данной былины: в нем нет никакой непосредствен-

ной необходимости. В традиции русского эпоса, как мы видели, женихи невест себе не ищут: герою невесту предлагают. Или предлагает ее отец (Садко), или она предлагает себя сама (Потык, Добрыня и Марина), здесь Соловей Будимирович сам ищет себе невесту, самопросватанье же принимает шуточный характер. В сватовство Соловья оно вносит легкий диссонанс, маленькое недоразумение, к которому Соловей Будимирович относится отнюдь не трагически, тем более что он понимает, что девушка потеряла самообладание именно ослепленная его, Соловья, достоинствами.

Как Соловей, сын Будимирович,
На то ведь уж не сердится.

Он вместе с матерью идет к Владимиру, высватывает
Забаву и благополучно с ней уезжает.

Стали жить-то быть,
Семью водить да детей плодить.
(Миллер, 85)

А начали тут он да жить-то быть,
А жить то быть да семью сводить,
А семью сводить да детей наживать.
А стал-то он тут по-здоровому
А стал-то он да по-хорошему.
(Гильф. 53)

Так кончается эта замечательная и своеобразная песня о сватовстве Соловья Будимировича и о его счастливой женитьбе. Если герой кончает тем, что основывает семью, то в данной песне это певцами безусловно одобряется. Все кончается «по-здоровому» и «по-хорошему». Одобрение это вызвано тем, что и жених и невеста — оба обыкновен-

ные русские люди, эпически идеализованные (он – богатый гость, она – племянница Владимира), но близкие народу и, главное, оба русские. Забава Путятична уже не Лиходеевна, не колдунья и не иноземка, она обыкновенная русская девушка, и брак с такой девушкой и воспевается в былине.

Эта былина прекрасно завершает целый цикл, большую ступень в развитии русского эпоса. Завершая этот цикл, она вместе с тем обнаруживает и внутренние границы цикла, и необходимость их расширения. Как бы хороши ни были некоторые из былин этого цикла, развитие русского эпоса на них не остановилось и дало еще более совершенные создания народного гения.

IV. ГЕРОЙ В БОРЬБЕ С ЧУДОВИЩАМИ

1. Добрыня и змей

Былины, в которых герой борется с каким-либо чудовищем, представляют собой особую группу, глубоко отличную от былин о сватовстве. Эти былины объединяются не только общностью своей темы. Бросается в глаза, что все основные песни этой группы связаны с именами лучших, наиболее любимых героев русского эпоса. Сюда относятся такие былины, как былина о Добрыне-змееборце, об Алеше и Тугарине, об Илье Муромце и Соловье-разбойнике, об Илье Муромце и Идолище. Располагая эти былины вслед за былинами о сватовстве, мы не хотим сказать, что сперва создались все былины о сватовстве, а после них уже былины о борьбе с чудовищами. Как мы уже видели, взгляд, что та или иная былина создавалась в том или ином веке, для некоторой группы былин – взгляд с научной точки зрения несостоятельный, так как эти бы-

лины создавались веками. Но есть былины, которые четко сохраняют более раннюю, и другие, которые сохраняют более позднюю ступень в развитии русского эпоса. Для нас не так важно, создалась ли сперва былина о Соловье Будимировиче, а потом былина о змееборстве Добрыни, или наоборот. Но одна из них отражает более раннюю эпоху, она как бы остановилась в своем развитии, так как ее сюжет, сватовство и женитьба героя, не давал возможности полностью отразить те исторические сдвиги и ту историческую борьбу, которая велась Киевской Русью. Другие, в силу своего содержания, развились в совершенно новые образования, более полно отражающие новую эпоху в борьбе Руси за свое существование и свою независимость. В этом, а не в узко хронологическом смысле, они более поздние, чем былины предыдущей группы.

Для понимания идейного содержания этих былин необходимо изучить не только героев, но и врагов, против которых герои борются. Изучение врагов покажет нам, против чего была направлена народная борьба.

Облик врага менялся в зависимости от реальной исторической борьбы русского народа. Первоначально враги, с которыми борются герои русского эпоса, носят еще фантастический или мифологический характер. Этот характер унаследован от более ранней ступени в развитии эпоса, и такие враги в эпосе принадлежат к числу древнейших. По мере того как усиливается борьба за национальную независимость против исторических врагов русского народа, враги приобретают более и более реальный, исторический характер. Мифические чудовища эпоса для нас важны не как остатки мифологических представлений; изучение борьбы с ними для исследователя важно как изучение показателя крепнущего исторического сознания. Этим объясняется, почему борьба с чудовищами ведется теми героями, которые на позднейших ступенях развития эпоса будут главнейшими и лучшими воинскими героями рус-

ских былин. В первую голову, как одну из древнейших былин этой группы, мы должны будем рассмотреть былину о змееборстве Добрыни.

Змей – одно из наиболее ярких художественных воплощений того зла, против которого в раннем русском эпосе ведется борьба. Природа этого зла в самой былине прямо не раскрывается, и мы должны будем установить, что кроется под обликом змея в русском эпосе и против чего ведет борьбу Добрыня. Змееборство – один из самых распространенных сюжетов мирового фольклора. Но каждый народ, в зависимости от эпохи и от особенностей своей национальной культуры и своей исторической борьбы, вкладывает в этот сюжет свой смысл и придает свою национальную форму. Трактовка сюжета будет также отличаться в зависимости от того, использовано ли змееборство в житии, апокрифе, легенде, духовном стихе, народной сказке или в героической былине.

Нас будет здесь интересовать только та форма змееборства, которая имеется в русском эпосе, и только тот смысл его, который ему придается в былинах. Другие виды русского народного творчества будут привлекаться лишь попутно, поскольку это необходимо для лучшего уяснения основных идей эпоса, отличных от идей церковно-учительной литературы.

Былина эта принадлежит к самым любимым, самым распространенным в русском эпосе. Известно свыше 60 записей ее¹.

Ранее эта былина трактовалась некоторыми исследователями как испорченное, искаженное повествование о крещении Новгорода (Всеv. Миллер). Объявляли Добрыню и двойником церковных святых, Федора Тирона и Георгия, так как эти герои в духовных стихах побеждают змея и вводят христианство. Собственно героическое содержание этой былины осталось нераскрытым*. А. П. Скафтымовым

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 732.

была сделана попытка изучить ее художественные достоинства. Он исследовал архитектонику былины и установил, что она складывается из двух частей, что, как мы увидим, очень важно для ее понимания и на что другие исследователи не обращали должного внимания. А. П. Скафтымов вкратце останавливается на художественных средствах, какими достигается интерес к развитию хода действия и к самому герою и его заслугам (он, например, борется безоружным и т. д.); А. П. Скафтымов указывает на чрезвычайное богатство и разнообразие аксессуаров в этой былине¹.

Белинский остановился на этой былине очень кратко. Чтобы понять его высказывание, нужно иметь в виду, что Белинский располагал только чрезвычайно путаным вариантом Кирши Данилова, в котором Добрыня освобождает не Запаву Путятишну, а свою собственную, неизвестно откуда взявшуюся тетюшку. Белинский справедливо недоумевает по поводу бессвязности этого текста и невозможности уловить смысл песни. Позднейшие богатые материалы позволяют разрешить задачу, которую Белинский по отношению к этой песне разрешать не брался².

Чтобы понять смысл песни, необходимо составить себе ясное представление о том, как в этой песне развивается действие. Вкратце содержание этой былины по ее наиболее полным вариантам сводится к следующему.

Добрыня уезжает из дому. Мать его предупреждает, чтобы он не купался в Пучай-реке. Добрыня этот запрет всегда нарушает. Пока он купается, на него налетает змей; Добрыня вступает с ним в борьбу и одолевает его. Но он его не убивает, а заключает с ним договор, «кладет заповедь». Змей обещает не налетать больше на Киев, Добрыня обещает не ездить больше в змеиные края. Змей всегда тут же нарушает заповедь: он уносит племянницу Владимира, Забаву (Запаву) Путятишну. Владимир поручает

¹ См. А. П. Скафтымов. Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924, с. 83–86.

² См. В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 401–402.

Добрыне выручить Забаву. Добрыня вновь сражается со змеем, убивает его и привозит Забаву.

Таков сюжет в его наиболее полной форме. Он вызывает целый ряд вопросов и недоумений. Мы рассмотрим все составные части этой былины в их последовательности, но прежде всего необходимо остановиться на фигуре главного героя – Добрыни.

Добрыня, после Ильи Муромца, – наиболее популярный и любимый герой русского эпоса. Сюжеты, посвященные ему, весьма разнообразны. Мы уже видели Добрыню в былине о Дунае и имели случай убедиться, что Добрыня наделяется чрезвычайно высокими моральными качествами. Облик его, при всем разнообразии сюжетов и многочисленности вариантов, во всех былинах один и тот же. Наиболее полно облик Добрыни вырисовывается в былине о его борьбе со змеем. Подвиг уничтожения змея – один из основных подвигов его.

Из сказанного становится понятным, почему именно к былине о змееборстве приурочиваются рассказы о его происхождении и детстве, хотя элементы таких рассказов в отдельных случаях встречаются и в других песнях о нем. Упоминания о детстве довольно часты, но в целом сведения, даваемые былиной, скудны; совершенно очевидно, что рассказ о детстве Добрыни создан не одновременно с песней, а представляет более позднее напластование, имеющее целью объяснить и дополнить характер героя. Именно с такой точки зрения эти разрозненные и скудные сведения для нас очень интересны.

Родина Добрыни – Рязань. Обычное в этих случаях начало звучит так:

Доселева Рязань она селом слыла,
А ныне Рязань слывет городом.

Это значит, во-первых, что события, воспеваемые в былине, относятся народом к глубокой древности, когда

Рязань еще была не городом, а только селом. Во-вторых, точная локализация указывает на то, что события этой песни трактуются как действительно имевшие место. Они приурочиваются не к каким-нибудь фантастическим землям, о которых певец имеет весьма смутное представление, а к родной земле, к хорошо ему знакомой Рязани. Песня приобретает реалистический характер. Отец Добрыни всегда изображается доживающим до глубокой старости. Он умирает 60 или, чаще, 90 лет. Кто он – этим певцы интересуются очень мало. В подавляющем числе случаев его социальное положение не упоминается совсем. У Кирши Данилова он купец. То же в сибирской записи Гуляева (Тих. и Милл. 21). В былине о бое Добрыни с Ильей Муромцем он дважды назван князем (Марк. 46, 71). На все 60 записей былин о змееборстве такой случай имеется один раз (Крюк. 20). Знатное происхождение Добрыни приписывается ему преимущественно в различных былинах беломорской традиции, исключительно в семье Крюковых. В единичных случаях его мать названа княгиней также в былинах о Добрыне и Алеше (Кир. II, с. 4).

Из подобных скудных данных, а также из общего культурного и изящного облика Добрыни, многие ученые во главе с Бессоновым делали вывод о княжеском происхождении Добрыни; указывалось, что в летописи он слышит дядей Владимира, а в эпосе – его племянником, и что, следовательно, он не может быть простого роду. Бессонов даже дал изданным им песням о Добрыне в собрании Киреевского общее заглавие «Добрыня Никитич – богатырь-боярин». Отсюда это мнение перешло в последующую науку: Добрыня обычно считается героем боярского или княжеского происхождения. Между тем этот вывод неверен. Добрыню никак нельзя назвать ни княжеским, ни боярским, ни купеческим сыном, несмотря на то, что в отдельных случаях у некоторых певцов он им назван. Тип Добрыни не есть тип княжеского сына. Что такое князья-

бояре в эпосе, мы еще увидим ниже. Отнесенье Добрыни к князьям является грубой ошибкой уже потому, что Добрыня, как и другие герои, своими действиями противопоставляется князьям. Упоминание о княжестве и купечестве Добрыни вызвано тем, что Добрыне как герою, отличающемуся высокой культурностью, позднее приданы родители, которые имеют средства дать ему хорошее образование и воспитание, а оно было доступно только состоятельным слоям населения. Отсюда становятся ясными единичные упоминания о состоятельности Никиты Романовича, отца Добрыни. Умирая, он оставляет жене средства, на которые она воспитывает и обучает сына (Тих. и Милл. 21 и др.). Дальнейший шаг в развитии детализации состоит в том, что указывается и источник этих средств, и отец Добрыни объявляется то купцом, то князем. Но это не значит, что Добрыня представляет собой исконно княжеского героя, как это обычно утверждается.

Отец Добрыни изображается ничем не замечательным человеком. Как заметил Майков, он «князь без удела». На Добрыню он не имеет никакого влияния. О нем только сообщается, что он доживает до глубокой старости. Отцы в жизни героев русского эпоса, как правило, не играют никакой роли. Тем ярче и рельефнее очерчивается эпическая мать, обычно (не только в песнях о Добрыне) носящая имя Амелфы Тимофеевны.

Об отце Добрыни поется:

Еще жил был Никитушка не славился,
Да не славился Никитушка, состарился.
(Марк. 5)

Он никому не перечит, ни с кем не спорит (Онч. 21). Он тихий, смиренный, но и сильный и умный старик (Онч. 63). Когда он умирает, Добрыня еще малолетен или мать беременна им. На нее падают все заботы о воспита-

нии и обучении сына. Иногда отец на старости лет уходит в монастырь.

Мать дает сыну самое тщательное воспитание и образование, какое она только может дать.

А и будет Добрыня семи годов,
Присадила его матушка грамоте учиться,
А грамота Добрыне в наук пошла;
Присадила его матушка пером писать.
(К. Д. 48)

Он учится вдвое быстрее всех:

Научился тут Добрыня в хитру грамоту,
Он остро еще читать, не запинается,
Научился он писать пером орлинским,
Его варово-ле-де ходит рука правая.
(Онч. 21)

Как ни скудны эти данные, они уже до некоторой степени характеризуют Добрыню. Добрыня получает хорошее воспитание. Воспитанным, культурным, образованным он выступает решительно во всех песнях о нем. Впоследствии оказывается, что он обучен не только чтению и письму. Он прекрасный певец и играет на гуслях. О том, как он научился этому искусству, никогда ничего не сообщается. Он играет в шахматы так, что уверенно обыгрывает татарского хана, непобедимого знатока этой игры. В былинах о Добрыне и Василии Казимировиче он выступает как искусный стрелок и сильный борец. В лице Добрыни народ воплотил те качества, которые он в совокупности обозначил словом «вежество». В понятие «вежества» входит не только все то, о чем уже упоминалось, но и искусство обладания внешними формами в обращении людей друг с другом. Он всегда знает, как войти в палату, как закрыть

за собой дверь, знает, как и кого надо приветствовать, кому надо поклониться в особину. Он умеет держать себя за столом, он знает как сесть и как сидеть за едой. Он владеет искусством не только письма, но разумной речи, беседы. Он человек «почесливый», учтивый и приветливый. Таков он не только в формах своего обращения, таков он и по существу своих моральных качеств. Это – не внешний лоск, которому можно выучиться безотносительно к моральным качествам, это глубокая, выработанная историей национальная культура. Как и другие герои, он, например, глубоко любит, уважает и бережет свою мать, так же, как она его. Он для нее «милое чадушко любимое».

Умение владеть внешними формами жизни вытекает у Добрыни из самой сущности его характера. Это умение делает его особенно пригодным для дипломатических поручений. В дипломатических делах и сношениях он представляет Русь, он самый достойный, избранный ее представитель. Добрыня великолепный образец того, что русские осознавали себя высококультурным народом и этой культурой гордились.

Однако «вежества» еще недостаточно, чтобы прослыть героем, хотя герой этим качеством и обладает. Основное качество Добрыни, как и других героев русского эпоса, это беззаветная храбрость, мужество, не знающее пределов. Храбрость и мужество мы видели, правда, и у Потыка, у Ивана Годиновича и в особенности у Дуная. Но их храбрость была ложно направлена. Герой в русском эпосе не тот, кто храбр, а тот, чья храбрость направлена на защиту родины.

Этим все ранее рассмотренные былины и герои отличаются от былин и героев данной группы. Добрыня в былине о змееборстве служит своей родине. Он подлинный богатырь.

Добрыня проявляет свойства героя и богатыря очень рано: по одним вариантам – с двенадцати лет, по другим – с

пятнадцати. Богатырство его ранних лет проявляется в том, что его с детства тянет к оружию. Владеть оружием его никто не обучает, богатырскому делу он обучается сам.

А растет тут ле Добрынюшка лет до двенадцати,
Он стал хватать приправу богатырскую.

(Онч. 59)

За какое бы оружие он ни брался, он сразу начинает владеть им хорошо. Он начинает «пофыркивать саблей», «подпираться копьём». В нем просыпается его богатырская природа.

У Добрыни сердце възярилося,
Могучи плечи расходилися,
Не может уничтожить свое ретиво сердце.

(Тих. и Милл. 21)

Таковы общие черты Добрыни как героя. Наиболее ярко его героический характер сказывается в его борьбе со змеем.

Добрыня с молодости предаётся богатырской забаве – охоте, и на охоте же с ним происходит первое его богатырское приключение. Он встречается змея. Эта встреча внешне, по ходу действия, ничем не мотивирована. Тем не менее слушатель постепенно к этой встрече готовится и начинает ее ждать.

Стал молоденький Добрынюшко Микитинец
На добром коне в чисто поле поезживать,
Стал он малых змеенышев потапывать.

(Гильф. 79)

Эти строки очень важны. Они показывают, что в глубине России, в Рязани, вырастает герой, которому суждено избавить свою землю от нависшего над ней бедствия.

Добрыня еще только «топчет змеенышей». Но это значит, что в будущем ему предстоит встреча с самим змеем. Так без всякого внешнего повода назревает столкновение. Былина внешне не имеет никакой завязки. Завязка ее глубоко внутренняя. Против темной, древней, зловещей и враждебной силы вырастает своя, новая, молодая, могущественная сила, которая ее уничтожает.

В некоторых вариантах Добрыня не только топчет змеенышей, но и «выручает полонов русских». Об этом мы узнаем из уст матери, которая смотрит на отроческие подвиги Добрыни с материнской тревогой и выговаривает ему за них:

Что молод начал ездить во чисто поле
На тую гору Сорочинскую,
Топтать-то молодых змеенышей,
Выручать-то полонов русских.
(Кир. II, 23; Рыбн. 25)

Что значит «выручать полонов русских», пока не совсем ясно, но выяснится в конце песни. В этих случаях основной подвиг Добрыни предвосхищается в нарочито неясных очертаниях. Это повышает интерес, но это же показывает с самого начала, что будущий враг Добрыни наносит вред русским людям, беря их в плен. В русском эпосе даже мифический враг изображается как враг родины. Этим змей русского эпоса отличается от змея как сказки, так и легенды и духовного стиха.

Добрыня отпрашивается у матери. Для чего Добрыня, собственно, выезжает, об этом певцы выражаются неопределенно. Во всяком случае он выезжает не для того, чтобы биться со змеем. Причины выезда могут быть самые разнообразные. Иногда былина начинается с того, что он едет на охоту, или просто говорится: «А да здумал он да ехать да во чисто поле». Он прощается с матерью, говоря:

А посмотреть мне людей да ноньче добрых,
А показать мне, Добрынюшке, самого себя.
(Григ. III, 38)

В одном случае он едет без всякой цели, будучи еще не в «полном уми, не в полном разуми», и берет с собой только лук и стрелы (Григ. I, 114). В печорских былинах ему хочется поглядеть на море (Онч. 59) или посмотреть могучих богатырей (Аст. 60). Чаше Добрыня отправляется, чтобы выкупаться, иногда – в Пучай-реке.

И задумал Добрынюшка поехать он
К той ли ко речке ко Пучайныи...
Надо в той мне речке покупатися,
Простудить мне-ка нынь да тело нежное.
(Гильф. 64)

Совершенно очевидно, что все эти мотивировки выезда – поохотиться, людей посмотреть, взглянуть на море, выкупаться, посмотреть на богатырей, выезд без всякой цели и причины – не представляют собой завязки. Все это только поводы, чтобы осуществить встречу со змеем. Только в одном случае говорится, что Добрыня едет бить пещерскую змею (Григ. III, 35). Такое отсутствие внешней завязки при наличии глубоко заложенной внутренней завязки представляется с точки зрения художественного мастерства очень удачным. Предметом быliny служит встреча двух враждебных сил, из которых одна определена очень ясно, другая еще остается в тени и возбуждает интерес. Слушатель пока не знает, что предстоит Добрыне, но уже догадывается об этом.

Отсутствие внешней завязки важно и в другом отношении. Русский богатырь никогда не совершает подвига ради подвига. Он никогда не едет на совершение бесцельных подвигов и не ждет интересных приключений. Но рус-

ский герой всегда совершает свои подвиги там, где это от него требует жизнь и обстоятельства, где его подвиг нужен, и тут он не знает никаких колебаний и не ведает страха.

Отсутствие внешней завязки свидетельствует также о том, что здесь выпало какое-то звено, а именно звено начальное. Каково было это начало и каковы причины его выпадения, мы сможем установить, только рассмотрев былину до конца. Добрыня, конечно, едет на борьбу со змеем, но об этом, за одним единственным исключением, никогда не говорится прямо. Это значит, что выпадение первого звена есть результат не забвения или разложения, а глубоко скрытого художественного намерения.

Перед отъездом Добрыня всегда прощается с матерью. Мать предупреждает его о грозящей ему опасности. У современного читателя невольно возникает вопрос, откуда она знает подробности о Пучай-реке и о предстоящих сыну опасностях. Это остается неизвестным, и только в одном случае она говорит, что слышала об этом от своего отца.

Советы эти для нас интересны потому, что они уже дают первое представление о том страшном враге, с которым герою предстоит сразиться. Река Пучай – не совсем обычная река. В ней нельзя купаться. Об этом предупреждает не только мать Добрыни, но и встреченные им у реки девушки-портомойницы, которые говорят, что в Пучай-реке нельзя купаться нагим. Этот запрет явно идет из духовных стихов. Нагим нельзя купаться в Иордане, так как в этой реке был крещен Христос. Такого же рода предупреждение мы встретим в былине о Василии Буслаевиче, когда он хочет купаться в Иордане. В Пучай-реке, по преданию, было произведено крещение Руси, и, возможно, именно поэтому запрет купанья в эпосе был перенесен на Пучай-реку, хотя в остальном былина не сохраняет никаких следов акта крещения. Добрыня всегда смеется над предупреждением девушек, так же как и Василий Буслаевич. Василий Буслаевич, купаясь нагим в Иордане, совершает с точки зрения

церковного мировоззрения кощунственный акт. Добрыня никакого кощунственного акта не совершает. Тем не менее его купание ни с какой стороны не похоже на крещение, как это утверждал Всеволод Миллер и другие.

Причина, по которой нельзя купаться в Пучай-реке, не имеет ничего общего с запретами религиозного характера. Река эта опасна, а не священна. Эта река – обиталище змея. Тот, кто попадает в эту реку, попадает в пасть всепожирающего чудовища.

Таким образом, это – адская река, река смерти. Иногда она представляется огненной.

Из-за первой же струйки как огонь сечет,
Из-за другой же струйки искра сыплется,
Из-за третьей же струйки дым столбом валит,
Дым столбом валит да сам со пламенью.

(Гильф. 5)

Заметим, что змей всегда находится у реки. Генетически река, у которой обитает змей, восходит к представлениям о реке, отделяющей мир здешний от мира нездешнего. Убивая змея, Добрыня уничтожает в сознании людей границу между этими мирами, а тем самым уничтожает веру в потусторонний мир. Однако такой смысл змееборства уже давно позади в русском эпосе Киевской Руси, и не в этом состоит подвиг Добрыни, как он изображается в нашей былине.

Чтобы лучше понять смысл былины, необходимо выяснить, что, собственно, понимается под змеем данной былины. Что он не олицетворение ада и дьявола, как утверждал Марков, это совершенно ясно. На вопрос о том, что народ понимает под змеем, ответа надо искать в самой былине. Былина же показывает, что змей в его древнейшей форме представляет природные стихии, а именно стихии огня, воды, гор и небесных сил – дождя и грозы.

Огненная природа змея выражена в том, что он обитает в огненной реке. Эта река испускает дым, искры и пламя. Змей испускает огонь также при своем полете.

Огненная река встречается, однако, сравнительно редко и, возможно, проникла в былинку из других жанров. Собственно же река представляет собой водяную стихию, силу воды. Опасность реки в данной былинке состоит в том, что она засасывает попавшего в нее, приводит его в пещеру змея. Такова наиболее распространенная и художественно наиболее убедительная форма этой реки. Такая форма ясно показывает, на чем основан запрет купания. Очень яркую и вместе с тем сжатую картину этих представлений мы имеем, например, в сибирской былинке, записанной Гуляевым в Барнауле. Мать предупреждает Добрыню:

Через первую ты струечку переплывешь,
Через вторую струечку переплывешь,
Через третью струечку не плавай ты:
И тут струи вместе сходятся,
И унесет тебя к горам высоким,
К тому тебя ко люту змею:
Пожрет тебя злой змеишко-Горынишко.
(Тих. и Милл. 21)

Змей представляет собой пожирающую силу воды. Третья струя иногда называется «относливой». В свете этих полных и ярких форм становятся понятными многочисленные фрагментарные и, без сравнения с лучшими текстами, неясные случаи.

На крайнем Севере река иногда заменяется морем. Змей, таким образом, представляется властителем, хозяином водяной стихии.

Добрыня, побуждаемый жарой, скидывает одежду и бросается в реку, хотя он и предупрежден об ожидающей его опасности. Змей появляется, как только Добрыня попа-

дает в середину реки, в третью, «относливую» струю. Мы ожидали бы, что змей должен *приплыть* к Добрыне, и такие случаи действительно есть. Вода при этом подымается, выходит из берегов, или о ней говорится, что она «смутилась». Чаше, однако, змей *прилетает*, причем появляется из своей пещеры или из туч. Как обитатель пещеры змей – горное существо. Он называется «Змеищо да зло Горынищо» (Григ. III, 64), «пешшорская змея», «змея печорская» и т. д. Владимир посылает Добрыню в «Туги горы» – явная переделка имени Тугарина, свидетельствующая, что у певца змей ассоциируется с горами (Гильф. 59).

Одновременно с этим змей – властитель небесной водяной стихии и небесного огня.

Как в тую пору, в то время,
Ветра нет, тучу наднесло,
Тучи нет, а только дождь дождит,
Дождя-то нет, искры сыпятся,
Летит Змиище-Горынище
О двенадцати змия о хоботах,
Хочет змия его с конем сожечь.
(Рыбн. 25, Гильф. 59, 79, 123, 157 и др.)

Приведенные материалы в достаточной степени опровергают мнение, будто народ в образе змея представляет себе дьявола. Змей данной былины – фантастическое, враждебное человеку существо, в котором воплощены опасные для человека и губительные для него силы стихий природы: сила воды, огня, грозы и в меньшей степени – гор.

Мифический хозяин стихий как враг человека известен нам с древнейших времен развития эпоса. В русском эпосе он уже теряет свои специфические черты хозяина. Змей представлен хозяином уже не одной какой-нибудь стихии, как было некогда, а сразу нескольких. Это обобщенный образ хозяина стихий, враждебного человеку.

Покорение, уничтожение такого врага также издавна воспевается эпосом. Из раба природы человек становится ее хозяином. Хозяева стихий, которым он некогда поклонялся, ему не нужны теперь, когда с ростом культуры он сам начинает владеть природой. «Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы», – говорит Маркс¹. Исчезающую мифологию мы имеем и здесь. В своем художественном творчестве народ повергает своих старых богов, и не случайно, что змея повергает именно Добрыня как герой, в котором народ изобразил носителя своей национальной культуры.

Такова одна из идей этой былины. Былина показывает нам, как народ стряхивал с себя предрассудки прошлого. Но этим еще далеко не исчерпывается идейно-художественное содержание былины. Это только древнейший пласт ее. Если бы содержание былины ограничивалось этим, она не многим отличалась бы от подобных же песен на более ранних ступенях развития эпоса, и было бы непонятно, чем объясняется необычайная популярность Добрыни как эпического героя и любовь к нему народа. Былина претерпела дальнейшую эволюцию, наполнилась новым содержанием. Чтобы установить, определить это новое содержание, необходимо рассмотреть не только начало былины, но весь ход повествования.

Змей всегда хочет уничтожить, сжечь, потопить, пожрать Добрыню:

Теперечь Добрыня во моих руках,
Захочу – Добрыню теперь потоплю,
Захочу – Добрыню в хобота возьму,
В хобота возьму и в нору снесу,
Захочу – Добрыню съем-сожру.

(Рыбн. 25)

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XII, ч. 1, с. 203.

После этих угроз завязывается бой. При рассмотрении этого боя необходимо иметь в виду, что в своей полной форме сюжет содержит два боя. Эти бои протекают различно. Как первый, так и второй бой имеют свои характерные формы. Правда, эти две формы влияют одна на другую, и случается, что певцы их путают, но все же они вполне ясно отличимы. Даже в тех случаях, когда певцы знают только об одном бое, мы всегда в состоянии сказать, идет ли бой в формах, характерных для первого боя, или для второго.

В первом бое Добрыня встречает змея совершенно безоружным. Можно наблюдать, что певцы различными средствами обрисовывают или мотивируют эту безоружность. Они как будто намеренно лишают героя всякого оружия, всяких средств защиты. Это обстоятельство чрезвычайно знаменательно и требует особого рассмотрения. Способы, какими певцы лишают Добрыню оружия, чрезвычайно разнообразны: змей настигает Добрыню купающимся; одежда, конь, доспехи и вооружение остались на берегу. Но Добрыня всегда хороший пловец: «Он горазд был плавать по быстрым рекам». Певец как будто забывает об «относливой» струе, в которой Добрыня по предвещанию матери должен погибнуть. Он ныряет и выходит на берег, но не успевает взяться за оружие, и тут же начинается бой. Иногда безоружность мотивируется тем, что Добрыня перед купанием отпустил коня со всем оружием и доспехами пастись, или же слуга его, слыша приближение змея, в страхе бежит и уводит с собой коня (Гильф. 59, 64). Иногда Добрыня с самого начала не берет с собой никакого оружия, так как он едет на охоту или купаться. Безоружность Добрыни иногда подчеркивается:

Ему нечего взять в белые во ручушки,

Ему нечем со змеищем попротивиться.

(Гильф. 79)

Таким образом, сразу становится ясным, что предстоит борьба *слабого с сильным*. Лишая героя оружия, народ как бы хочет подчеркнуть, что превосходство Добрыни выражается не в физической силе и не в вооружении. Чем же побеждает Добрыня, что заменяет ему оружие? Ответ на этот вопрос настолько устойчив и постоянен, что это постоянство не может быть случайным, а должно иметь особые причины. Добрыня побеждает змея *шапкой земли греческой*. Это, несомненно, один из древнейших элементов былины, но вместе с тем он столь же несомненно более позднего происхождения, чем образ змея и сюжет змеесборства. Шапка земли греческой есть художественное воплощение той силы, при помощи которой в данной былине побивается змей.

По многим признакам видно, что народ уже не знает и не помнит, что представляет собой шапка или шляпа земли греческой. Тем не менее она – не измышление фантазии. Шляпа или шапка земли греческой не что иное, как монашеский головной убор, имевший форму капюшона или колокола. На Русь этот убор был занесен из Византии¹. В былинах его часто носят калики перехожие. Не всегда ясно, откуда в былине о Добрыне и змее эта шапка в нужный момент берется. В варианте Кирши Данилова и некоторых других записях Добрыня надевает ее, уходя из дома. «Надевал на себя шляпу земли греческой» (К. Д. 48, Гильф. 59). Выходя из воды, он только и успевает взяться за эту шляпу. В тех случаях, когда слуга угнал его коня, он оставляет на берегу одну эту шляпу.

Одна осталась только шляпа греческая,
Тая ли шляпа богатырская.

(Гильф. 64)

¹ Подробнее см. М. Р. Фасмер. Шапка земли греческой. Сборн. в честь 70-летия Г. Н. Потанина, Зап. Русск. Географ. общ. по отд этнографии, т. XXXIV. СПб., 1902, с. 45–64.

Чаще всего, однако, шляпа (шапка, колпак) оказывается на берегу совершенно неожиданно и попала сюда неизвестно как: «Лежит тут колпак да земли греческой» (Гильф. 5). Этим колпаком Добрыня обычно и ударяет змея и сразу отшибает ему три или даже все двенадцать хоботов, после чего змей теряет силу, падает в траву, а Добрыня наступает на него ногой или садится на него. Бой, таким образом, обычно очень короток.

Он берет-то колпак да во белы ручки,
Он со тою ли досадушки великою.
Да ударил он змеинища Горынища,
Еще пала-то змея да на сыру землю.

(Гильф. 79)

Такова типичная картина этого боя. Что заставляет народ утверждать, что Добрыня сразил змея не мечом, не палицей и никаким другим оружием, а именно этой шапкой? Отметим, что во всем мировом фольклоре, в котором змееборство представляет один из весьма распространенных мотивов, подобная форма борьбы и победы встречается только в русском эпосе и характерна для данной былины. Кроме данной былины, она изредка встречается только в некоторых вариантах былины об Илье Муромце и Идолище, хотя для этой былины она и не специфична. Здесь Илья иногда такой же шляпой побивает Идолище. Следовательно, деталь эта не случайна, и за ней кроется какая-то мысль: не только Добрыня, но иногда и Илья побивает врага этой шапкой. Самое название «шапка земли греческой» указывает на то, что здесь сохранились какие-то воспоминания об отношениях Киевской Руси к Византии.

В народном сознании того времени Византия была важна тем, что из Византии на Русь пришло христианство. Эпос показывает, как народ к этому отнесся. Значение принятия христианства было чрезвычайно велико. Оно

означало, что Русь вступила в число великих европейских держав того времени. Но в народном сознании не это являлось еще главным и решающим. Объединение племен в государство приводит к созданию народного единства. Одной из причин, препятствующих объединению племен, была старая языческая религия с ее многообразием племенных богов, хозяев стихий. Уже имелась тенденция к единобожию – Перун был главным из богов славян. Как мы знаем, Владимир сделал попытку приспособить язычество к общегосударственным интересам и нуждам: в Киеве близ дворца были поставлены идолы всех главнейших богов в знак общенародного единства. Но многообразное язычество оказалось мало пригодным для целей государственного объединения, и в X веке государственной религией было признано христианство. Поэтому в народном сознании «православный» стало синонимом «русского», а «поганый» означало иноверца и иноземца, чужестранца. Таким образом, христианство в народном сознании того времени было одним из выражений слияния племен в народность. Владимир прекрасно понимал, и народ его в этом поддерживал, что христианство было могучим фактором объединения племен в единый народ и единое государство. Христианская религия в данную эпоху имела важное политическое значение, и это значение тогда было прогрессивным. Но герои эпоса никогда не выступают защитниками креста. Они никогда не являются крестоносцами, как они не являются и меченосцами во имя креста. Наоборот: Илья Муромец, как мы еще увидим, сбивает кресты с церкви. В противоположность кресту шапка земли греческой понимается как знамя нового христианства в той его функции и в том его историческом значении, которое в X веке вывело Русь из союза племен в государство. Получив христианство из Византии, Русь осознала себя равноправной и не менее мощной державой, чем была Византия. Христианство было не причиной, а знаком

этого роста. В эпосе таким знаком служит «шапка земли греческой». Именно поэтому хоботы змеи отбиваются не крестом и не мечом, а греческой шапкой, и не каким-либо другим героем, а Добрыней, так как Добрыня, как мы уже видели, изображается в эпосе как наиболее достойный носитель новой, только что осознавшей себя молодой русской культуры на заре истории русского государства.

Мы видим, таким образом, насколько усложнена и на какую высоту поднята старая идея о борьбе человека с природой. Победа над змеем понимается уже не как победа человека над силами природы, а как победа молодого русского государства и его новой культуры над темными силами прошлого. Змей есть художественный образ догосударственного прошлого, повергаемого развитием русской культуры и русского государства. Мы видим, таким образом, что былина о змееборстве Добрыни есть былина создающего, крепнущего государства.

Идея этой былины весьма древняя. Как идея патриотическая, выражающая победу русского народного героя над варварскими силами прошлого, она сохраняла свою актуальность в течение веков, но, разумеется, эта идея могла забываться, затемняться. Это сказывается на некоторых деталях в описании боя, в частности на трактовке «шапки земли греческой». В глазах народа Византия очень скоро потеряла свой авторитет, связанный исключительно с принятием христианства. В военных же столкновениях могущественная Византия не раз была побеждена русскими или прибегала к помощи русских в своих столкновениях с европейскими и малоазиатскими врагами. Окрепшее национальное самосознание русских и печальная историческая судьба Византии приводит в эпосе к полному забвению былых связей с ней. В соответствии с этим народ забывает об исконном значении «шапки земли греческой», и шапка становится боевым оружием, действующим не потому, что она – земли греческой, а в силу своей тяжести.

Она представляется «богатырской шляпой», заменяющей дубину (Гильф. 64). «А весу-то колпак будет трех пудов» (Гильф. 5). Иногда же, наоборот, она представлена мягкой, пуховой, но в таких случаях Добрыня набивает ее землей: «Нагреб он шляпу песку желтого» (К. Д. 48). Эпитет «греческий» начинают относить не к шляпе, а к земле в буквальном смысле этого слова: «Насыпал колпак земли греческой», т. е. набил его греческой землей, чтобы он стал тяжелым (Кир. II, с. 23, Рыбн. 25). В нижеколымской былине все действие переносится к берегу греческого моря:

Нагребал он в тое шляпу хрущата песка
Еще той ли земли, земли греческой.
(Милл. 21)

Наконец, в пинежской традиции шапка земли греческой уже забыта целиком. Добрыня забрасывает глаза змея пригоршней песку (Григ. I, 52) или хочет убить его пятипудовым сер-горюч-камнем (Григ. I, 87). Что это именно забвение, а не вариант, видно по тому, что в пинежской же традиции можно найти пуховый колпак, уже не названный греческим.

Такое забвение и выветривание не является свидетельством плохой памяти народа. Забывается то, что уже не актуально. Отношения с Византией как передатчицей к нам христианства для слагателей былин были актуальны лишь очень короткое время. Так объясняется забвение «шапки земли греческой» и некогда придаваемого ей значения.

Однако содержание былины раскрылось перед нами еще не полностью. Следя за ходом боя, мы наталкиваемся на совершенно необычное, полностью неожиданное и загадочное явление: победив змея, Добрыня не убивает его, а щадит его жизнь. Это настолько необычный для народной поэзии исход борьбы, что должны были иметься какие-то особые причины его появления. Во всем русском фольклоре герой никогда не знает никакой пощады по отношению

к врагам. Он не вступает с ними ни в какие соглашения, а всегда только уничтожает их. Эта норма здесь нарушена. Как мы увидим ниже, сам народ иногда как будто недоумевает по поводу этой пощады и пытается объяснить ее по-своему. Во всяком случае Добрыней руководит не «великодушие», как полагал Орест Миллер. Змей молит о пощаде и предлагает заключить «заповедь», наиболее типичная форма которой сводится к следующему:

Вот как тут змея да возмолилася:
– Ай же ты, Добрыня, сын Никитинич!
Мы положим с тобой заповедь великую,
Чтоб не ездить бы тебе во далече чисто поле,
Не топтать-то ведь младых змеенышев,
А моих-то ведь рожоных малых детушек,
А мне не летать больше на Святую Русь,
Не носить-то людей да во полон к себе.

(Гильф. 157)

Эта «заповедь» для нас полна величайшего интереса. Она обнаруживает, что змей, который предстал перед нами как хозяин огня, рек, дождя и гор, наносит вред *Киеву*, что из Киева он уносит в полон русских людей. Мифический враг начинает терять свои мифологические черты и приобретает новый характер, идущий не из мифологии, а из исторических отношений и борьбы военного характера. Основная идея былины, обрисованная нами выше, не только осложняется, но приобретает совершенно новый характер: с появлением Киевского государства исконный древний враг человечества становится врагом Киева, а Добрыня, поражающий змея, – защитником родной земли. Такая трактовка змеборства и образа змея более поздняя, чем первая. Так на одном сюжете можно проследить следы и более древнего, и более позднего понимания его, которые не противоречат одно другому, а взаимодополняются.

Но эти наблюдения нам еще не объясняют, почему Добрыня щадит змея. По некоторым признакам видно, что народ и сам недоумевает, почему Добрыня не приканчивает змея. Пудожский певец Антонов к этому месту прибавил:

А на те ласы Добрыня приукинулся.
(Гильф. 64)

Эти слова явно выражают неодобрение певца. Народ не имеет обыкновения в самой песне выражать свое отношение, или свое мнение, или оценку тех событий, о которых повествует песня. Иногда это делается прозой путем замечаний, высказываемых во время пения. Такие ремарки советскими собирателями записываются, и они представляют драгоценный материал для суждений об отношении исполнителя к исполняемому. Однако у некоторых исполнителей советского времени такие «авторские отступления» включаются и в самый текст песни. Так, М. С. Крюкова пропела это место с таким добавлением:

Нужно спороть-то и было буйну голову,
А и распороть-то было и сердце змеиное,
А и как змея-то, змея-то зла поганая
А и обошла она Добрынюшку ведь и лесами.
(Крюк. I, 20)

Ответ на вопрос, почему Добрыня не убивает змея, не может быть вычитан из самой былины. Объяснение этого мы найдем в истории былины, которую предположительно можно восстановить по имеющимся вариантам.

Необходимо обратить внимание на то, что вся эта часть былины, вплоть до «заповеди», стоит вне киевского цикла. Добрыня уезжает не со двора Владимира, а из материнского дома, не из Киева, а из Рязани. Подвиг совершен не по поручению Владимира. Добрыня возвращается

домой к матери. Вся эта часть не подверглась процессу циклизации, она осталась вне орбиты киевского цикла. Однако по своему героическому характеру сюжет в целом таков, что он мог быть вовлечен в киевский цикл. Упоминание Киева в «заповеди» говорит о том, что древний докиевский сюжет в Киевской Руси принял новые формы и новый смысл. Попав в орбиту киевского цикла, древний докиевский сюжет должен был подвергнуться ряду изменений. Совершив подвиг не по поручению Владимира, герой должен был теперь, с вовлечением в киевский цикл, совершить его по поручению Владимира. Так получается удвоение змееборства. Один раз Добрыня бьется по собственному почину. Другой – по приказанию Владимира. Это объясняет нам наличие двух боев в этой былине. Но раз змееборство совершается дважды, первый бой не может быть доведен до конца. Так создается мотив временной пощады врага.

В данном случае переход из докиевского состояния в киевский цикл осуществился художественно не вполне удачно. В эпосе, как и в литературе, не всегда и не все превосходно и гениально. Эту художественную неудачу народ прекрасно ощущает и делает попытки ее исправить и устранить – отсюда многочисленные варианты с одним боем вместо двух: народ заставляет Добрыню сразу же убить змея, не входя с ним ни в какие соглашения. В такой форме повествование выигрывает в том отношении, что устраняется непонятная пощада Добрыней змея, но в другом отношении оно проигрывает: Добрыня здесь совершает подвиг безотносительно к Киеву. Идейное содержание былины при такой трактовке снижается, она легко превращается в интересное приключение полусказочного характера. В таких случаях Добрыня побеждает змея уже не «шапкой земли греческой», а при помощи обычного оружия (Гильф. 241; Григ. III, 38, 76; Миллер 21; Аст. 70). Этим объясняется, что, несмотря на некоторую неудачу в спайке, все же форма

с двумя боями как наиболее полная и с идейной стороны наиболее значительная народом сохраняется.

Если все эти предположения верны, они позволят восстановить и древнее, начальное звено былины, выпавшее из нее с привлечением сюжета к киевскому циклу, и объяснить причину этого выпадения. В догосударственном эпосе герой борется со змеями или аналогичными чудовищами за женщину, которую это чудовище похитило у героя. Но такой сюжет, как мы уже знаем из рассмотрения былин о сватовстве, в русском эпосе невозможен: такой сюжет не вызвал бы интереса и восхищения. Это дает нам право предположить, что первоначальной причиной выезда Добрыни (или его предшественника) из дому было похищение у него жены или сестры или же сватовство, поиски жены. С исчезновением этой причины Добрыня отправляется уже только чтобы выкупаться и пр., как мы это видели при рассмотрении начал. Но похищение женщины все же не совсем исчезло из эпоса. С появлением в эпосе Владимира женщина похищается уже не у героя, искателя, а у Владимира. Герой действует уже не для себя, а выручает другого. Но и здесь мы увидим совершенно неожиданные и очень важные для понимания эпоса противоречия.

Змей всегда нарушает заповедь немедленно после ее заключения. Он уносит Забаву Путятишну, племянницу Владимира. По воздуху он тащит ее в свою берлогу. В редких случаях Добрыня это видит и тогда поворачивает коня и добывает змея (Марк. 73). Но такой случай – исключение. Обычно после того, как была положена заповедь, певец переносит нас в Киев, на пир к Владимиру. Добрыня может там присутствовать, но существенного значения это не имеет. Присутствие Добрыни на пиру не решает хода повествования. Если он вернулся к матери и находится в Рязани, он иногда отпрашивается у нее к Владимиру и едет в Киев, но может остаться и в Рязани. На пиру Владимир сообщает о случившейся с его племянницей беде, и кто-нибудь из при-

сутствующих указывает на Добрыню как на спасителя, так как он побывал в змеиных краях и переведался со змеем.

Здесь поневоле возникает вопрос, почему этот сюжет не мог стать главным и основным, почему похищение Забавы не может стоять в начале былины? Ответ даст нам анализ дальнейшего развития хода действия.

Прежде всего надо оговорить, что случаи, когда былина о змеборстве Добрыни начинается с похищения Забавы и отправки Добрыни, все же есть. Правда, таких случаев имеется лишь только два (Рыбн. 40 = Гильф. 93, 191), и они принадлежат к художественно наиболее слабым и с точки зрения идейного содержания наименее интересным вариантам этой былины. Первый из них записан в Кижях от Романова. Романов плохо помнил эту былинку и не довел свою песню до конца. Второй случай записан в Выгозере от старухи-раскольницы. Здесь в роли Добрыни выступает Дунай. У царя (не у Владимира) змей похищает любимую племянницу. Дунай ее выручает и женится на ней. Это – чисто сказочная трактовка сюжета. Таким образом, эти два случая показывают невозможность подобной трактовки сюжета в русском эпосе. Ту же картину мы имеем в тех случаях, когда былина с двумя боями распалась на две разных песни. Можно было бы ожидать, что в таких случаях песня могла бы начаться с похищения племянницы Владимира. Но этого никогда не происходит. Народ явно избегает начального похищения, заменяя его любой другой завязкой. Песни, содержащие только второй бой, заимствуют завязку от песен о первом бое: Добрыня едет купаться, на охоту и пр., или же его, например, посылают на Пучай-реку за молодильными яблоками (Марк. 5, 73), или змей появляется под Киевом и требует себе поединщика – форма, явно перенесенная из других былин (Рыбн. II, 193; Пар и Сойм. 6). В таких случаях Добрыня неожиданно для себя находит и выручает девушку, пленницу змея, не всегда племянницу Владимира, и в одном случае даже женит-

ся на ней (Онч. 59). У Кирши Данилова Добрыня освобождает свою собственную тетушку – случай, повергший в недоумение Белинского и представляющий собой явную деформацию в результате распада песни и стремления избежать начала через похищение змеем женщины.

Чтобы объяснить такое отрицательное отношение к подвигу освобождения княжеской племянницы, необходимо рассмотреть, как Добрыня относится к данному ему поручению. Оказывается, что Добрыня горько жалуется своей матери. Жалобы эти в устах богатыря, который только что совершил подвиг – победил змея – и который теперь посылается, чтобы довести свой подвиг до конца и добить врага, сами по себе совершенно непонятны. Они не вяжутся с обликом героического Добрыни. У некоторых певцов Добрыня действительно страшится подвига, боится его. Так, у М. С. Крюковой Добрыня обнаруживает явный страх перед змеем (Крюк. I, 21). Это несомненное и явное искажение, так как Добрыня всегда обладает полным бесстрашием, которое он проявляет и в первом бою со змеем. Певец Калинин из Повенца заставляет Добрыню кручиниться потому, что у него нет ни коня, ни копья. Мать указывает ему на отцовского коня (Гильф. 5). Эти случаи – примеры непонимания истинного смысла жалоб Добрыни. Во многих случаях жалоб вообще нет, в других они сведены до краткого упоминания, что Добрынюшка «закручинился», «запечалился».

Замечательно полную форму жалоб мы имеем у пудожского певца Фепопова. Выслушав данное ему поручение,

Закручинился Добрыня, запечалился,
А й скочил-то тут Добрыня на резвы ноги,
А и топнул-то Добрыня на дубовый мост,
А и стулья-то дубовы зашаталися,
А со стульев все бояре повалилися.

(Гильф. 59, ср. Гильф. 64)

Этот случай вскрывает характер тех переживаний, которые обозначены словом «закручинился». Это не печаль, а гнев и возмущение. Добрыня в данном ему поручении видит унижение своего достоинства, оскорбление чувства чести. У Фёпонова находим:

А место во пиру мне было большое,
А большое-то место не меньшее,
А и чарой во пиру меня не обнесли,
А пьяница дурак да в глаза не плевал.
Красные девицы не обсмеялися,
А Владимир князь да стольно-киевский
А накинул-то он службу ведь великую:
А надо мне-ка ехать во Туги-горы
А й во Туги-горы ехать ко лютой змеи
А за ихнею за дочкой княженецкою.

(Гильф. 59)

Пудожский певец Антонов спел это место несколько короче, но прибавил:

Дак об том я Добрынюшка кручинюся,
А об том так Добрынюшка печалуюсь.

(Гильф. 64)

Эти слова ясно показывают, чем Добрыня возмущен: тем, что надо ехать *за дочкой княженецкой*. Что такое толкование не есть измышление отдельных певцов, а отражает общенародную мысль, видно по некоторым другим случаям: у Рябинына поручение получает не один Добрыня, а сразу три богатыря. Потык посылается в политовскую землю отвести дань за 12 лет, Илья Муромец в шведскую землю привезти дань за 12 лет, Добрыне же дается поручение совсем иного свойства:

Отыщи-тко племяннику любимую,
А прекрасную Забавушку Путятичну...

Да подай-ко ты Забаву во белы руки.

(Гильф. 79)

Для Добрыни такое поручение звучит как насмешка. У Рябины подвиги трех героев противопоставляются: первые два героя получают поручение государственного значения, Добрыня же в противоположность им превращен в личного слугу Владимира. В тех случаях, когда былина начинается с того, что змей подлетает под Киев и требует себе поединщика и выбор падает на Добрыню, он не жалуется и не может жаловаться (Рыбн. II, 193). Он даже сам добровольно вызывается на эту борьбу (Пар. и Сойм. 6), так как дело здесь идет не о личной услуге, оказываемой семье Владимира, а о спасении Киева. Поручение добыть племянницу Владимира Добрыня понимает в том смысле, что он не ровня другим богатырям. Певец Романов (Кизи) начинает свою песнь прямо с весьма пространно изложенных жалоб Добрыни, в которых герой укоряет мать, что она не породила его силой в Илью Муромца и смелостью в Алешу Поповича. Это значит, что он видит униженным свое богатырское достоинство. Мать его утешает тем, что «ты ведь, Добрынюшка, во послах бывал». Такие укоры встречаются очень часто. Поручение, которое дается Добрыне, носит характер не услуги, о которой просят могучего богатыря, а приказа, с которым обращаются к подчиненному слуге:

Не достанешь ты Забавы, дочь Потятичной,

Прикажу тебе, Добрыня, голову рубить.

(Гильф. 5)

Все это проливает свет на вопрос, почему былина о змееборстве не начинается с похищения змеем красавицы, как это имеет место в догосударственном эпосе и в сказке. Это происходит потому, что подвиг избавления царской

дочери или княжеской племянницы представляет не общественное или государственное служение Киеву, а личное служение Владимиру. Подвиг этот не богатырский по существу: он богатырский только по своим трудностям.

В полной, «классической» форме былины Добрыня, несмотря на свое нежелание, все же подчиняется Владимиру и отправляется на второй бой со змеем, чтобы выручить его племянницу.

Соответственно иному характеру, иной смысловой направленности этого второго выезда, и бой протекает в иных формах, чем первый. Эта часть былины тяготеет к сказкам. Прощаясь с сыном, мать дает ему с собой предметы, которые напоминают нам волшебные средства сказки: платок, которым надо утереть лицо перед боем и провести по ребрам коня, и плетку, которой надо ударить коня, отчего у него прибавится силы, или ударить змея, отчего он погибнет. В некоторых случаях эти предметы заменяют ему оружие. Мать ему говорит:

Не бери-тко с собой туга быстра лука,
Не бери-ко ты палицы военный,
Не бери-ко копья долгомерного,
Не бери-ко ты сабли с собой вострою.
(Гильф. 64)

Все это заменяет «платочек семи шелков» или «шемаханская плеточка» и «тальянский плат». Вместо «шапки земли греческой» мы видим волшебные предметы. Впрочем, дары матери встречаются главным образом в онежской традиции, и то не как правило. Чаше Добрыня снаряжается в поход, надевая на себя полное богатырское вооружение.

В противоположность первому бою, для которого выработались совершенно устойчивые формы, второй бой дает картину разнообразия и неустойчивости. Бой по поручению Владимира ради его племянницы в народном

сознании не может сравниться по своему значению с боем, в котором змей побивается как враг человеческого рода. О втором бое сообщается очень кратко и лаконично:

Они тут дрались да цело по три дня,
А Добрыня сын Никитинич
Отшиб у ей двенадцать хоботов.
(Гильф. 157)

Это показывает, что народ этим боем дорожит и интересуется в меньшей степени, чем первым. У таких замечательных певцов, как Рябинин, второго боя вообще не происходит. Добрыня только ругается с змеей и уводит Настасью. В тех случаях, когда мать дает ему платок и плетъ, он побивает змею плетью.

Вынимал-то плетку из карманчика,
Бьет змею да своей плеточкой,
— Укротил змею аки скотинину.
(Гильф. 59)

Он разрубает ее на мелкие части и разбрасывает их по полю. Слабое развитие форм змееборства этой части былины приводит к тому, что формы борьбы со змеем заимствуются из духовных стихов о змееборстве Георгия и Федора Тирона. Добрыне помогает голос с неба (Гильф. 5, Пар. и Сойм. 54 и др.). Это, однако, отнюдь не означает, что былина по своей идеологии соответствует духовным стихам. Кровь заливает всю землю, земля ее не принимает, но Добрыня копьем ударяет в землю, и кровь уходит в землю. В одном случае формы змееборства заимствованы из былины о бое Алеши с Тугариным: у змея бумажные крылья, Добрыня молит о дожде, дождь смачивает и портит крылья змея, он падает на землю, и Добрыня его убивает (Тих. и Милл. 21).

Здесь у слушателя песни или ее читателя должно возникнуть недоумение: если Добрыня так неохотно едет на подвиг, если подвиг этот не соответствует идеологии русского эпоса, почему эта песня вообще поется? Почему народ посылает Добрыню на этот подвиг? Почему этот сюжет был притянут к киевскому циклу?

Ответ получается при рассмотрении конца былины. Народ находит средства, чтобы этот подвиг личного порядка превратить в подвиг порядка общественного и государственного. Уже в самом начале, как мы видели, иногда сообщается о том, что молодой Добрыня освобождает «полоны русские». О том, что змей полонит русских людей, Владимир никогда не обмолвливается ни одним словом. Он посылает Добрыню вовсе не затем, чтобы спасти Киев, а только за своей племянницей. Но Добрыня, спасая племянницу Владимира, одновременно спасает Киев. Именно этим и держится песня, за это народ дорожит Добрыней и его подвигом освобождения Забавы. Насколько страшной представляется эта нависшая над Киевом беда, видно по тому, как разработан конец песни. Убив змея, Добрыня находит в его логове огромное количество плененных змеем русских людей. Мотив пленения змеем людей очень древен. В русском эпосе он встречается только в этой былине. В мифах герой, убив чудовище, находит в чреве его своих предков и многочисленных людей и выпускает их на свободу. Рудимент поглощения сохранился в печорской былине: здесь змей выхаркивает полоненную им красную девицу. Однако этот случай – совершенно исключительный. В русской былине пострадавшими являются не отдаленные предки, а русские люди, киевляне, а также и иноземные короли и королевичи, которых змей держит в плену в своей пещере. Мотив освобождения пленных, однако, интересен не столько как рудимент, сколько потому, что он показывает, в каком направлении развивается эпос. Подвиг только личного порядка в русском эпосе уже немыслим. Этот подвиг, совер-

шенный в угоду Владимиру, превращается в героический по существу: Добрыня совершает акт освобождения многих тысяч людей. Особенно яркую и полную форму этого мотива мы имеем у Калинина.

Опускается Добрыня со добра коня,
И пошел же по пещерам по змеиным,
Из тыи же из пещеры из змеиною
Стал же выводить да полону он русского.
Много он вывел он было князей князевичев,
Много он девиц да королевичных,
Много нунь девиц да и князевичных,
А из той было пещеры из змеиною.

(Гильф. 5)

В последней пещере он находит Забаву и тоже выводит ее на белый свет. Затем он обращается к освобожденным с речью, в которой он с замечательной яркостью и полнотой высказывает свое героическое сознание:

Кто откуль вы да унесены,
Всяк ступайтее свою сторону,
А сбирайтесь все да по своим местам,
И не троне вас змея боле проклятая,
А убита е змея да та проклятая,
А пропущена да кровь она змеиная,
От востока кровь да вниз до запада,
Не унесет нунь боле полону да русского
И народу христианского,
А убита е змея да у Добрынюшки
И покончена да жизнь нуньчу змеиная.

(Гильф. 5)

В этих словах Добрыня определяет свой подвиг как подвиг *освободителя*. Таким он себя осознает и таким он изображен у лучших певцов:

Теперь вам да воля вольная.

(Гильф. 57, Касьянов)

Ай же полона да вы россейские!

Выходи-тко со нор вы со змеиных,

А й ступайте-тко да по своим местам,

По своим местам да по своим домам.

(Гильф. 79, Рябинин)

Этим подвигом былина по существу кончается. Но тем не менее развязка в этой форме еще неполная. В догосударственном эпосе и в сказке борьба со змеем из-за похищенной девушки кончается браком девушки либо с самим героем, либо с другим лицом, для которого он ее освобождает и привозит.

Добрыня, как правило, не женится на освобожденной им девушке. Но что в самом сюжете постулируется какой-то брачный конец, видно из некоторых деталей окончания этой песни. Так, в сибирской былине Владимир сам предлагает Добрыне жениться на Забаве, но тот не соглашается, так как она оказывается его крестовой сестрой (Тих. и Милл. 21). В других случаях Забава по дороге, сидя с Добрыней на коне, предлагает себя в жены, но Добрыня отказывает ей.

Если хочешь ты, Добрыня, я буду твоей молодой женой,

Если ты не хочешь меня брать молодой женой,

То дадим тебе села с приселками,

А хоть города с пригородками,

на что Добрыня отвечает:

Не надо мне городов с пригородками

И селов с приселками,

А только надо мне ка славушка великая.

(Пар. и Сойм. 54)

Несколько иной характер этот диалог на коне носит у Калинина. Здесь Забава предлагает себя не в награду: она признается Добрыне в любви. Он завоевал ее расположение своим подвигом, но вместе с тем она инстинктивно чувствует, что между ею и Добрыней лежит пропасть и истолковывает это чисто по-женски отсутствием у Добрыни чувств к ней.

За твою было великую за выслугу
Назвала тебя бы нунь батюшком, —
И назвать тебя, Добрыня, нуньчу не можно!
За твою великую за выслугу
Я бы назвала нунь братцем да родимым, —
А назвать тебя, Добрыня, нуньчу не можно.
За твою великую за выслугу
Я бы назвала нын другом да любимым, —
В нас же вы, Добрынюшка, не влюбитеесь!

Добрыня с своей стороны в своем ответе раскрывает перед ней то, что их разделяет:

Говорит же тут Добрыня сын Никитинич
Молодой Забаве, дочь Потятичной:
— Ах ты молода Забава, дочь Потятична!
Вы есть нуньчу роду княженецкого,
Я есть роду христианского:
Нас нельзя назвать же другом да любимым.

(Гильф. 5)

Эти слова, между прочим, полностью опровергают утверждение, будто Добрыня в народном сознании есть герой княжеского происхождения. Если бы это было так, ничто не препятствовало бы его браку с племянницей Владимира. Очень возможно, что обозначение Добрыни крестьянским сыном и его невозможность брака с Забавой есть личное привнесение в сюжет Калинина: привнесение это

должно быть признано чрезвычайно удачным, соответствующим духу всего эпоса. По художественной убедительности такая мотивировка невозможности брака значительно превосходит ту, которую имеем у М. С. Крюковой: здесь Забава также предлагает себя в жены Добрыне, но он ей отказывает, так как ему известно, что к ней уже давно сватается Дюк Степанович (Крюк. I, 21).

Все эти случаи показывают, что брак героя с девушкой, освобожденной им от змея, не только забывается и выпадает: возможность такого брака сознательно отвергается.

В некоторых случаях песня все же кончается браком, но не на племяннице Владимира. Добрыня на обратном пути в Киев видит богатырский след и решает ехать по этому следу. Он передает Забаву случайно встретившемуся с ним Алеше. Эта случайная встреча с Алешей – довольно механический и внешний способ соединения двух сюжетов. Добрыня едет по следу, встречает женщину-поленицу, богатырку, вступает с ней в бой и женится на ней¹. Это другой сюжет, но сюжет, не случайно часто контаминированный с песней о змееборстве. Такой конец как бы подчеркивает, что Добрыня не женится на племяннице Владимира, а женится на богатырке, равне ему.

Все это вскрывает некоторый глухой антагонизм между Владимиром и Добрыней. В данной былине этот антагонизм не проявляется ярко: истинный смысл и причина его могут быть вскрыты только путем сопоставления данной былины с другими, где этот антагонизм между Владимиром и киевскими героями принимает характер открытого конфликта. В данной песне он иногда сказывается в том, что Владимир ничем не награждает Добрыню:

А й за тую-то за выслугу великую
Князь его ничем не жаловал.

(Гильф. 59)

¹ См., напр., Кир. III, 23; Гильф. 55, 157; Григ. I, 52 и др.

Добрыня возвращается в свой дом, насыпает своему коню пшеницы, а сам ложится спать в своей горнице.

Эта тым поездка та решилася.

Правда, в большинстве случаев о награде или об отсутствии таковой вообще не упоминается, а в некоторых случаях Владимир награждает Добрыню (например, К. Д. 48: в честь Добрыни устраивается пир), но эти редкие и единичные случаи не характеризуют истинных отношений между Владимиром и Добрыней; Добрыня отказывается и от награды, и от руки Забавы потому, что он не боярин и не князь. Подвиг он совершает не ради Владимира, а ради спасения Киева.

2. Алеша и Тугарин

Былина о бое Алеши с Тугариным тесно примыкает к былине о змееборстве Добрыни. Родство это настолько близкое, что одна не может быть понята без другой. Но при всем их родстве былина об Алеше и Тугарине резко отличается от былины о Добрыне и змее, представляя собой не переработку ее, а совершенно новое образование.

Как мы видели, бой Добрыни со змеем происходит дважды. Мы отметили тенденцию к разделению этой песни на две с одним боем в каждой из них. Один бой происходит вне Киева и киевской орбиты, – Добрыня выезжает из Рязани и наталкивается на змея, – второй бой происходит уже по повелению Владимира. Нечто подобное мы имеем и здесь: Алеша тоже борется со змеем два раза, и тоже в первый раз по дороге в Киев, после выезда из дому, во второй же раз уже в самом Киеве, выручая из беды Владимира. Но эти два боя, как правило, не совмещаются в одну песню. Соответственно и нет пощады врагу: он убивается с первой встречи, вторая встреча с ним делается невозможной. Два

разных боя представляют собой две *версии* этой песни; в кратчайшем изложении они имеют следующий вид:

Первая версия. Алеша Попович с парубком Екимом выезжает из Ростова. У распутья трех дорог они избирают дорогу на Киев. По дороге они наезжают на змея Тугарина. Алеша поражает его в бою и голову его привозит в Киев.

Вторая версия. Так же, как и в первой версии, Алеша с парубком выезжает из Ростова и у камня избирает дорогу на Киев. Он прибывает в Киев без всяких дорожных встреч и приключений. На пиру у Владимира он видит Тугарина, который там обжирается и держит себя вольно с княгиней. Алеша вызывает его на бой и убивает.

Применяя выводы из изучения былины о Добрыне и змее к былине об Алеше и Тугарине, мы должны поставить вопрос о том, не представляет ли собой первая версия древнейшую, докиевскую форму сюжета, а вторая – позднейшую, киевскую. Анализ былины должен будет либо подтвердить, либо опровергнуть такое предположение.

Уже беглый взгляд на изложенный материал показывает, что эти две версии взаимоисключаются. Тем не менее соединение их встречается, но оно лишено смысла. Так, у Кирши Данилова Алеша по дороге в Киев убивает Тугарина, а дальше оказывается, что Тугарин как ни в чем ни бывало сидит в Киеве, и Алеша бьется с ним вторично. Певец, увлеченный своим пеньем (а детали в этой записи художественно очень ярки), *забывает*, что Тугарин уже убит. Здесь в одном тексте встретились две версии. С этим текстом иногда дословно совпадает запись, сделанная Марковым от Аграфены Матвеевны Крюковой (Марк. 47). Как показала А. М. Астахова, Крюкова знала тексты Кирши Данилова по перепечаткам в антологии А. В. Оксенова «Народная поэзия»¹. Параллельное сличение текста А. М. Крюковой с текстом Кирши Данилова не оставляет никаких сомнений в том, к какому источнику восходит этот текст, хотя Крюко-

¹ А. М. Астахова. Русск. былинный эпос на Севере, с. 281 и сл., с. 286, 294.

ва внесла ряд изменений и отбросила всю вторую половину как не вяжущуюся с первой.

К книжному же источнику восходят три записи в сборнике Астаховой. Здесь Алеша встречается по дороге в Киев не Тугарина, а какого-нибудь другого богатыря (Неодолище), который иногда изображается великаном и напоминает Святогора или сближается с Соловьем-разбойником. В применении к Тугарину эта версия встречается редко¹.

Вторая версия представлена свыше 20 записями различного достоинства и характера. Эта версия известна во всех районах, где имеется эпос, кроме Беломорья, где известна только первая версия. Количество записей, падающих на каждый район, невелико. Интересно отметить, что относительно наибольшее количество записей падает на Сибирь (5 текстов). Кроме того, имеются две сказки и отрывок старинной рукописной повести². Эти данные показывают, что былина идет на вымирание. Как мы увидим ниже, первая версия была вытеснена второй, киевской, а сама она была вытеснена былиной на аналогичный сюжет, а именно былиной об Илье Муромце и Идолище, которая никаких признаков увядания не обнаруживает. В Сибири былинное творчество было менее интенсивным, и потому там данная былина сохранилась лучше, тогда как былины об Илье и Идолище там нет.

Герой этой былины – Алеша Попович. Первую научную и в основном правильную попытку понять и определить этот образ сделал Белинский. Текст Кирши Данилова, единственный бывший в руках Белинского, принадлежит по своей композиции к самым неудачным из всех записей этой былины. Как уже указывалось, здесь Тугарин убивается дважды. Этим объясняется, что Белинский не мог признать в этой песне (вернее – в данном варианте ее) мысли, хотя он признает в ней «поэзию», «смысл» и «значение». Алеша

¹ К. Д. 20 (первая половина песни); Гильф. 99; Марк. 47; Крюк. 1, 29; Сок. 13.

² Перечень вариантов см. А. М. Астахова. Былины Севера, т. 11, с. 697.

Попович, по определению Белинского, совершенно национальный русский герой, нисколько не похожий на западно-европейских рыцарей. «Тут не было рыцарского посвящения; не ударяли по плечу шпагою, не надевали серебряных шпор». Алеша бьется не за даму сердца, «не за красоту». По мнению Белинского, Алеша «богатырь более хитрый, чем храбрый». Как мы увидим, это мнение требует весьма существенных поправок. Зато прав Белинский, когда он устанавливает, что Алеша «более находчивый, чем сильный». Белинский подчеркивает его хитрость в бое с Тугариным: он, например, прикидывается глухим, подзывает врага к себе и пр. Но Белинский не делает из этого выводов, в какой бы то ни было степени опорочивающих моральный облик Алеши. Наоборот, Белинский подчеркивает непримиримость Алеши к врагам. «Тугарин предлагает ему побрататься, но не на таковского напал. Алеша не вдается в обман, по великодушию рыцарскому». Алеша уничтожает более сильного врага, побеждая его хитростью. Высокий моральный облик Алеши определяется также тем, что борьба, которую он ведет против Тугарина, по мнению Белинского, есть борьба против того «холодного цинического разврата», представителем которого является Тугарин¹.

Белинский был прав, когда исходил из рассмотрения облика самого героя. В настоящее время облик Алеши может быть обрисован более полно и более точно, чем это смог сделать Белинский при состоянии материалов того времени.

Из трех героев русского эпоса Алеша самый молодой. Он наделяется всеми достоинствами героя, но и некоторыми недостатками, свойственными молодости. Если, как мы еще увидим, Илья Муромец побеждает врагов своим спокойствием и опытностью, своей мудростью, выдержкой, неустрашимостью и решительностью зрелого человека, если Добрыня, как мы видели, всегда превосходит варвара-врага своей культурностью, соединенной с созна-

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 385–392.

нием силы и непобедимости русской культуры, которую он представляет, то Алеша никогда не взвешивает никаких препятствий и опасностей. По своей молодости он легкомыслен и смел до безрассудства, и именно поэтому он всегда побеждает: он берет быстротой своего натиска. Он не изображается обладающим большой физической силой. Наоборот, нередко подчеркивается его слабость, и есть даже такие песни, в которых он изображается хромым. Но этот недостаток ему нисколько не мешает. Он «напуском смел», и это обеспечивает ему успех. Добрыня, жалуясь матери на то, что его не признают богатырем, всегда говорит, что смелостью он хотел бы родиться в Алешу Поповича. Алеша никогда не теряет присутствия духа и нередко побеждает сильнеешего, но неуклюжего и тяжеловесного врага своей сметливостью и находчивостью. Народ в своем эпосе всегда высоко расценивает военную хитрость, приводящую к уничтожению врага. Со смелостью и находчивостью связано и другое качество Алеши. В противоположность суровому Илье и выдержанному Добрыне, Алеша изображается склонным к насмешке и шуткам. Он отличается остроумием и жизнерадостностью. Все это делает Алешу ярким выразителем русского национального характера. Суровый и могучий Илья, выдержанный и культурный Добрыня, веселый и находчивый Алеша выражают героические черты русского народа. В них народ изобразил самого себя. При всем их отличии они объединены одним чувством, одним стремлением: они не знают более высокого служения, чем служение своей родине, и за это они всегда готовы за нее отдать свою жизнь.

Из всех русских ученых, писавших о народной поэзии, только один Белинский понимал героический и национальный характер Алеши. В то же время в науке господствовала и другая точка зрения, и эту точку зрения необходимо опровергнуть и отвести. В трудах этих ученых пускается в ход огромный «аппарат», чтобы доказать, что Алеша – тип

отрицательного, безнравственного, аморального эпического героя. Так, Майков пишет: «Между тем как былины в Илье и Добрыне изображают два вполне сочувственные народу лица, Алешу они противопоставляют этим богатырям, как воплощение нескольких свойств порочных». По мнению Майкова, эти свойства частично являются отличительными чертами поповского сословия, к которому принадлежит отец Алеши, частично свойственны ему лично. Майков знает и говорит и о некоторых положительных чертах Алеши, но в основном для него Алеша все же «воплощение порочных свойств»; он противопоставляется Илье и Добрыне¹. То, что в народном сознании все три героя составляют как бы одно целое, что они между собой крестовые братья, что они часто выступают вместе и друг друга выручают, для Майкова не имеет значения. Для него Алеша противопоставлен двум другим героям.

Каково на самом деле отношение героев друг к другу в народном представлении, видно, например, по таким более поздним былинам, как былина об Алеше и Добрыне в бою с татаринцом. Здесь рассказывается, что Алеша выручает Добрыню из беды и спасает его от смерти, Добрыня же обещает ему помнить эту услугу всю жизнь (Марк. 63). В другой былине Алеша один освобождает Киев от полчищ осадивших его татар. Алеша гордится тем, что слава о нем дойдет до Ильи Муромца. Владимир не оказывает Алеше достаточного почета, не сажает его с собой за стол, и Алеша возвращается обратно в Ростов. Слава об Алеше действительно доходит до Ильи вместе с известием об его оскорблении. Илья едет в Киев и *заставляет* Владимира вернуть Алешу и устроить в его честь пир. Владимир так и поступает, но Алеша отказывается от всяких наград (Тих. и Милл. 31). Так на деле в народном эпосе выглядит «противопоставление» Алеши другим героям. Если бы теория Майкова была правильна, подобные былины не могли бы вообще возни-

¹ Л. Майков. О былинах Владимиров цикла. СПб., 1863, с. 126.

кать. Другой ученый, Дашкевич, специально изучавший некоторые былины об Алеше, в конце своего труда дает ему следующую характеристику: он смел, но не удал, даже трус, он пустохваст, неводержан в словах. «Хотя он богомолен, но не прочь соврать, и любит нескромные речи». «В битве с противником Алеша не соблюдает должной чести; склонностью к любовным похождениям Алеша напоминает Чурилу, но лишен его изящества и утонченности; он нагл и получил название “бабьего пересмешника”»¹. Эта оценка как бы является выводом из всей работы и сообщается читателю в конце как общий итог исследования. О положительных качествах Алеши здесь не говорится. Белинский, знавший всего только одну былинку об Алеше и Тугарине, тем не менее понимал образ Алеши лучше, чем Дашкевич, знавший их много. Он понимал, что в народном изображении и понимании насквозь здоровая натура Алеши в былинке о Тугарине возмущена тем развратом, который он застает во дворце в лице Тугарина и княгини. И если в конце песни он ругает княгиню нехорошими словами, то это происходит не из «любви к нескромным речам», как думает Дашкевич, а потому, что в народном сознании эти слова есть те самые, которые княгиня заслуживает. Алеша здесь выражает высокую и чистую народную мораль.

Дашкевич утверждает, что былинный Алеша не является созданием народной фантазии, а восходит к неоднократно упоминающемуся в летописях «храбру» (т. е. витязю) Александру Поповичу. Дашкевич является одним из создателей концепции, согласно которой есть два Алеши: один – исторический, он же летописный, образ, не созданный народной фантазией; этот Алеша – подлинный герой и храбрец. Другой Алеша – это Алеша былинный, эпический – жалкая, полугомическая фигура, обрисованная выше. Второй произошел от первого. Эпический Алеша будто бы представляет собой «сниженного» Алешу из летописи. Эта примитив-

¹ Н. Дашкевич. К вопросу о происхождении русских былин, с. 237.

ная и, как мы увидим, в корне неправильная теория нашла свое развитие в трудах Всеволода Миллера, который также убежден, что эпический Алеша восходит к летописному. Но в установлении процесса «снижения» и «вырождения» Алеши Миллер идет дальше Дашкевича. Миллер уже не может отрицать героических качеств Алеши, но он ими не интересуется, их не изучает, относит их к далекому прошлому. Зато с величайшей тщательностью и добросовестностью он выписывает из разных былин все места, в которых хоть что-нибудь дурное говорится об Алеше. Эти «места», вырванные из контекста, оторванные от смысла и идеи песен, изучаются весьма тщательно, и из их рассмотрения и сопоставления делается вывод, что образ Алеши в эпосе вырождается. «Мне кажется, — пишет Всев. Миллер, — что из подобных мест может быть сделан тот вывод, что в известном периоде нашего эпоса у некоторых слагателей былин появилось стремление унижить Алешу Поповича, вероятно, — в связи с его предполагаемым происхождением». Таким образом, Всев. Миллер утверждает уже двойное снижение: эпический Алеша снижен по сравнению с летописным, более поздний эпический, «новеллистический» Алеша снижен по сравнению с Алешей древнеэпическим.

Эта «теория» держалась вплоть до советского времени и неоднократно повторялась. Между тем аргументы, которыми пытаются обосновать такой взгляд на Алешу, рассыпаются в прах при первом критическом прикосновении к ним. Так, в былинах действительно имеет место насмешка над поповским происхождением Алеши, такие «места» есть. При ближайшем рассмотрении, однако, оказывается, что эти насмешки имеют место в былине о бое Ильи с сыном. В этой былине мимо заставы проезжает нахвальщик. По самому замыслу быliny в бой с этим нахвальщиком может и должен вступить только Илья. Поэтому, если другие герои пытаются сразиться с ним, они терпят неудачу, или их даже не допускают до боя с различными нелестны-

ми шуточными прибаутками для отдельных героев. В этих случаях Алеше достается за его поповское происхождение, другим героям – за другие при этом случае припоминаемые недостатки. Но это не значит, что Алеша как сын попа в глазах народа – отрицательный герой.

Алеша действительно обманывает в бою поганое Идолище или Тугарина. Но это не значит, что он трус и обманщик. Он побеждает более сильного противника превосходством своего ума. Всякий другой на месте Алеши погиб бы сам и погубил бы дело защиты, Алеша же благодаря своей сметливости всегда одерживает верх.

В песне о сорока каликах Алеша, в некоторых вариантах, по приказанию Евпраксии вкладывает в суму паломника Касьяна Михайловича серебряную чару, что приводит к ложному обвинению Касьяна в воровстве. Однако ученые, ссылавшиеся на этот эпизод¹, забывают, что песня эта – не былина, а духовный стих на библейскую тему и что в духовных стихах герои, совершающие воинские подвиги, унижаются за счет героев, совершающих подвиги аскетизма. Герой этого стиха не храбрый, веселый и жизнерадостный Алеша, а аскет и чудотворец Касьян. Подобные песни ничего общего не имеют с героическим эпосом. В них светские герои подвергаются нарочитому унижению.

Подобного рода утверждения держались в науке десятилетиями и создавали превратное представление о русском эпосе и его героях. В особенности часто повторялось утверждение, будто Алеша в народном изображении – соблазнитель женщин. Как с этим обстоит на самом деле, мы увидим ниже, при рассмотрении былин о неудачной женитьбе Алеши и былины об Алеше и Елене Петровичне*.

Утверждение, будто Алеша эпический есть сколок с Алеши летописного, было документально опровергнуто в докторской диссертации проф. Д. С. Лихачева, посвященной русским летописям. Д. С. Лихачев, тщательно сопоста-

¹ См. А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере, с. 70.

вив летописи в их хронологической последовательности, показал, что первое упоминание об Александре Поповиче, якобы погибшем при Калке, появляется в так называемом Владимирском Полихроне в 1423 году. Д. С. Лихачев проследил так же, как это упоминание затем обошло другие летописи¹. Проникновение образа Алеши в летопись XV века не случайно. Д. С. Лихачев вскрыл исторические причины процесса проникновения в летопись эпических героев. Процесс этот связан с растущим значением Москвы как государственного центра и ростом национального самосознания. Все это полностью опровергает домыслы ученых, создавших и принимавших теорию летописного происхождения образа Алеши и его «снижения» в народной среде. Дело обстоит как раз наоборот. Алеша был воспринят летописью именно за его героичность и за соответствие народным идеалам и стремлениям.

В былинах о бое Алеши с Тугариным его героические качества проявляются чрезвычайно ярко. Две версии ее целесообразно рассмотреть отдельно.

Начало в обеих версиях одинаково. Повествование начинается с того, что Алеша отправляется из дому. В этой связи певцы иногда сообщают некоторые данные о его происхождении. Алеша родом из Ростова, причем отцом его является поп, иногда названный по имени. Алеша – сын соборного попа Левонтия или Феодора.

Если предположение о княжеском происхождении Добрыни не подтверждается материалами, то поповское происхождение Алеши в русском эпосе не подлежит никакому сомнению. Он всегда сын попа, и чаще всего попа ростовского собора. В этом происхождении народ не видит ничего зазорного. Сюжет змееборства древнее христианства. Победитель змея мог стать сыном попа только вскоре после по-

¹ См. Д. С. Лихачев. Летописные известия об Александре Поповиче. Труды Отдела древнерусской литературы, т. VII. Изд. АН СССР, 1949, с. 25. *Его же*. Культура Руси эпохи образования русского национального государства. 1946, с. 73–81.

явления христианства. Как ростовский герой, Алеша стал сыном попа Леонтия, т. е. «известного святителя Леонтия, которого мощи, почивающие в ростовском Успенском соборе, были открыты при Андрее Боголюбском в 1164 году. Имя Феодора, носимое в некоторых вариантах отцом Алеши, принадлежит другому ростовскому святому, первому епископу Ростова Феодору, которого мощи лежат в том же соборе»¹. Это не значит, что Алеша Попович есть историческое лицо, сын исторического попа. Но эти данные показывают, что Алеша изображается как сын святого в эпоху, когда христианство еще было явлением прогрессивного порядка по отношению к недавнему язычеству.

Отъезд Алеши происходит без всякого внешнего повода или причины. Он берет с собой парубка Екима, своего слугу и товарища. Из упоминания о том, что они не находят ни зверей, ни птиц», можно заключить, что они выехали на охоту. Но это только внешний повод выезда. Внутренний смысл отправки обнаруживается лишь тогда, когда они наезжают на камень с надписью, указывающей три дороги, чаще всего на Муром, Чернигов и Киев... Выбрав дорогу на Киев, Алеша навсегда определяет свой жизненный путь и свое служение. Он будет служить Киеву и Владимиру, Руси, а не удельным князьям.

Тем не менее свой первый подвиг в данной версии он совершает еще до прибытия в Киев и не по поручению Владимира. Можно вообще заметить, что в русском эпосе враги мифического характера уничтожаются героем, выехавшим не из Киева, а из родного дома. Так, выезжая из дому, Добрыня побивает змея, Алеша – Тугарина, Илья Муромец – Соловья-разбойника. Наоборот, враги, носящие исторические очертания, уничтожаются героем, выехавшим из Киева или во всяком случае состоящим на службе у Владимира. Это подтверждает предположение, что борьба с мифологическими чудовищами была известна русскому эпосу еще до

¹ *Всев. Миллер. Очерки, т. II, с. 116.*

создания былин киевского цикла, а затем былины о борьбе с такими чудовищами были притянуты этим циклом, вошли в него, но были подвергнуты обработке. Былины же о борьбе с врагами историческими должны рассматриваться как новообразования в полном смысле слова.

В некоторых записях (К. Д. 20; Марк. 47; Пар. и Сойм. 5) Алеша с Екимом встречаются по дороге калику, который общается им, что он видел Тугарина, и описывает его. Тугарин здесь не изображается врагом ни Киева, ни Владимира. Только в былине Пашковой (Пар. и Сойм. 5), которая занимает промежуточное положение между двумя версиями, калика предупреждает, что войско Тугарина окружило Киев, – явное перенесение из былин о нашествии татар, так как ни в одной другой записи Тугарин не изображается с войском. Фигура калики также перенесена из другой былины, а именно из былины об Идолище и Илье, что будет видно при рассмотрении этой былины.

Алеша обычно ночует в шатре. Заметим, что остановку он всегда делает на реке: на Сафат-реке, Офрак (Евфрат?)-реке, Пучай-реке и т. д. Как и бой Добрыни, этот бой происходит на *реке*.

Певцы не забывают упомянуть, что Алеша, выходя из шатра, умывается ключевой водой и утирается чистым полотенцем. В одном случае говорится: «Прошла та ночь осенняя» (К. Д. 20). Это замечательное по своей поэтичности и краткости упоминание предоставляет воображению слушателей дорисовать холодное осеннее утро и пейзаж речного берега.

Еким помогает Алеше седлать лошадей, и они едут навстречу Тугарину. Наехав на него, Алеша немедленно бросается в бой с ним. Образ Тугарина для нас чрезвычайно интересен и показателен для того процесса развития, который совершается с эпосом. Хотя мы имеем только пять записей данной версии, образ Тугарина настолько разнообразен и противоречив, что эта неустойчивость не может

быть случайностью. В то время как облик змея в былинах о змееборстве Добрыни при всех вариациях весьма устойчив и определен, в этой былинах видно, что змей начинает терять свои змеиные очертания и приобретает очертания человеческие; но этот процесс не дошел до конца, и Тугарин приобретает смешанные человеческие и звериные черты.

С одной стороны, Тугарин представляется как змей. Он именуется «Змеище Тугарище» или «Тугарин Змеевич». В одном варианте из пяти это имя соответствует облику; он летает под облаками:

Высоко летит Тугарин близ под облаки.
(Гильф. 99)

Но крылья его уже не настоящие, а бумажные, т. е. искусственные, приставные. Вера в летучие существа, подобные змеям, уже утрачена, и способность летать рассматривается как хитрая механика.

В четырех других вариантах Тугарин представлен человеком, а именно огненным всадником. Огонь, который обычно извергает змей, здесь извергает конь. В описании его использован образ огненного коня русских сказок, с той разницей, что огненный конь сказок – друг героя, этот же конь – чудовище.

Из хайлища пламень пышет,
Из ушей дым столбом стоит.
(К. Д. 20)

Тугарин безобразен. Он огромен и отвратителен. У Кирши Данилова находим:

В вышину ли он, Тугарин, трех сажень,
Промеж плечей кося сажень,
Промежу глаз калена стрела.
(Там же)

У Аграфены Матвеевны Крюковой:

Он ведь змеище-то, Тугарище,
Три сажени-то больших печатных,
Как переносье-то его будто палка дровокольная.
(Марк. 47)

Эти случаи показывают, что в русском эпосе гиперболы применяется для насмешливого описания врага. У Марфы Крюковой образ Тугарина уже полностью очеловечен. Он заимствован из былины о бое Ильи с сыном и соответствует Сокольнику этой былины. Здесь Тугарин грозит Киеву и Владимиру. В некоторых вариантах Тугарин одет необычайно роскошно: его платье расценивается в сто тысяч. У Кириши Данилова Алеша после победы привозит это платье в чемодане в Киев. Убор же коня таков, что ему вообще цены нет. Все это показывает, что мифический образ Змея начал блекнуть и уступать место врагам человеческого облика. Если враг наделяется богатством, то это происходит потому, что богатство ненавистно.

Примечательно, что Тугарин описан только как случайно встреченный в дороге враг вообще, а не как враг Киева и Владимира. В варианте Крюковой он, правда, грозит Киеву, но это, совершенно очевидно, перенесено из былины о нападении на Киев татар. Такое привнесение, хотя оно и сделано позднее, тем самым вскрывает недостаток этой древнейшей формы былины. Герой здесь борется с врагом, случайно им встреченным, без всякого повода и причины. Подобная форма враждебной встречи весьма обычна в догосударственном эпосе, но почти совершенно забыта в эпосе русском. В этом же причина, почему данный сюжет в данной форме почти забыт и почему он принял другую форму, отлился в другую версию, вытеснившую данную версию.

Можно бы предположить, что черты Тугарина как врага Киева здесь просто отпали. Но это противоречит всему

ходу развития эпоса; они не отпали, а еще не развились. Тугарин данной версии – враг-змей, и только. В другой версии этой былины Тугарин уже очерчен как поработоритель Киева, а Алеша – как освободитель. Таким образом, здесь наблюдается тот же процесс, что и в былине о Добрыне: совершив подвиг змееборства вне круга киевского эпоса, Алеша, с вступлением эпоса в стадию киевского цикла, совершает его уже по-новому, что ведет к созданию другой версии.

Соответственно неопределенной и двойственной форме облика Тугарина и бой имеет многообразную форму. У Иевлева, в песне которого Тугарин летает под облаками, Алеша молит Бога, чтобы дождь смочил крылья Тугарина; по молитве Алеши так оно и происходит.

Наставала тученька-то темная
С частым дождичком да с молнией,
Омочило у Тугарина бумажные крыльица,
Опустился тут Тугарин на сыру землю.
(Гильф. 99)

Картина молнии и дождя, низводимых на крылья Тугарина, напоминает появление змея в туче и молнии былины о Добрыне-змееборце. Тугарин уже не воплощение силы стихии, а беспомощное существо с бумажными крыльями. Стихией дождя и молнии распоряжается Алеша, и они обращаются против Тугарина. Возможно, что дождь первоначально должен был угасить огонь, обезвредить огненные крылья (так – в другой версии в вариантах Григ. III, 334; Тих. и Милл. 29). Однако в большинстве случаев обеих версий фигурируют не огненные, а бумажные крылья.

Тугарин уже не только змей, но и человек. Вопреки формальной логике, но в полном соответствии с законами развития эпоса, Тугарин, спустившись на землю, вдруг оказывается уже не змеем, а всадником, вооруженным кинжалом и мечом. Между ним и Алешей завязывается пере-

бранка, которая переходит в бой. Бой всегда очень короток. Алеша прикидывается тугоухим и зовет Тугарина поближе якобы для того, чтобы лучше расслышать его ругательства, а когда Тугарин приближается, он наносит ему булавой такой удар по голове, что голова отваливается. Это напоминает Добрыню, отшибающего змею хоботы. Так бой изображен у Иевлева (Гильф. 99). У Кирши Данилова и Аграфены Крюковой Тугарин от удара не погибает. Он падает на землю и просит о пощаде. Он, как и змей в былинах о змееборстве Добрыни, предлагает братание.

Не ты ли Алеша Попович млад?
Токо ты Алеша Попович млад,
Сем побратуемся с тобой.
(К. Д. 20)

В противоположность Добрыне, Алеша никогда не поддается на «лясы» змея.

Втапоры Алеша врагу не веровал,
Отрезал ему голову прочь.
(Там же)

У Аграфены Крюковой Алеша на просьбу Тугарина пощадить его отвечает:

– Не спущу-то я тебя на свет живого тут!
Отрубил он, взял, отсек да буйну голову.
(Марк. 47)

У Иевлева он берет с собой в Киев голову Тугарина, у Марфы Крюковой, которая описывает бой очень подробно и гиперболично (трясется земля и пр.), он берет с собой сердце Тугарина, предварительно выполоскав его хорошенько в Пучай-реке.

На этом былина по существу окончена. В трех вариантах содержится еще один заключительный эпизод, который, собственно, является излишним и нарушает цельность композиции этой в остальном чрезвычайно цельной и стройной былины. Алеша надевает на себя цветное стотысячное платье Тугарина и, красуясь в нем, возвращается к Екиму. Но эта шутка дорого обходится Алеше: Еким принимает его за Тугарина и наносит ему дубиной страшный удар по голове или даже отрубает ему голову. По кресту он узнает Алешу и приводит его в себя питьем заморским или оживляет его живой водой, кстати оказавшейся у калики. Этот эпизод, задерживающий развитие хода действия, хорошо характеризует нрав Алеши. После этого недоразумения Алеша с Екимом едут в Киев.

Характерно, что, прибыв в Киев, Алеша никогда, ни в одном случае не хвастает своим подвигом и даже не упоминает о нем. У Кириши Данилова он принят Владимиром ласково. Владимир предлагает ему избрать на пиру любое место, но не за подвиг, о котором Алеша умалчивает, а за то, что он сын ростовского соборного попа.

По отчеству садися в большое место, в передний уголок.
(К. Д. 20)

Но Алеша садится не на «большое место», а на «палатный брус», показывая этим, что он пренебрегает почестями Владимира. У Иевлева он вообще не идет к Владимиру, а пугает головой Тугарина баб-портомойниц, которые на реке стирают белье, сопровождая свою шутку острыми, но безобидными словами и высказывая этим веселость своего нрава.

Так кончается эта песня. Особый интерес ее состоит в героическом облике Алеши. Но самое действие не может удовлетворить слушателя полностью, и этим можно объяснить слабую распространенность этой версии. Встреча с Тугариным в данной версии представляет собой интересное

приключение, и только. Эта встреча не стоит в связи с тем решением, которое Алеша принимает у камня: своим подвигом он не служит Киеву. Мы понимаем теперь, почему народ выработал *другую* версию, с теми же действующими лицами, но более совершенную по форме и более глубокую по своей идейной направленности.

В этой новой версии начало обычно совпадает с началом первой версии. Алеша выезжает из дому со своим слугой Екимом. Но, в отличие от первой версии, Алеша беспрепятственно и без всяких дорожных встреч и приключений прибывает в Киев и сразу попадает на пир к Владимиру. Реже былина прямо начинается с пира, на котором находится и Алеша, причем певцы не сообщают, как он сюда попал. Такую форму начала мы должны признать не совсем удачной. Чтобы художественный замысел этой былины осуществился полностью, Алеша должен именно прибыть в Киев. Чтобы понять дальнейшее, мы должны ясно представить себе, с какими чувствами, стремлениями и целями Алеша и Еким прибыли в Киев. Они хотят служить Владимиру и Киеву. Как Владимир их примет? Что они увидят в Киеве, там, куда обращены взоры всего народа?

Алеша и Еким видят блестящую картину, но картина эта им все же не совсем по сердцу и, по-видимому, не вполне соответствует их ожиданиям. Владимир окружен князьями и боярами – эти сидят около Владимира; но есть еще какие-то другие люди, которые скромно сидят где-то позади, на скамьях, брусах или на печи. Это обстоятельство является для Алеши несколько неожиданным, и разные певцы заставляют Алешу действовать по-разному. В одних случаях Алеша в сознании своего достоинства и богатырства требует себе почетного места. В печорской былине Владимир вообще не хочет принять гостей:

У мя нету вам места нонь порозного,
Кабы все у меня места право заняты.

Однако зоркий взгляд Алеши высматривает, что порожние места есть: одно против Владимира, другое около него, а третье на печке. Со словами «Бог с вами», т. е. с выражением, которым спроваживают назойливых просителей, Владимир указывает героям место на печке (Онч. 64). Но этот случай более редок. Чаше Владимир просто предлагает им выбрать любое место и даже указывает им место около себя. В таких случаях герои никогда не следуют приглашению Владимира и не садятся на передние места, а садятся на печь или какой-нибудь брус, откуда и наблюдают происходящее.

Не сяду я в место подле тебя,
Не сяду я в место супротив тебя,
Да сяду я в место куды сам хочу,
Да сяду на печку на муравлену,
Под красно хорошо под трубно окно.
(Онч. 85)

Уже здесь сказано то, что в других былинах будет развито подробнее: что окружение Владимира неоднородно и частично враждебно богатырям. Но в данной былине это обстоятельство еще не играет решающей роли.

Что же готовит героям Киев, куда так влекло их? Что они здесь увидят? Зрелище, которое они видят, по своей необычности и чудовищности превосходит все, что можно было ожидать. Раскрываются двери, и на золотой доске, которую несут 12 или даже 60 богатырей, вносят кого-то или что-то, что пока еще нельзя разглядеть. Иногда Алеша спрашивает кого-нибудь из своих соседей, кто это, и узнает, что «пришло к нам зверище Тугарище» (Григ. I, 50). Появление этого чудовища здесь никого не удивляет, кроме Алеши с Екимом: к нему здесь давно привыкли. Не всегда Тугарина вносят: иногда он входит сам, никому не кланяясь, не закрывая за собой двери, и сразу же садится «в

оголов стола», между Владимиром и Евпраксией. Все ему кланяются, Владимир идет ему навстречу, ему постилают ковры и скатерти и его принимают с величайшим почетом. Он так толст, что едва ходит. «Да лазат то цюдо поганое» (Онч. 85). Дважды он назван «гагара безногая» (Рыбн. 27; Пар. и Сойм. 5). В некоторых вариантах Тугарин появляется и иначе. Он с шумом въезжает во двор на коне или с вихрем, стуком и громом влетает в палату, т. е. представляется, как и в первом варианте, либо всадником, либо летучим существом. После того, как Тугарин сел между Владимиром и Евпраксией, начинается пир.

То, что Алеша видит дальше, может быть еще более удивительно, чем появление Тугарина: Тугарин в присутствии гостей и самого Владимира держит себя с Евпраксией настолько вольно, что истинная природа их отношений не оставляет никаких сомнений. Певцы повествуют об этом весьма лаконично и выразительно. К этому на пиру, по-видимому, также все уже привыкли, и никого это не удивляет и не возмущает: наоборот, сама Евпраксия проявляет знаки явной благосклонности и расположения к Тугарину.

Таково начало пира. Вновь открываются двери, и на блюдах вносят обычную на пирах роскошную еду; фантазия русских крестьян в отношении роскошной еды настолько мало искушена, что дальше лебедей, огромных ковриг хлеба, стоялых медов и заморских вин, также приносимых в огромных количествах, дело не идет. Еда иногда суммарно называется «сахарною», так как сахар в крестьянском быту был пределом роскоши. Продолжение пира соответствует началу. Тугарин хватает сразу по целому лебедю или по целой ковриге и укладывает их за щеку. К этому он вполне приспособлен, так как он огромен и голова у него с пивной котел.

Все это, сидя на печи, наблюдают Алеша с Екимом. До сих пор Алеша держал себя «прилично», т. е. так, как все,

не подавая о себе никаких знаков. Но долго он терпеть не может. «Алеша на запечке не утерпел» (Онч. 85). Когда Тугарин, обжираясь, отправляет в рот целого лебедя, Алеша, обращаясь к Екиму, но говоря достаточно громко, чтобы это слышали все, напоминает Екиму о своем родном Ростове и о поповском дворе, где была собака, которая рылась в помоях и подавилась лебязьей костью. Он выражает опасение, что то же произойдет с Тугариным. Замечания, делаемые Алешей с печи, представляют собой один из наиболее популярных элементов песни и очень любимы исполнителями. Имеется большое количество вариаций, но при всем их разнообразии замечания Алеши всегда носят вызывающий и остроумный характер. Алеша шутит также над непомерным питьем Тугарина. Достаточно громко, чтобы Тугарин мог его хорошо слышать, Алеша напоминает Екиму о корове, которая опилась бардой и лопнула. В некоторых случаях шутки Алеши сопровождаются угрозами. О корове, которая подавилась, он говорит:

Взял за хвост, под гору махнул;
От меня Тугарину то же будет.
(К. Д. 20)

Соответственно говорится, что с коровы он содрал шкуру и т. д. или выбросил ее тушу.

Тугарин не сразу понимает, какая опасность над ним нависла и что с появлением Алеши ему пришел конец. Он спрашивает Владимира:

Да что у ты на запечье за смерд сидит,
За смерд-от сидит да за засельщина?
(Онч. 85)

Что у те, князь, за пещным столом,
Что за сверчок пищит?
(Тих. и Милл. 28)

на что Владимир уклончиво отвечает:

А маленьки ребяташки промеж себя говорят,
Сами бабки делят.

(Там же)

Все это характеризует стиль былины. Ее стиль – не патетически-героический, а весьма веселый и реалистический, отчего, однако, героическое содержание не только не страдает, а приобретает характер еще большей художественной и жизненной правдивости.

Тугарин думает тут же наказать и заставить молчать неудобного «засельщину». Он бросает в него вилкой со стола, или ножом, или кинжалом. Этот удар мог бы быть смертельным, но Алеша, а в некоторых случаях в еще большей степени Еким, обладает драгоценным и весьма полезным качеством: увертливостью и ловкостью. Еким на лету ловит нож и начинает его разглядывать. Нож оказывается неплохим, иногда даже драгоценным, и Еким благодарит за него Тугарина. Нож имеет серебряную рукоятку, и Еким возвещает, что эту рукоятку он пропьет. Если нож плохой, все же «годится тот нож матушке хоть квашня скрести» (Григ. I, 212).

Слушатель видит, как назревает конфликт и бой. Что Еким и Алеша совершенно единодушны в своем решении, видно по тому, что Еким спрашивает Алешу, сам ли он одарит Тугарина или он велит это сделать ему, Екиму. Но Алеша сдерживает Екима: можно в палате Владимира шутить, но здесь нельзя проливать кровь.

Сам я не брошу и тебе не велю,
Нечего кровавить палату белокаменну.

(Тих. и Милл. 28)

А не честь-хвала мне молодецкая
Мне скровавити палаты княженецкие.

(Пар. и Сойм. 5)

Бой назначается на следующий день. Иногда, впрочем, до следующего дня не ждут, а тут же выбегают на улицу и на чисто поле.

Бой в основном происходит в тех же формах, что и в первой версии. Тугарин взлетает под облака на бумажных приставных крыльях, Алеша низводит дождь, Тугарин падает, и Алеша рубит ему голову. В тех случаях, когда Тугарин изображен всадником, Алеша иногда применяет хитрость: под каким-нибудь предлогом (будто у Тугарина за спиной целое войско и др.) он заставляет его оглянуться и в этот момент наносит ему смертельный удар. Это – военная хитрость, прием борьбы слабого с более сильным, умного с недалеким. Именно на этом основано мнение, будто Алеша «в битве с противником не соблюдает должной чести» (Дашкевич). Всев. Миллер указал, что подобный же эпизод имеется в сербской Александрии. Этим приемом Александр Македонский сражает царя Пора. Но для Александра Македонского не следует вывод о нечестном бое. Такой вывод делается только для русского Алеши Поповича. Алеша применяет и другие хитрости: он, например, прячется за коня или под коня и наносит смертельный удар из-за гривы коня.

Голову Тугарина он насаживает на копье, привозит ее в город и бросает во дворе. И здесь Алеша не хвастает, а опять шутит: он предлагает Владимиру сделать из головы Тугарина какую-нибудь посудину.

Ты ой еси, Владимир, стольно-киевский!
Буди нет у тя нынь пивна котла,
Да вот-те Тугаринова буйна голова;
Буди нет у тя дак пивных больших чаш,
Дак вот те Тугариновы ясны очи;
Буди нет у тя да больших блюдищов,
Дак вот Тугариновы больши ушища.

(Онч. 85)

Певцы не всегда сообщают, рад ли Владимир своему избавлению. В некоторых вариантах Владимир его целует, принимает его на службу и теперь предлагает ему лучшее место на пиру, от которого Алеша всегда отказывается. Евпраксия, наоборот, в тех случаях, когда о ней по ходу действия вообще упоминается (что бывает далеко не часто), всегда укоряет Алешу:

Деревенщина ты, засельщина,
Разлучил меня с другом милым,
С молодым Змеем Тугаретиным,
(К. Д. 20)

на что Алеша, нисколько не стесняясь, называет ее теми словами, каких она заслуживает.

Так кончается эта замечательно яркая и красочная былина. Ее общий исторический смысл, ее идейная направленность раскрываются при рассмотрении ее содержания. Но может быть поставлен вопрос и об отражении в ней также более конкретных исторических событий или отношений.

Правда, мы не можем вслед за Всев. Миллером утверждать, что в лице Владимира выведен Святополк Изяславович, а в бое Алеши с Тугариным – победа русских над половцами в 1096 году. Однако, отвергая точку зрения формального, механического соответствия между фабулой быliny и историческими событиями, мы не можем отрицать, что в имени Тугарина сохранился отзвук половецкого имени Тугор-кана. В таком случае былина должна отражать отношение народа к тому, что совершалось при половцах. При рассмотрении быliny легко заметить, что она направлена не только против Тугарина, но и против Владимира. Если в былине действительно сохранено имя половецкого хана, то народный гнев направлен против той политики сближения с ним, которую вели князья. Как мы знаем, Святополк был женат на дочери Тугор-кана, и удельные князья пользова-

лись его услугами и услугами половецких войск в своих междоусобных войнах. Такое отношение к врагу воспринимается народом как позор, и такой позор Алеша застает в Киеве. Позор состоит в том, что враг принят с почестями, чувствует себя хозяином, а русский великий князь перед ним пресмыкается и раболепствует.

Если не историчен факт битвы, как он изображается в былинах, то вполне исторично двойственное отношение русских князей к исконному врагу, с которым они вступают в соглашение и перед которым они унижаются, вместе того чтобы его уничтожить. Именно на это и направлен народный гнев. Народ заставляет своего героя, смелого, бесстрашного и решительного Алешу, одним ударом покончить с таким позором, отрубить голову чудовищному Тугарину и бросить эту голову под ноги Владимиру.

Свой гнев народ выражает теми художественными средствами, которые тогда были в его распоряжении. Он имел и хранил в своей памяти песни о борьбе с чудовищами. Эти чудовища теперь приобретают историческое имя и человеческие очертания, оставаясь в то же время чудовищами. Мифология сменяется историей, на смену фантастике начинает приходить действительность.

Остается еще вопрос о поведении Евпраксии. Оно явно не восходит ни к какой политической истории, и представители так называемой исторической школы никак не могли его объяснить. Всеволод Миллер объявляет весь эпизод с Евпраксией «позднейшим наслоением», а таковые, по мнению Миллера, всегда означают ухудшение и искажение. На самом же деле это не позднейшее наслоение, а, наоборот, древнейший, еще не вполне изжитый реликт. Из всех опубликованных записей этой былины насильничание Тугарина над Евпраксией имеется в семи случаях. В остальных его нет, мы смело можем сказать — уже нет. Фигура змея в фольклоре представляет собой с древнейших времен похитителя женщин и насильника над

ними. С перенесением сюжета в условия киевского эпоса он становится соблазнителем жены Владимира, и это сделано осмысленно, так как подчеркивает и усиливает унижение Владимира, от которого его спасает Алеша.

Мы видим, таким образом, что в этой былине прекрасно отражено движение и развитие эпоса. Одни элементы исчезают, другие развиваются и нарастают. На данной ступени своего развития этот сюжет остановился. На его базе была создана новая былина, а именно былина о встрече и бое Ильи Муромца с потайным Идолищем. К этой былине теперь и надо обратиться.

3. Илья и Идолище

Впервые в нашем изложении мы встречаемся с центральной фигурой русского народного эпоса, с национальным героем Ильей Муромцем.

Образ Ильи – наиболее зрелое и наиболее совершенное создание русского эпоса. Образ этого могучего героя не может быть очерчен вкратце. Образ его постепенно предстанет перед нами по мере того, как перед нашими глазами пройдут главнейшие из совершаемых им подвигов. Только могучий народ в одну из решающих эпох своей истории мог создать этот монументальный и величественный, но вместе с тем простой в своей человечности образ национального героя. Основная черта Ильи – беззаветная, не знающая пределов любовь к родине. Этим определяются и все его остальные качества. У него нет никакой «личной» жизни вне того служения, которому он себя всецело посвятил: вне служения Киеву и Руси. Его служение – глубоко сознательное. Он не менее смел и удал, чем его младшие собратья, Добрыня и Алеша. Но к их порывистой смелости в образе Ильи присоединяется опытность и зрелость, которая дается только с годами. Он всегда стар, изображается седым, с разве-

вающейся по ветру белой бородой. Но старость не может сломить его могучей духовной и физической силы: в бою он страшен врагам и никогда не знает ни малейшей пощады для них. Ненависть к врагам есть одно из проявлений его любви к родине. Когда дело идет не о врагах, он всегда великодушен и добр. Он честен до мелочей и прям. Все эти качества делают его наиболее любимым героем народа, который, сам того не сознавая, в лице трех героев во главе с Ильей изобразил и отразил самого себя.

Былина об Илье и Идолище дает уже очень ясное, хотя и далеко не полное представление об Илье.

Выше мы высказали предположение, что былина об Илье и Идолище возникла как переработка былины об Алеше и Тугарине, что одна восходит к другой.

Каковы же причины, заставляющие забывать одну былину и создавать из нее другую? Почему былина об Алеше и Тугарине забывается и почему на ее основе создается другая былина? На эти вопросы можно ответить только путем рассмотрения самой былины.

По своей популярности и распространенности она далеко превосходит былину об Алеше и Тугарине. Она известна во всех районах бытования былин и имеется более чем в 50 записях¹. Это одна из самых популярных наших былин, связанных с именем главного героя русского эпоса – Ильи Муромца. Былина эта чрезвычайно разнообразна по своим деталям, по тому, как разрабатываются отдельные мотивы. Это значит, что отношение к ней народа активное и творческое. Былина известна в двух географических приурочениях, составляющих две версии. Действие может происходить в Киеве, может происходить и в Царьграде. Эти две версии различны по своему идейному содержанию*. <...>

В чем же в действительности состоит подвиг совершаемый и что народ хотел этой былиной сказать?

¹ Перечень вариантов см. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 751. См. также Рыбн. 130, 131 (контаминация с былиной о Дюке); Леонтьев 2.

Чтобы ответить на этот вопрос, киевская и цареградская версии должны быть рассмотрены раздельно. Мы рассмотрим сначала киевскую версию как наилучшим образом представленную материалами.

Содержание этой былины сводится к тому, что в Киеве находится Идолище. В город прибывает Илья и изгоняет его оттуда. Нарисовать определенную и ясную картину того, что такое Идолище, не совсем легко, так как народ и сам не всегда ясно представляет себе его облик и его действия. Идолище, как и Тугарин, представляет собой фигуру переходного характера. В основе своей он зверь, чудовище, но под влиянием позднейших былин о нашествии татар он приобретает черты, роднящие его с Калиным или Батыем. Этим объясняется некоторая расплывчатость и многообразие его очертаний. Он одновременно и чудовище, и человек. Само слово «Идолище» может употребляться в мужском, женском и среднем роде.

Это Идолище находится в Киеве и «насильничает» там. Действия Идолища тоже не совсем ясны. Они обозначаются такими выражениями, как «подошло» Идолище или «наехало», «приехало», «засел», «подымалось», «завязалось» в Киеве и т. д. Но что, собственно, кроется за этим «завязалось», об этом часто ничего не говорится. Это предполагается известным или остается в тумане. В тех же случаях, когда об этом говорится конкретно, можно увидеть чрезвычайно пеструю, яркую и разнообразную картину.

Довольно обстоятельную и очень четкую формулировку беды, которая нависла над Киевом, мы имеем в записи советского времени от пудожского певца Фофанова.

Под Киевом как было ведь под городом,
Стоит тут рать как силушка великая:
Наехало поганое Удолище,
А нагнал ведь рать-силу великую
Под славный ведь он под Киев-град,

А сам то ехал он ко князю ко Владимиру,
Забрался он в палаты белокаменны.

(Пар. и Сойм. 18)

Если всмотреться в этот текст и сравнить обрисованное в нем положение Киева с тем, какое имеется в былинах об Алеше и Тугарине, то сразу бросается в глаза одно: Идолище обложил город войском. В этом и состоит принципиальное нововведение по сравнению с былиной об Алеше и Тугарине. Город оказывается одновременно и осажденным, и уже занятым врагом. Войско находится за городом, Идолище же находится в самом Киеве, во дворце Владимира.

Различные исполнители, в зависимости от своих художественных талантов и наклонностей или же воспроизводя местную традицию, подчеркивают либо военную сторону дела, говорят об огромных силах, сосредоточенных вокруг Киева, и тогда былина тяготеет к былинам об отражении татарского нашествия, либо же исполнители больше сосредоточиваются на фигуре Идолища, сидящего в палатах Владимира, причем ни о каком войске, ни о какой военной силе, которая давала бы возможность держать себя вызывающе, не упоминается. Такие песни очень близки к былине об Алеше и Тугарине. Характерно, что в этих случаях Илья, перебраниваясь с Идолом, иногда вспоминает собаку попа ростовского, которая подавилась костью. Такое упоминание весьма уместно в устах Алеши, так как ростовский поп – его отец, но оно неуместно в устах Ильи. Возможность такого перенесения мотивов из одной быliny в другую доказывает их родство.

Приводим характерный образец военной трактовки быliny:

Ай татарин да поганный,
Чтоль Идолище великое,
Набрал силы он татарские,

Набрал силы много тысячей.
Он поехал нунь татарин да поганый,
А Идолище великое,
А великое да страшное,
А й ко солнышку Владимиру,
А и ко князю стольне-киевску.
Приезжает тут татарин да поганый,
А Идолище великое,
А великое да страшное,
Ставил силушку вокруг Киева,
Ставил силушку на много верст,
Сам поехал он к Владимиру.

(Гильф. 4)

Этот случай – наиболее полный и развернутый пример военной трактовки сюжета. В таких случаях Идолище иногда прямо зовется татаринoм. Есть случаи, когда он именуется Батыем.

Наезжает нечисто Едолище
По прозванию Батыга Батыгович.

(Гильф. 245)

Что Киев не оказывает никакого сопротивления, певец объясняет тем, что в Киеве не оказалось богатырей, как это иногда происходит в былинах об отражении Калина. Идолище подходит к стенам Киева, Владимир выходит ему навстречу, кланяется и зовет его на пир. Так начинается его унижение.

В былине о Тугарине унижение Владимира, как можно было предположить, отражает половецкие времена. Владимир сам раболепствует перед Тугариным, причем о причинах или целях этого былина хранит молчание. В былине же об Идолище унижение Владимира имеет своей причиной татарское нашествие. Песне придан военный

характер. Это изменение повлекло за собой второе: героем песни был сделан Илья Муромец, заменивший собой Алешу Поповича. Спасение Киева от татар есть исконный подвиг Ильи. Другие герои ему в этом только помогают.

Тем не менее, несмотря на наличие ярко выраженных военных элементов, это все же еще не былина позднейшего типа, когда содержанием эпоса становится борьба с татарами. Это дотатарская былина, воспринявшая от позднейших былин о татарщине некоторые краски и детали. Хотя Идолище иногда (далеко не всегда) является с войском, но войско здесь еще не играет никакой роли. Сражения не бывает. Сам Идолище, правда, уже не летает под облаками, не испускает огня, не умеет оборачиваться всадником, но он все же чудовище, хотя и чудовище очеловеченное. Он описывается гиперболически: голова его как пивной котел, руки как грабли, его рост, руки, ноги, грудь измеряются саженьями. Он такой же обжора, как Тугарин, и эта черта его неизменно приводится во всех песнях. Однако он уже не неподвижен как Тугарин, его никогда не вносят на доске или блюде, он не вползает и не влетает, он не имеет облика зверя, его облик полностью очеловечен. Но вместе с тем в нем еще нет никаких признаков воина. Он никогда не изображается всадником, он не вооружен ни доспехами, ни оружием. У него при себе только нож или кинжал.

Военная обстановка, в некоторых вариантах вводимая певцами, не соответствует никакому военному содержанию по существу. Обложив город, Идолище иногда грозит его сжечь, требует себе поединщика, как это в эпосе делают татары, и т. д. Но никаких военных действий не происходит. Идолище никогда не занимает Киева войском. Войско остается за городом, сам же Идолище идет во дворец, где начинает обжираться и безобразничать. С Евпраксией он держит себя так же вольно, как Тугарин, и описание его вольностей ведется буквально в тех же выражениях, что в былине об Алеше и Тугарине. Однако в данной былине Евпраксия

никогда, ни в одном случае не проявляет к нему благосклонности. Идолище ест, пьет, «похвывается» над князем Владимиром, т. е. издевается над ним. Владимир представлен закованным в железо, или его отправляют в темницу, или же усылают на поварню, где он сам должен готовить еду обжорливому Идолищу, или же Владимир прислуживает ему за столом. Все эти черты рассеяны по отдельным былинам. Ситуация, как мы видим, очень сходная с той, какая имеется в былине об Алеше. Это наблюдение приводит к заключению, что Идолище представляет собой Тугарина, которому придана военная сила, но действия которого еще не приобрели военного характера по существу.

Военный характер врага, правда, еще очень условный, но все же качественно новый по сравнению с врагами более ранних песен, приводит и к иным формам борьбы.

В былине о Тугарине и Алеше в Киеве нет богатырей. Они не отлучались, они не на охоте, не гуляют в поле, их вообще нет в помине, их *еще* нет в эпосе. Спасение Киева происходит случайно. Алеша прибывает в Киев в момент беды, но если бы он не приехал, то никто не был бы в состоянии спасти Киева.

Здесь совсем другое: героев нет в Киеве потому, что они по той или иной причине отлучились из Киева. Нередко былине об Идолище и Илье предшествует былина о ссоре Владимира с Ильей. Илья ушел из Киева, и вместе с ним ушли и все другие богатыри. Эта деталь очень характерна для былин об Илье и Калине, и там значение ее будет более ясно. Обстановка здесь, следовательно, существенно иная, чем в былине об Алеше и Тугарине: Киев уже не беззащитен, в нем уже есть богатейство, есть Илья. Весь ход событий заостряется к одному, центральному моменту, к появлению Ильи Муромца, и это появление подготавливается, тогда как появление Алеша в предыдущей былине неожиданно.

В своей беде Владимир ждет Илью как своего единственного спасителя и иногда тайно посылает к нему

вестников. Идолище, наоборот, ждет его с тайным страхом и трепетом. Он запрещает упоминать его имя. Он издает такой указ:

А кто помянет у нас да Илью Муромца,
А да такового у нас да нонь судом судить,
А судом-де судить да живому не быть:
Очи ясны вымать его косицами,
Да язык бы тянуть да его теменем.
(Григ. III, 51)

Чаще издается указ другого характера: Идолище запрещает в Киеве нищенствовать и помянуть имя Бога. В одном варианте нищенствовать можно только во имя самого Идола. Этот указ тоже подготавливает появление Ильи, который находится не в Киеве и проникает в него в образе нищего.

Противодействие Ильи, его вступление в ход событий начинается с того, что, находясь вне Киева, Илья где-нибудь на дороге встречает калику, который идет из Киева. У этого калики Илья выпрашивает вести, и калика говорит ему, что в Киеве не все «по-старому», а что «наехало» Идолище, и более или менее обстоятельно и вразумительно рассказывает о том, что происходит в Киеве. Илья немедленно отправляется в Киев. Таким образом, в отличие от былины об Алеше и Тугарине, где Алеша является неожиданным спасителем, Илья выступает спасителем с самого начала. Он едет в Киев, чтобы уничтожить Идолище.

Калика – очень удачная фигура для роли вестника, так как странник, много где побывавший и много видевший, естественно, может рассказать Илье о том, что он видел. Но калика имеет здесь и иное значение, что выяснится позднее, когда мы рассмотрим цареградскую версию. С каликой Илья меняется одеждой. Делается это для того, чтобы проникнуть в Киев неузнанным.

Илья идет ко двору Владимира, под окна его дворца и делает то самое, что делать в Киеве запрещено: он просит милостыню и этим бросает первый вызов Идолищу. Он требует себе милостыню таким громовым голосом, что для слушателя (но не для Идолища) становится ясным, что явился герой. Это – богатырский крик. В приунывшем Киеве этот крик звучит как гром, прочищающий воздух. В цареградской версии богатырская сила этого крика еще усилена по сравнению с киевской версией.

От того от каличьего голоса
Небо с землею потрясались,
Белокаменны палаты пошатались,
Во палатах столы сколыбались,
На столах питья-кушанья поплескались,
За столом князя-бояре все припадали,
Поганое Одолище приужахнулось.

(Кир. IV, 22)

В других вариантах от его крика шатаются дома, падают маковки с церковей. Если для Киева громкий голос Ильи есть знак богатыря, то для Царьграда по этому крику узнается не просто богатырь, а богатырь русский. Идолище говорит:

Эки у вас на Руси калики голосастые!

(Кир. IV, 22)

Ай же вы, горланы русские!

(Рыбн. 62, Гильф. 144)

Обычно Идолище велит позвать мнимого калику в палаты княжеские, где он теперь распоряжается вместо Владимира. Он зовет его, однако, не для того, чтобы подать ему милостыню и не для наказания за нарушение

запрета, а для того, чтобы его расспросить об Илье. Это значит, что Идолище, держа себя хозяином во дворце и в городе, чувствует неуверенность и страх. Он чувствует, что Киев не защищен, и этих настоящих защитников Киева, а не Владимира, который сидит у него в тюрьме или на кухне, он боится. Необычайный калика, бывалый, много странствовавший и много видевший, может кое-что знать об Илье, и Идолище велит его позвать.

Диалог, который разыгрывается между Идолищем и Ильей, во всех вариантах одинаков. Идолище выпрашивает его об Илье, на что Илья всегда отвечает, что он его знает, что Илья таков же, как он сам. Далее следует вопрос о силе и богатстве Ильи. Идолище измеряет и определяет богатство на свою собственную мерку. Признаком богатства для него служит способность много есть. Поэтому он спрашивает калику, много ли Илья Муромец ест.

Ты скажи, калика перехожая,
По многу ли Илейко хлеба ест,
По многу ли Илейко к выти пива пьет?

(Кир. IV, 18)

Ответ в разных формах неизменно сводится к одному:

Ест Илейко по калачику,
Пьет Илейко по стаканчику.

(Там же)

А хлеба ест по три калачика крупивчатых,
А пьет зелена вина
На три пяточика на медных.

(Рыбн. 118)

Для певца и для слушателя эта умеренность в еде и питье означает превосходство Ильи над Идолищем, челове-

ка над звериным чудовищем. Для Идолища же эта умеренность есть признак ничтожества Ильи.

Еще что же он за богатырь такой?

(Там же)

Для него богатырство измеряется количеством потребляемой еды, и теперь он уверен, что Илья для него не опасен и что он может быть за себя спокоен. Идолище уверен, что он прихлопнет Илью между ладонями. Он похвально, что сам он может съесть «по три печи хлеба» сразу и т. д. Для Ильи такая похвальба выражает только звериные, животные качества Идолища, и поэтому он, так же как и Алеша в былине о Тугарине, вспоминает о собаке своего отца, которая подавилась костью, или о корове, которая опилась бардой и лопнула. Алеша говорит это, сидя на печи, своему слуге и другу Екиму и наблюдая, как Тугарин ест. Здесь картина еды и угощения не дается. Идолище только *похваляется* своей едой. Илья бросает Идолищу насмешку прямо в лицо. Дальше все идет почти так же, как в былине о Тугарине, с некоторыми изменениями в деталях. Идолище бросает нож, но Илья никогда не ловит и не разглядывает его, как это делает Еким или Алеша. Илья уклоняется от удара, и нож уходит в дверь. Сила удара такова, что нож застревает в дереве по рукоятку или даже совсем выбивает дверь. Илья отвечает ударом дорожной шеплапуги, вымененной им у калики вместе с одеждой, и сила этого удара такова, что Идолище сразу падает мертвым. Илья не задумывается над тем, чтобы «кровавить палату княженецкую» (хотя отдельные случаи и есть). Он убивает его тут же в палате, нисколько не щадя стен, дубовых столов и белых скатертей, как это делает Алеша; Идолище от его удара падает мертвым, иногда ударяясь об стенку. Он сидит между окнами, и от удара Ильи ломается простенок, так что труп Идолища вылетает во двор. В других случаях

Илья вышвыривает его труп за окно или выкидывает его в поле на съедение волкам и воронам.

Освободив дворец, Илья освобождает город – в тех вариантах, в которых упоминается о том, что город обложен войском. Он расправляется с татарами так же, как это происходит в былинах о нашествии Калина.

А как выскочит он да на широк двор,
Взял же он клюхой было помахивать.
А прибил же всех поганных татаровей,
А очистил Илья Муромец да Киев-град,
Збавил же он солнышка Владимира
Из того же было полону великого;
Тут же Илье Муромцу да и славу поют.
(Гильф. 4)

Но даже в тех случаях, когда сражения с войском нет, идея освобождения Киева от военного врага как основная идея этой былины все же иногда подчеркивается.

Только Идолище жив бывал,
Только поганный Киев брал.
(Гильф. 178)

Освобождение Владимира от Идола не изображается как услуга, оказанная Владимиру лично. Это услуга киевскому русскому государству.

И возвел он тут князя на высок престол.
(Гильф. 245)

Основная идея и тенденция этой былины совершенно ясны. Из сопоставления былин о змееборстве Добрыни, об Алеше и Тугарине и об Илье и Идолище становится ясным также, в какую сторону развивается эпос, как растет его

идейно-художественное значение. Интересы государства становятся на первый план.

Рассмотрение одной только киевской версии не дает еще окончательно ясной картины об этом сюжете и о том, какая в развитии эпоса происходит борьба.

Всеv. Миллер считал исконной и первичной не эту, киевскую, а другую, цареградскую, версию.

Рассмотрение идейного содержания этой версии полностью опровергает мнение Всеv. Миллера. На самом деле, цареградская версия есть искажение исконной киевской версии, которая, как мы видели, органически вырастает из всего развития русского эпоса.

Внешне схемы обеих версий весьма сходны. В одном случае Идолище насильничает в Киеве, в другом – в Константинополе. Однако это *географическое* отличие знаменует глубокое *идейное* отличие, совершенно иное содержание былины.

Беда, нависшая над Царьградом, обрисовывается в совершенно иных красках, чем беда, нависшая над Киевом. В данной версии Идолище угрожает не родному Киеву как центру русского государства, а Царьграду как центру Православия. Идолище угрожает Церкви, и так в данной версии беда и описывается:

Во Цари-граде есть вера не по-старому,
В Иеросолиме есть вера не по-прежнему.
(Тих. и Милл. 13)

Царьград в данной версии часто объединяется с Иерусалимом, и это не случайность и не обмолвка. Такое объединение выдает мысль и умонастроение исполнителя. Несчастье случилось не с родной землей, и не о ней скорбит певец, несчастье случилось с Церковью.

Не стало в Иерусалиме четья-петья церковного,
Не стало звона колокольного,

Расселилось Одолище поганое,
Поганое Одолище, проклятое.
(*Кир. IV, 22*)

Соответственно и подвиг, приписываемый Илье, состоит не в том, что он спасает родной город, а в том, что он восстанавливает колокольный звон и церковное пение. Таким образом, мы видим, что замена Киева Царьградом – не простая подстановка имен; она означает искусственное превращение героической былины в духовный стих. Правда, есть и такие случаи, когда в цареградской версии Идолище всего только сидит спиной к царю и личиной к царице (Гильф. 196) и запрета церковного звона и пения, нищенства и поминания имени Христа нет, равно как есть варианты и киевской версии, где говорится, что в Киеве уже не звонят в церковные колокола (Кир. IV, 18). Но эти отдельные случаи не нарушают общей картины: киевская версия представляет собой воинский сюжет в ранней форме, цареградская дает легендарно-житийную трактовку сюжета.

Цареградская версия не исконная и не более древняя, а, наоборот, более поздняя и искаженная. Она носит на себе совершенно ясные следы той среды, в которой она сложилась. Это – среда паломников, «перехожих калик». Исполнителями и слагателями былин были не только оседлые крестьяне. Ими бывали, например, странствующие скоморохи, и они внесли в былинную очень определенную и заметную, но все же не очень значительную струю. Странствующими исполнителями были также паломники, которые пели преимущественно духовные стихи, добывая этим себе пропитание во время долгого пути, но могли петь и былины. Былины они, однако, пели не в том виде, в каком они бытовали среди народа, а переделывали их соответственно своему мировоззрению. Так возникают такие песни, как «Сорок калик с каликою», так возникает цареградская версия былины об Илье и Идолище, так возникает, как мы увидим

ниже, былина о том, как перевелись на Руси витязи, как они были наказаны Божьим гневом.

Калика данной версии не только вестник, но и паломник. Калика совершенно определенно возвеличивается некоторыми певцами. Возможно, что некогда, когда эта песня действительно пелась паломниками, а не крестьянами на местах, значение калики было еще выше: возможно, что калика не только сообщал о беде, но и благословлял Илью на подвиг и давал ему оружие. В современном состоянии былины калика меняется одеждой с Ильей (причем часто сам Илья этого требует) и дает ему свою клюку или шеллапугу и иногда шляпу. Что фигура калики не случайная и не выдуманная, а внесенная из самой жизни, видно по обстоятельности и реалистичности ее описания. Калика рассказывает о том, как он побывал в Иерусалиме, как он купался в Иордане и т. д. и как теперь он идет в Киев, чтобы приложиться к киево-печерским мощам (Пар. и Сойм. 5). Стиль этого описания есть стиль не былины, а типичного «стиха» (Я ходил ко городу да к Еросолиму, Я Господу Богу да помолитися, Ко Господню гробу приложитися и т. д.). Такие описания в данной версии не единичное явление, они именно типичны для нее (см. Рыбн. 118; Гильф. 232; Григ. II, 51; Пар. и Сойм. 18 и др.).

Из этой же каличьей среды идут попытки возвеличения калики данной былины. Калика, встреченный Ильей, изображается как могучий, сильный богатырь, равный Илье:

Как съехались сильны могучи богатыри в чистом поле,
Они съехались да поздоровкались.
С первой со стороны батюшко старый казак да Илья Муромец
А с другой стороны сильное Иванище, Игнатъев сын.
(Тух. и Милл. 13)

Именно калика вызывает Илью на подвиг и дает ему оружие, при помощи которого Илья побивает Идолище.

Таким образом, цареградская версия представляет собой попытку использовать эпос в церковных интересах. В каличьей трактовке Илья становится настоящим героем только после того, как принимает образ калики. Подвиг его описывается как подвиг восстановления попорченной Идолищем церковной службы и запрещенного колокольного звона.

Развитие эпоса состоит в том, что он все больше и больше сближается с историей. В нем отражен живой исторический опыт народа и его борьба. В цареградской версии Илья освобождает не Владимира, а Константина и Елену. Откуда народ мог о них знать? Эти имена были ему известны не из живой действительности, а только из книг, из житий, а также из церковных поминаний, так как Константин и Елена были причислены к святым.

Как же народ ответил на эту попытку исказить эпос? Можно наблюдать, что народ в лице большинства северных певцов отверг понимание, идущее из каличьей среды. Фигура калики была воспринята и вошла в сюжет как очень удачный персонаж – вестник, передатчик новостей. Фигура эта оказалась удобной еще в том отношении, что переодевание в каличью одежду дает возможность очень убедительно и естественно мотивировать неузнанное проникновение Ильи в город. Но вместе с тем, наряду с тенденцией к героизации калики, мы наблюдаем противоположное стремление к насмешке над ним. Певцы калику презирают и осуждают. Народ устами Ильи задает очень простой и трезвый вопрос: если калика такой сильный и могучий богатырь, почему он не совершает подвига сам? Когда калика рассказывает о том, что происходит в Киеве или в Царьграде, Илья его иногда спрашивает:

Что же ты на проклятое не напущал?

т. е. зачем не напустился на него. На это калика отвечает:

На то я на проклятого не напущал,
Не смел то я думушкой подумати,
Не смел то я мыслями помыслити:
Как головище-то у проклятого с пивной котел.

(Тих. и Милл. 13)

Таким образом, калика здесь противопоставлен Илье как низкий трус, несмотря на свою силу. Насмешка и укоры Ильи стали постоянным местом этой былины:

Есть в тебе, Иванище, силы – два меня,
А нет в тебе смелости – пол-меня.

(Кир. IV, 18)

Укоры иногда развернуты: совершив свой подвиг и возвращая калике одежду, Илья говорит:

Впредь ты так, Иванище, не делай-ка,
А выручай от беды-напасти,
Не выдавай крещеных поганым татаровьям!

(Рыбн. 118)

Насмешливое отношение к каликам видно и из некоторых других вариантов. Илья вначале является в Киев в образе калики. Этот калика имеет величественный вид. Но его величественность мнимая. Правда, у калики белый волос и седая борода, на нем «гуня» сорочинская, «шапка земли греческой», он подпирается клюкой, так что под ним подгибается земля. Но в народном сознании каличий наряд к Илье не пристал. Он идет в кабак и вместе с голью пропивает свой каличий крест. Только теперь в нем узнают Илью. Таким образом, наряду с тем, что Илья становится героем только после того, как надевает каличий наряд, мы наблюдаем противоположную трактовку: только сбросив с себя чуждое одеяние, Илья вновь становится Ильей. Пропив свой крест, он уходит из Киева и направляется в Царьград,

так как он не в ладах с Владимиром (Григ. III, 51; Гильф. 232; Онч. 20). Все это показывает, что подвиг освобождения Царьграда, служащий, по мнению Всеv. Миллера, «украшением» Ильи, на самом деле приписывается ему в песнях, ничего общего с героическим эпосом не имеющих и отколовшихся от него. Место Ильи не в Царьграде, а в Киеве, и если он уходит из родного Киева в Царьград, то в этом виноват Владимир, не умеющий ценить богатырей и удержать их при себе. Такова вторичная народная обработка этой по существу не народной версии. Но нас не может удивлять, что и каличья обработка сюжета нашла своих, правда многочисленных, любителей и ценителей среди северных крестьян, преимущественно староверческого толка. Характерной исполнительницей былины в этой цареградской версии была, например, Кривополенова, долгое время скитавшаяся с сумой и знавшая множество духовных стихов.

Введение в повествование калики объясняет и некоторые подробности боя. Илья всегда бьет Идолище каличьим оружием: шелапугой, подорожной клюкой или, наконец, «шапкой земли греческой», подобно тому, как побивает змея Добрыня. Развитие эпоса сказывается и на этой детали. «Шапка земли греческой» здесь встречается весьма редко и не имеет уже смысла. Если в ранней, еще полуязыческой былине о змееборстве Добрыни шапка – как знак христианства, полученного из Византии, представляет собой своего рода материальную форму идейного оружия, то здесь Илья Муромец сам выступает в роли спасителя Византии....

4. Первая поездка Ильи (Исцеление Ильи, Илья и Соловей-разбойник)

Изучая былину о Добрыне-змееборце и о встрече Алеши с Тугариным, мы видели, что герои совершали свой первый подвиг, выезжая из родного дома.

То же можно сказать об Илье. Свой первый подвиг он совершает по дороге из дома в Киев. Этот подвиг – уничтожение Соловья-разбойника. Рассказу об этой встрече часто предшествует рассказ о том, как Илья в доме у своих родителей исцелился от тяжелого недуга. Былина об исцелении Ильи может исполняться как самостоятельная песня, но очень часто она соединяется с песней о встрече с Соловьем-разбойником.

Выше мы видели, что былина о первом выезде Добрыни содержит некоторые сведения о происхождении героя и о его родителях. Такие детали вызваны стремлением народа к возможно полной обрисовке облика и жизни героя. Нечто подобное можно наблюдать и относительно образа Ильи. Однако повествование о происхождении Ильи и по форме, и по содержанию носит совершенно иной характер, чем повествование о юности Добрыни или Алеши. Образ Ильи создан позже, чем образы его более молодых соратников – Добрыни и Алеши. В отличие от них Илья всегда представляется старым, и старым он выезжает из дому. Всеволод Миллер подсчитал, сколько раз Илья в эпосе назван «старым», и нашел, что число это не очень велико. Такой арифметический способ определения героя мы должны полностью отвергнуть. Илья всегда мыслится старым, даже в тех случаях, когда эпитета «старый» нет. Его старость есть выражение его мудрости, опытности и спокойной силы. Илью Муромца вообще нельзя представить себе молодым. К нему применяется эпитет «добрый молодец», но слово «молодец» в этих случаях обозначает не возраст, а удалство и силу.

Не белая заря занималася,
Не красно солнышко выкаталось:
Выезжал тут добрый молодец,
Добрый молодец, Илья Муромец,
На своем коне богатырским.

Побелела его головушка,
Поседела его бородушка.
(Кир. I, 31)

Выше мы видели, что повествование о родителях и юности Добрыни и Алеши включалось в песню о первом выезде героев.

Сведения были довольно скудные, и их приходилось собирать по крупинкам. Здесь картина уже другая: повествование о пребывании Ильи в доме родителей вылилось в самостоятельную, отдельную песню. Правда, есть и такие песни о первом выезде, в которых очень коротко упоминается о его родителях и доме. Но такие песни представляют собой исключение. Обычно об этом повествуется весьма подробно, а еще чаще это повествование представляет собой отдельную песню, а именно так называемую песню об исцелении Ильи.

Чтобы полностью понять, осмыслить образ Ильи, необходимо начать изучение былины о первой поездке Ильи именно с этой песни, хотя этим и нарушается хронологическая последовательность в изучении эпоса, так как песня об исцелении Ильи – одна из позднейших русских былин. Но эти две песни так тесно между собой связаны, что разрывать их не представляется целесообразным. Эта песня хорошо исследована в советской науке, что дает нам возможность останавливаться на ней менее подробно, чем на других песнях¹.

Одно обстоятельство прежде всего бросается в глаза при изучении былины об исцелении Ильи: она чаще имеет прозаическую, чем стихотворную форму, ее чаще рассказывают, чем поют. Бывает и так, что об исцелении Ильи рассказывают, а когда дело доходит до выезда его, до богатырских подвигов, рассказ переходит в пение. Даже

¹ См. А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере, с. 34 и сл. *Ее же*. Былины Севера, т. II, с. 765. Рыбн. 82; Сок. 44, 57, 70, 77, 130, 170, 237, 269.

в тех случаях, когда об исцелении поется в стихах, ритм часто бывает неустойчив и сбивается на прозу. Некоторые из старых русских ученых (Орест Миллер) полагали, что былина эта – весьма древняя и что стих в ней разрушенный; А. М. Астахова, наоборот, считает ее поздней, что подтверждается рассмотрением идейного содержания ее, в чем А. М. Астахова несомненно права. Необычен также район распространения этого сюжета. Как песня или как прозаическая вступительная часть к былине о первых подвигах Ильи былина эта бытует там, где вообще бытует эпос. Но в прозаической форме, в форме сказки, этот сюжет распространен гораздо более широко¹. Отсюда можно сделать заключение, что сюжет первоначально сложился как сказка, в прозаической форме, а затем уже был притянут эпосом. Прозаическая форма стала сменяться стихотворной, но стих не полностью вытеснил прозу: стих явно содержит следы своего прозаического происхождения.

Рассмотрение содержания этой песни подтвердит наши предположения, а также позволит ответить на вопрос, почему данный сюжет был создан.

В своем исследовании о русском эпосе на Севере А. М. Астахова коснулась и данного вопроса. Как указывает Астахова, установить совершенно точно, когда эта былина создавалась, возможности нет. Но целый ряд косвенных данных приводят ее к предположению о позднем происхождении этой былины. Создание былины отвечало стремлению народа сделать «любимого народного богатыря, носителя глубоко демократических черт, в образе которого отразились заветные народные идеалы... и по происхождению представителем широких народных масс – крестьянином»². Второй стимул к созданию были-

¹ Библиография сказки см. Миллер. Очерки, т. I, с. 371–372; Андреев. Указатель, 650. I; Афанасьев. Сказки, т. III, 1940, № 308–310 и комментарии к ним, с. 412–415.

² А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере, с. 34.

ны – это желание «округлить и пополнить к тому времени в основном уже сложившуюся поэтическую биографию богатыря». А. М. Астахова справедливо указывает, что нельзя прикреплять данный сюжет только к Северу. В дальнейшем А. М. Астахова выделяет из былины моменты крестьянского труда Ильи и сравнивает его с Микулой Селяниновичем¹.

Наш анализ подтверждает данные Астаховой. Илья Муромец в этой былине – герой прежде всего крестьянский. Добрыня связан с Рязанью, Алеша с Ростовом, Илья Муромец рождается в городе Муроме, селе Карачарове. Это наиболее часто упоминаемое место его рождения. Связь его с городом Муромом, однако, очень слаба, и Илья никогда впоследствии об этом городе не вспоминает. Фактически Илья находится к началу песни не в городе Муроме, а именно в селе Карачарове. Можно предположить, что первоначально местом рождения называли Муром, но вследствие стремления подчеркнуть крестьянское происхождение Ильи город сменился селом Карачаровым, причем одно название не вытеснило другое, а они слились. Отец Ильи – крестьянин «чернопахотный», Иван Тимофеевич. Любимый герой русского народа изображается в этой песне как плоть от плоти и кровь от крови русского крестьянина. Придавая ему такое происхождение, народ еще больше приблизил его образ к себе, выразил свою единственность с ним.

Крестьянским сыном в народной поэзии издавна изображается герой сказки, и народ, создавая образ Ильи – крестьянского сына, широко использовал сказочные художественные образы. Герой сказки до совершения своих подвигов очень часто сидит на печи. Это связано с тем, что он считается дураком и лентяем. Сидение Иванушки на печи имеет юмористическую окраску. Оно контрастирует с его подлинной природой героя, которая проявляется по ходу действия сказки позднее. С переходом из сказки в эпос

¹ А. М. Астахова. Русский былинный эпос на Севере, с. 34.

мотив сидения на печи был подвергнут переработке. Илья Муромец до совершения своих подвигов «сидит сиднем», «сидел седуном» 30 лет. В противоположность сказке, сидение Ильи никогда не изображается юмористически. Он сидит на печи потому, что он болен, парализован. О нем поется, что он «не имел ни рук ни ног», т. е. не мог двигаться ими. «Тридцать лет был больнои, сидел на гноище» (Марк. 91). Часто он сидит именно на печи, где в деревне сидят или лежат больные. «С печи не вставал тридцать лет» (Кир. IV, 1). В каком возрасте эта болезнь с ним приключилась, об этом ничего не сообщается. Иногда он с первых же строк изображается как старый, иногда (редко) сообщается, что он калека от рождения. Слушатель переносится в обстановку реальной русской крестьянской избы, что в эпосе встречается весьма редко, но очень обычно для сказки. Мы понимаем, почему народ в данном случае предпочитает прозу. Эпический стих былины выработался на высоких героических сюжетах. Здесь же мы имеем бытовую картинку из будничной жизни крестьянской семьи.

Родители уходят на работу. Работа их – характерная для северного хлебопашества очистка леса под посев, при котором лес сжигался или рубился, а пни выкорчевывались. «И как тридцать лет да миновалось, в само время летнее, в дни сенокосные, и тогда ушли отец и мать с семейством пожни чистить, а его одного дома оставили» (Рыбн. 190). Так, с разной степенью обстоятельности и реалистичности, сообщается во многих записях.

Илья остается один. К дому приходят странники. Странники эти описываются очень различно. Это «люди проходящие», «нищий стар человек», «две калики перебожие, переброжие», два старика, сиротинушка, в одном случае – двое юношей и т. д. Это нищие, которые пока ничем не изобличают своей необычайности. Они стучатся в окно и просят подать напиток или милостыни. Странники эти, несомненно, создались не без воздействия леген-

ды, где чудесные странники стучатся сперва к богатым, которые их гонят, а потом к беднякам, которые их принимают. Но здесь происходит иное. Илья не может встать, не может подать им напиток.

Ай же вы добрые людишки!
Не могу напоить вас:
Не имею ни рук, ни ног.
(Рыбн. 139)

«Встать не могу», «Не владею ни руками ни ногами» – так отвечает Илья.

Я бы рад-то вам подать я милостынку все спасеную...
Не могу сойти со печки со кирпичною.
(Марк. 42)

«А стань-ко ты, стань, дак добрый молодец», «Выставай на резвы ноги», «Спусти-ко ты резвы ноги с печки» – так с особой настойчивостью предлагают странники. Илья превозмогает себя, и происходит чудо: «Резвы ножоцьки растянулися» (Марк. 42). Илья, тридцать лет не встававший с места, начинает ходить. «Выставал Илья на резвы ноги, отворял ворота широкие и пускал калик к себе в дом» (Рыбн. 51). В некоторых случаях он выражает свое ликование. Его походка сразу оказывается богатырской. Он ступает так, что «балки кричат» и калиновый пол под ним опускается.

Теперь Илья идет за водой или за квасом и подносит странникам. Но они ему «отворачивают», т. е. сами не пьют, а предлагают испить ему или же, отпив немного, предлагают ему испить остаток. Происходит второе чудо: Илья не только выздоравливает, но чувствует прилив огромной, нечеловеческой силы. «Что чувствуешь в себе, Илья?» – Бил челом Илья, калик поздравствовал: «Слышу в себе силушку великую» (Рыбн. 51). «Я теперь, добрые люди, корпус в себе

имею» (Рыбн. 139). Странники дают ему испытать во второй раз, и теперь сила его настолько велика, что если бы

От земли столб был да до небушки,
Ко столбу было золото кольцо,
За кольцо бы взял, святорусску поворотил.
(*Кир. I, 1*)

Такой силы странники пугаются. Они дают ему испытать в третий раз, и сила его убавляется наполовину. Мы уже знаем, что физическая сила еще не определяет героя в русском эпосе. Герой должен быть силен, но героизм определяется тем, на что сила направлена. В одном из вариантов Ильи на вопрос о том, что он чувствует, отвечает:

Ежели бы было теперь кольцо силы поганой,
Напустил бы бить.
(*Рыбн. 139*)

Момент получения Ильей силы есть момент превращения крестьянина Ильи в богатыря. Сидение Ильи в этом отношении приобретает особое значение: героем, богатырем становится *убогий* человек из народа. Здесь эстетика былины и эстетика сказки совпадают. Самый бедный, самый последний из крестьян, больной, недужный, становится спасителем своего народа.

Чудесные странники исчезают, теряются из виду. В некоторых вариантах они в момент исчезновения произносят предвешание, пророчество. Они говорят:

Смерть тебе на бою не писана.
(*Рыбн. 51*)

Во чистом-то поле тебе да смерть не писана,
Ты не бойся, езд по чисту полю.
(*Марк. 42*)

На первый взгляд пророчество это может вызвать некоторое недоумение. Если Илье известно, что он не будет убит в бою, в чем же тогда состоит его храбрость? Но такое понимание этого места будет совершенно превратным. Слова странников – только художественная форма для выражения сознания самого Ильи. Он не может сказать сам о себе: «Смерти в бою для меня не существует», это противоречило бы всей поэтике былин. Но дело обстоит именно так. Слова странников не представляют собой волшебного заклятия. Они означают, что Илья навсегда исключил для себя вопрос о своей смерти. Этот вопрос для него раз навсегда решен, и решился он тогда, когда Илья осознал себя богатырем. Это полное отсутствие страха смерти, полное ее исключение из своего сознания и делает его бессмертным в глазах народа. Илья, всегда бросающийся в самые страшные бои, никогда не погибает именно потому, что он смерти не боится, что она для него просто не существует.

Характерно для Ильи как для героя крестьянского: первое побуждение, первая мысль его после выздоровления и получения силы принадлежит родителям, которые находятся в поле на тяжелой работе. Крестьянский труд, крестьянская сущность настолько неразрывно связаны со всем существом Ильи, что он сразу же идет в поле помогать родителям. Родители вне себя от радости, но радость их сменяется испугом и ужасом, когда они видят, как он работает. Чтобы очистить поле, он дубы вырывает прямо с корнем и бросает их в воду. «Дубье то рвет из матушки сырой земли со всем со коренем» (Марк. 67). «И стал дубье рвать со коренем» (Онч. 19). Сперва отец думает, что Илья будет хорошим крестьянским работником, что он «большой работник будет». Но скоро родители понимают, что Илья уже не работник на поле, что с такой силой призвание его в другом; мать, видя, как он работает, говорит:

Видно, дите будет нам не кормилицо,
Станет ездить, видно, по полю чистому.
(Онч. 19)

То же говорит отец: «Этот, видно, сын у меня будет ездить во чистом поле, во чистом поле будет поляковать, и не будет ему поединщика» (Марк. 67). Иногда отец сам предлагает ему ехать в Киев, чаще же он благословляет Илью на отъезд по его собственной просьбе с чрезвычайно интересными для нас наставлениями. В кратчайшей и чрезвычайно меткой форме наставление отца выражено так:

А пожалей-ка ты на поле христьянина,
А не щади-ка ты в поле все татарина.
(Григ. III, 50)

Илья сам совершенно точно определяет цель своего выезда. Цель его состоит в том, чтобы посвятить себя служению Киеву и Владимиру. Он осознал себя богатырем не только по силе, но и по своему жизненному делу. Он едет «киевскому князю поклониться», «заложиться за князя за Владимира», «постоять я еду за Киев же» и т. д. Мы уже знаем, что идея служения Киеву и Владимиру представляет собой одну из главных идей раннего русского эпоса, что эта идея есть идея народного и государственного единства в эпоху феодальной раздробленности.

Так кончается эта былина. Отдельные слагаемые ее идут из сказки и легенды. Сидение на печи, напиток, придающий силу, прощание с родителями – все это сказочные мотивы. В некоторых вариантах Илья выбирает или находит себе коня, как это повествуется о сказочном Иванушке. Но хотя составные части в большинстве сказочного происхождения, сама былина отнюдь не сказка. Илья прямо из избы или с поля отправляется не ради приключений, а на защиту родины и для служения ей.

Продолжением этой былины служит былина об Илье Муромце и Соловье-разбойнике.

Былина о Соловье-разбойнике по некоторым своим составным частям более ранняя, чем уже рассмотренные нами былины о Добрыне, Алеше и Илье, по другим – она, наоборот, оказывается более поздней. В целом она может считаться более поздней, так как решающее значение имеют не архаические элементы, не наличие в ней мифологического чудовища, а те мотивы, которые свидетельствуют о преодолении древнейшего наследия и придают былине о Соловье-разбойнике совершенно новое содержание. Мы рассматриваем эту былинку как последнюю о схватке героев с чудовищами.

В развитии эпоса настает момент, когда героическая схватка с чудовищем уже не может полностью удовлетворить художественные запросы народа. Схватка с такого рода чудовищами начинает терять свой героический характер. Она начинает приобретать характер авантюрно-занимательный. Именно это наблюдается в былине о Соловье-разбойнике. Фабула ее, повествование, обладает для народа необычайной занимательностью. Однако, если бы содержание песни ограничивалось приключенческим характером повествования, было бы непонятно, почему она так популярна в народе и почему подвиг уничтожения Соловья-разбойника приписывается наиболее любимому и значительнейшему герою русского эпоса – Илье Муромцу.

Правда, внешняя занимательность не исключает глубокого идейного содержания, как мы это увидим при анализе песни. Главное же – данная былина показывает, что на фоне затухания традиции борьбы с фантастическими чудовищами зарождается новая традиция, новое качество былины. Уже на былине об Илье Муромце и Идолище можно проследить, что враг мифический сменяется врагом-человеком. В былине о Соловье этот процесс закончен. Илья в данной былине совершает не один подвиг,

а два. Один подвиг состоит в том, что он поражает нечеловеческое чудовище – Соловья-разбойника. Этот подвиг принадлежит убывающей традиции, он своими корнями уходит в прошлое. Другой подвиг состоит в том, что Илья освобождает Чернигов от осаждающих его врагов, и этот подвиг уже указывает на будущее развитие эпоса, он первый из собственно воинских подвигов Ильи. Поэтому общепринятое обозначение этой песни как былины об Илье и Соловье-разбойнике не совсем удачно. Оно односторонне ориентирует читателя только на один из совершаемых подвигов Ильи и отодвигает в тень другой – освобождение Чернигова. Народ называет эту былинку «первой поездочкой», и такое название следует признать более правильным*.

Соответственно своим качествам былина о первой поездке Ильи принадлежит к наиболее распространенным, наиболее популярным. В настоящее время опубликовано свыше 100 записей ее¹. Сюжет ее широко известен также в форме сказки. В сказочной обработке сюжет имеется там, где эпоса в XIX веке уже не было. В такой форме он известен и многим народам: белоруссам, украинцам, вотякам, коми, чувашам, якутам, латышам, карелам и другим. Кроме того, сюжет вошел в древнерусскую литературу. Рукописные повести о Соловье-разбойнике известны начиная с XVI века, причем из всех былинных сюжетов этот сюжет в рукописной традиции встречается чаще других². Все это свидетельствует о необычайной популярности данного сюжета. Учитывая это богатство и разнообразие, мы должны иметь в виду, что между былиной, повестью и сказкой имеются столь глубокие отличия, что игнорирование их (обычное в дореволюционной науке) нужно считать грубой методологической ошибкой.

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 761; Кир. I, с. 1. Прил., с. III, VII, VIII, XXXIII; Леонтьев, 7; Сок. 77, 237.

² См. П. Г. Ширяева и В. А. Кравчинская. Две былины в записях конца XVII–XVIII вв. Труды Отдела древнерусской литературы, т. VI. Изд. АН СССР, 1948, с. 339–372.

На первый взгляд отличия былины от других видов поэзии малосущественны и ограничиваются деталями. На самом же деле эти детали свидетельствуют о глубоком отличии в идеологии, обусловленном принадлежностью к разной социальной среде. Так, например, в повести Илья Муромец выпрашивает Соловья о его золотой казне, находящейся в его селе, названном селом Кутузовым. Никакого села Кутузова в былинах мы не знаем. В былинах Илья никогда не выпрашивает и не может выпрашивать Соловья о его богатстве. Наоборот, он всегда отказывается от богатого выкупа, который ему предлагает за мужа жена Соловья. И если в одном-единственном случае Илья все же берет выкуп, то по приезде в Киев он часть его отдает сиротам, часть предоставляет городу Киеву, себе же не берет ничего. В этой детали сразу сказывается отличие народной идеологии былины от мелкособственнической идеологии «повести». Но мы изучаем эпос, а не повесть и не сказку, и будем касаться их только в том случае, если они бросают свет и на былинку.

В былине об Илье и Соловье-разбойнике Илья уже полностью проявляет свои героические качества. Правда, былина о Соловье носит приключенческий характер, и этим можно объяснить, что не во всех вариантах детали песни подчинены основной идее. Есть такие варианты, в которых Илья едет не для того, чтобы служить Киеву; цель его состоит в том, чтобы, простояв заутреню в Муроме, поспеть к ранней обедне в Киев. Иногда упоминается, что он едет в день Пасхи. Он хочет ехать прямоезжей дорогой, чтобы успеть вовремя. Так как он едет в день Пасхи, он иногда дает обет не кровавить по дороге рук, не вынимать стрел, не кровавить меча и т. д. Насколько эта заповедь действительно будет соблюдаться, станет видно позднее.

Илья едет в Киев со всей возможной быстротой. Конь Ильи не бывает крылатым. Это не волшебный конь, который летит по воздуху. Конь Ильи – конь богатырский, а не

сказочный, хотя он иногда снабжается внешними сказочными атрибутами.

События развиваются совершенно не так, как это ожидает Илья и вместе с ним слушатель песни, а совершенно иначе, и в этой неожиданности одна из художественных особенностей былины.

Несясь к Киеву, Илья совершенно неожиданно для себя видит препятствие, и с этого, собственно, начинается действие. Он подъезжает к Чернигову, чтобы расспросить там прямоезжую дорогу на Киев, но тут он видит, что

Под Черниговым силушки черным-черно,
Черным-черно как черна ворона.

(Рыбн. 4)

Далеко не все певцы знают об этом препятствии. Весьма часто Илья прямо наезжает на Соловья-разбойника. Такую форму песни мы должны признать дефектной, неполной. Внешне черниговское приключение легко выпадает из песни, внутренне же оно составляет необходимую часть повествования и не может выпасть без ущерба для идейно-художественной цельности песни. Название города подвержено некоторым колебаниям (Бежегов, Бекетовец, Тургов, Орехов, Обалков, Кидоша, Чиженец, Смолягин и другие, в письменной традиции – Себеж), но преобладает Чернигов. Враги, обложившие город, носят самый неопределенный характер. Чаще всего они названы «силой». Иногда, впрочем не слишком часто, они названы татарами, еще реже – литовцами, иногда теми и другими вместе:

Приехал он во город во Бекетовец,
И наехала проклята погана Литва,
Одолели тут поганы татарове
Тых мужиков бекетовских.

(Рыбн. 116)

Враги эти – не татары. Насколько конкретно и исторически верно в эпосе изображены татары, мы увидим ниже. Сила, обложившая Чернигов, не угрожает государству в целом. Владимир в Киеве никогда даже не знает о том, что произошло в Чернигове. Мы не можем также допустить, чтобы этот эпизод отражал какую-либо из междоусобных войн, ибо, как мы знаем и как это подчеркивал Добролюбов, удельные войны эпосом не отражены совершенно. Значение этого эпизода состоит в том, что героем песни является уже не только змееборец, но избавитель от вражеского войска. Именно поэтому героем песни сделан главный национальный герой эпоса – Илья Муромец. Илья не может остаться равнодушным к судьбе Чернигова.

Богатырско сердце разгорчиво и неуёмчиво:

Пуще огня-огничка сердце разыграется.

(Кир. I, 34)

Мирный благочестивый подвиг отстаивания заутрени в Муроме и обедни в Киеве отодвигается на второй план. Илья Муромец весьма легко отказывается от пасхальной заповеди не кровавить оружия.

Как прости меня Господь в таковой вины!

Я не буду боле-то класть заповеди великие.

(Марк. 68)

или более иронически:

Всяк человек завет завечает,

А не всякой завет справляет.

(Рыбн. 170)

Бой всегда описывается очень кратко и чисто «эпически».

Как почал он бить поганных татаровей,
Конем-то топтать и копьём колоть,
Прибил-то он поганных в единый час,
Не оставил поганных и на семена.

(Рыбн. 116)

Такая краткость в описании боя характерна для данной песни. Более подробное описание боев мы будем иметь в былинах об отражении татар от Киева.

Освободив город, Илья въезжает в Чернигов. Иногда он застаёт всех горожан в церкви, причем они даже не подозревают, что город уже освобожден.

Заехал он во город Смолягин,
Как там мужики да смолягински
Все ходят во церковь соборную
От первого до единого.
Они каются-причащаются,
Со белым светом прощаются,
Во чисто поле на войну снаряжаются.

(Рыбн. 127)

<...> Илья сообщает черниговцам радостную весть. Они не верят, выходят на городскую стену, смотрят в кулак или трубочку и действительно видят поле, усеянное трупами.

Черниговский эпизод заканчивается деталью, весьма важной для понимания смысла этого эпизода, а также для понимания психологии Ильи Муромца. Черниговцы предлагают Илье *воеводство*, но Илья всегда от него отказывается.

Черниговцы оказались беспомощными перед лицом врага не потому, что они не обладали храбростью. Они готовились к обороне, они были готовы как один умереть за родной город, они не думали о сдаче города сильней-

шему врагу, предпочитая смерть. Они были бездеятельны потому, что не было той власти, которая могла бы возглавить народное движение. Поэтому черниговские мужики предлагают Илье воеводство, т. е. власть. Ему на золотом блюде выносят ключи города.

Будь-ко ты у нас воеводою,
Береги нас от поганных от татаровой.
(Рыбн. 170)

Живи во нашем Смолягине воеводою,
Суды суди все правильно,
Мы все будем тебя слушати.
(Рыбн. 127)

Часто также ему предлагают остаться в Чернигове кем он захочет: князем, воеводой, боярином или крестьянином. Черниговцы хотят его удержать у себя.

Илья никогда не соглашается на предложение черниговцев, и мотивы, по которым он отказывается, для нас полны величайшего интереса.

При анализе песни можно видеть, что причины отказа Ильи – двоякие. В самой песне о причинах говорится далеко не всегда, и их можно установить только путем сравнения текстов.

Часто Илья сам не умеет выразить своей мысли. Он просто не хочет быть воеводою, и этим «не хочу» ограничивается весь его ответ. В более детализованных песнях видно, что власть находится в чуждых народу руках. Певцы XIX века не совсем ясно себе представляют, что значит «воевода». В былине черниговцы подчиняются только своему воеводе, в руках которого власть мыслится неограниченной. Поэтому отнюдь не случайно, что черниговцы иногда зовут к себе Илью в королли (Гильф. 210).

Чернигов представляется в песне политически независимым самостоятельным государством наподобие монархии. В этом можно усмотреть следы феодального порядка; при данном порядке местные князья стремились к самостоятельности, к обособлению от власти центральной. Как мы уже знаем, эти тенденции прямо противоположны тем народным стремлениям к объединению, которые выражены в эпосе. Илья стремится не в любой русский город, а только в Киев как город стольно-киевский. Предложение черниговцев по существу противокиевское. Илья Муромец на это не идет и спрашивает дорогу на Киев.

Другая причина, по которой Илья не остается в Чернигове воеводой, состоит в том, что Илья вообще не может быть причастен ни к какой власти, так как власть носит классовый характер. Взять власть – это значит обратиться к ненавистным князьям и боярам, перейти в их стан. Зовя Илью, черниговцы зовут его в князья.

А й хоть князем живи, хоть королем живи,
А хоть живи барином, а хоть живи крестьянином.
(Гильф. 210)

Совершенно ясно, что живя князем, Илья будет властвовать, а живя крестьянином – подчиняться. Что крестьянин может стать у власти, не превращаясь в князя, этой мысли в раннем эпосе еще нет. Илья был бы для черниговцев идеальным князем, но все же князем. Илья же исполнен величайшего презрения к князьям и княжеству. В одном варианте, где черниговский воевода через своих князей приглашает Илью «хлеба-соли кушати», Илья в резкой форме отвергает его хлеб-соль.

Нейду я к воеводе вашему,
Не хочу у него хлеба соли кушати.
(Кир. I, 34)

Отсюда становится понятным ответ:

Не хочу-то я у вас жить ни князем, ни боярином,
Ни купцом, гостем торговым же.

(Марк. 68)

Илья дорожит тем сословием, к которому он принадлежит. Другими словами, в Илье уже пробуждается сознание своей классовой принадлежности, и эту принадлежность он не меняет на более высокую.

Не дай Господи делать с барина холопа,
С барина холопа, с холопа дворянина,
Дворянина с холопа, из попа палача,
А также из богатыря воеводу.

(Рыбн. 27)

В силу всего этого Илья свой отказ от воеводства неизменно кончает тем, что спрашивает дорогу на Киев. Этим кончается первая часть песни.

На Киев обычно есть две дороги: одна окольная, другая прямоезжая. Но прямоезжей дорогой давно уже никто не ездит, так как на этой дороге засел Соловей-разбойник, который не дает проходу ни пешему, ни конному.

Мнение Всеволода Миллера и других, видевших в нем разбойника, не подтверждается ни одним из записанных текстов. Слово «разбойник» следует понимать не в буквальном, а в более широком, обобщенном смысле, подобно тому как слово «вор» в народном языке имеет очень широкое значение. Соловей-разбойник никогда никого не грабит. Что в народном понимании Соловей не рассматривается как разбойник в узком смысле этого слова, видно по тому, что существует другая былина, в которой поется о встрече Ильи с действительными разбойниками, по народному именуемыми «станичниками». В этой былине

Илья наталкивается на шайку грабителей: они хотят его ограбить, он же пускает свою стрелу в дуб, разбивает этот дуб в щепы и тем наводит на разбойников страх и разгоняет их шайку или даже убивает всех до единого. Былина о встрече с разбойниками часто контаминируется с былиной о Соловье-разбойнике; это означает, что былина о станичниках и о Соловье-разбойнике, а следовательно, и действующие лица их – явления совершенно разного порядка. Когда народ говорит о разбойниках, он называет их разбойниками или станичниками и заставляет действовать по-разбойничьи. Соловей же не разбойник в обычном понимании этого слова.

Чтобы решить вопрос о том, чем в народном сознании представляется Соловей-разбойник, необходимо рассмотреть весь ход встречи с ним Ильи.

Препятствие, ожидающее Илью на пути между Киевом и Черниговом, чаще всего в былинах именуется «заставой». Неоднократно говорится о трех заставах – о лесе и болоте, о реке, о Соловье-разбойнике. Легко заметить, что «лес» и «река» являются эпическим утсроением. Трех застав нет, а есть только одна: Соловей находится в лесу, и очень часто у реки.

Слово «застава» в былине имеет очень точный и совершенно определенный смысл. В былине об Илье и его сыне на богатырской заставе находятся лучшие богатыри и охраняют государственные границы и подступы к Киеву. Застава – это пограничный сторожевой пост, задерживающий нарушителей границы.

Но в отличие от этой богатырской заставы, застава Соловья – вражеская. Соловей преграждает путь на Киев, и в этом состоит главный вред, наносимый им.

Сидит на тридевяти дубах, сидит тридцать лет,
Ни конному, ни пешему пропуску нет.

(Кир. I, 34)

Прямоезжая дороженька заолодела,
Заолодела дорожка, замуравела,
Серый зверь тут не прорыскиват,
Черный ворон не пролетыват.

(Рыбн. 4)

Дорога заросла лесом, ее давно уже нет, и многие певцы поют о том, что Илья эту дорогу прокладывает, чтобы вообще добраться до Соловья.

Такая роль Соловья устойчива по всем былинам. Никакого другого вреда он не наносит. Он не похищает женщин, как змей в былине о Добрыне-змееборце, и он не грабит людей уже потому, что мимо него никто не проезжает.

С величайшим трудом прокладывает себе Илья путь к Соловью. Этот путь лежит сквозь леса и болота. Илья вырывает деревья и «мостит мосты», т. е. настилает деревья на трясины и таким образом проезжает.

Левой рукой коня ведет,
Правой рукой дубья рвет,
Дубья рвет все кряковисты,
Мосты мостит каленые,
Работает дорожку прямоезжую.

(Рыбн. 127)

Так он достигает Соловья. Соловей-разбойник обычно слышит его уже издали. Из былин невозможно составить себе ясное представление об его облике. Самое имя его говорит, что он имеет птичий облик, и это подтверждается целым рядом деталей. Он всегда сидит на деревьях, на дубах. Он летает. Слыша, как Илья Муромец мостит мосты, он летит ему навстречу.

И летит навстречу добру молодцу,
И сядился он на серый дуб кряковистый.

(Тих. и Милл. 1)

Иногда, впрочем весьма редко, упоминается и о его гнезде. На птичий облик его указывает и то, что Илья иногда попадает ему в правое крыло (Кир. I, 21). Подстрелив Соловья, Илья привязывает его к седлу или кладет его «во тороки», т. е. в ременную сетку, как делают с дичью. Но дать более подробное описание этой птицы по былинам не представляется возможным. Подстреленный Соловей падает отвесно вниз, «как овсяный сноп», и есть случаи, когда Илья подхватывает его падающим и привязывает к седлу.

С другой стороны, Соловей представляется одновременно и человеком, но человеческие атрибуты его упоминаются гораздо реже, и они более бледны. Он громаден, «туша страшная»; Илья берет его «за желты кудри».

Привязывал он желтыми кудерками
Ко левые булатные стремени.

(Рыбн. 127)

Привязывая его к стремени, Илья волочит его за собой. Но есть и такие случаи, когда он, привязав Соловья к седлу или стремени, заставляет его бежать рядом с конем.

Соловеюшко у стремени поскакиват.

(Милл. I)

Как мы увидим ниже, вся его семья имеет человеческий облик. Он разговаривает по-человечьи. В Киеве у Владимира ему иногда подносят чару, и он берет ее руками и выпивает.

Противоречие между птичьим и человеческим обликом Соловья-разбойника можно объяснить только тем, что древние зооморфные чудовища с развитием истории и эпоса постепенно приобретают человеческий облик, что можно было наблюдать и на образе Тугарина. Но этот про-

цесс не завершился до конца. Он приостановился, когда на смену фантастическим чудовищам пришли реальные исторические враги. Соловей не приобрел полностью человеческой наружности, но и не остался в образе птицы, представляя собой гибридное образование, каких в фольклоре и в изобразительном народном искусстве чрезвычайно много. Народ любит подобного рода фантастические существа, о чем можно судить и по лубочным картинкам, изображающим различных чудовищ. Впрочем, на лубочных картинках Соловей-разбойник имеет уже часто человеческий вид. Изредка и в былинах он не имеет никаких признаков птицы. В былинах Щеголенка он всадник, и в бой с Ильей он вступает, сидя на коне.

Соловей не обладает ни физической силой, ни оружием, ни смертоносными когтями или клювом и т. д. Он обладает только одним оружием: он свистит с такой силой, что все живое падает мертвым, дрожат горы, трясется земля, вода мутится с песком, деревья падают.

Подрожала родна матушка сыра земля,
Как бы сырые тут дубья расшатались.
(Онч. 53)

В этом свисте и состоит ужас, наводимый Соловьем на людской род. «Все побивает вздохом единым» (Рыбн. 127). Но Илья не боится ни Соловья, ни его свиста. Его конь обычно не выдерживает этого свиста, и Илья его за это по-богатырски ругает. Никакого боя между Ильей и Соловьем не происходит. Илья подстреливает его, как подстреливают дичь. Соловей не силен физически, он силен только своим свистом. богатырская сила Ильи в данном случае состоит в том, что он этого свиста не боится и выдерживает его. Свист обычно описывается очень подробно, со вкусом к различного рода страшным деталям. Он описывается как свист соловья, как змеиный шип, собачье

мызганье, львиный рев. Свое презрение к этому свисту Илья выражает в обращении к своей лошади:

Не слыхала ты экова реву коровьего,
Писку, вереску дроздового?

(Кир. I, 77)

Чтобы вернее поразить Соловья, Илья заговаривает стрелу. Он попадает в правый глаз, стрела выходит в ухо, но не убивает Соловья. Илья привязывает его к седлу или стремени и со своей добычей едет дальше в Киев.

Но приключение с Соловьем на этом еще не кончается. Илья проезжает мимо *дома* Соловья, где обитает его семейство. Для развития хода действия эта встреча не имеет никакого значения. Она ничего не прибавляет к подвигам Ильи. Но она дорисовывает образ Соловья и характер Ильи.

Так же, как невозможно из былины создать себе представление о внешнем облике Соловья, так невозможно создать себе представление о его жилище. Оно именуется различно. Реже других встречается обозначение его гнездом или гнездышком. Чаще встречаются обозначения: дом, двор, широкий двор, дворище; высок терем, палаты; подворье, поселье, поселище, мыза и, наконец, застава, иногда – воровская. У Соловья очень большая семья: жена, девять дочерей и девять сыновей или зятьев. Состав семьи, по вариантам, подвержен большим колебаниям, но обычно она весьма многочисленна. Жена и дети смотрят из окошка и уже издали видят приближающегося Илью. Они всегда принимают победителя Илью за своего отца, а влекомого Ильей Соловья за добычу их отца. Семья Соловья состоит из людей, а не из таких чудовищ, как он сам. Тем не менее она напоминает звериный выводок, гнездо. Своей многочисленностью она напоминает малых змеенышей, которых в большом количестве топчет Добрыня: это – нечисть, слабая сама по себе, но сильная

своей плодовитостью. Этот нечистый характер выводка некоторыми певцами подчеркивается. Дети все похожи друг на друга. На вопрос Ильи: «Что это у ты дети все на единый лик?» Соловей отвечает:

Я сына-то выращу, за него дочь отдам,
Дочь-то выращу, отдам за сына,
Чтобы Соловейкин род не переводился.

Илья этого не может стерпеть:

За досаду Илье Муромцу показалось:
Вынимал он саблю свою вострую,
Прирубил у Соловья всех детушек.
(Кир. I, 34)

Часто также семья делает попытку улестить, угостить Илью или ему предлагают огромные богатства в качестве выкупа за отца. Илья на это обычно не соглашается, а если и берет деньги, то все же везет Соловья в Киев, а деньги отдает Владимиру. Семью Соловья он, как правило, уничтожает в том случае, когда кто-нибудь из них делает попытку его обмануть и убить. Они приглашают Илью войти в дом, но вход во двор снабжен опасной, смертоносной ловушкой. Ворота устроены так, что при проезде под ними надворотня должна убить, раздавить проезжающего. Илья это обнаруживает и дает дочери Соловья, которая его приглашает, такого пинка, что она летит через дом, а сам едет дальше.

Наряду с изображением семьи Соловья как человеческой, имеется и явно более архаическая и древняя трактовка ее как семьи колдунов и оборотней, обнаруживающих свою звериную природу. В варианте Кирши Данилова сыновья Соловья-разбойника умеют обращаться в воронов с железными клювами и хотят заклевать Илью.

Подобного рода архаические черты, как и весь облик Соловья, указывают на глубокую древность этого сюжета. Генетически Соловей связан с той эпохой, когда человек еще верил в наличие двух миров на земле и снабжал эти миры границей и сторожем, имеющим чудовищный облик: или облик летающего существа, или облик птицы. Однако предположение о генезисе не объясняет нам ни смысла песни, ни причину ее сохранности. В эпосе никакого «иногo» или «тридесaтoгo» царствa уже нет. Есть только рудименты, остатки его, и одним из таких рудиментов является Соловей-разбойник, сидящий на своей «заставе». Что эта застава мыслится как граница, видно по некоторым деталям. Соловей часто обитает у реки. Он свистит тогда, когда Илья скачет через реку Смородину (Милл. 1). Он никого «мимо не пропускает». Соловей сидит у моста через реку Смородину (Тих. и Милл. 5). Его дочь держит перевоз на Дунае. Илья ее убивает и «мостит через Дунай» (Кир. I, 77). Уничтожая Соловья-разбойника, герой некогда уничтожил веру в какой бы то ни было иной мир. Но этот смысл былины уже давно забыт в Киевской Руси. Заслуга Ильи состоит в том, что он прокладывает пути на Киев. Этой заслугой он прежде всего дорожит сам, и ею дорожат певцы и народ. За эту заслугу Илья воспевается.

И я очистил дорогу ко городу ко Киеву,
Ко солнышку князю да ко Владимиру.
(Гильф. 120)

Сюда относится и уничтожение Соловья и его выводка, и создание мостов через реки, и прокладка дорог в лесах и болотах. Соловей представляет собой заставу, разъединяющую Русь, отделяющую ее от Киева. Образ Соловья – художественное изображение сил, разъединявших Русь, дробивших ее на части, стремившихся

к замкнутости, к изоляции Киева как столицы от остальной Руси. Подвиг Ильи кладет конец отъединенности Чернигова и других городов от Киева. Брянские леса и смоленские грязи не существуют больше как непроходимые препятствия с тех пор, как Илья их очистил. Все дороги на Киев очищены. В этом смысле подвиг Ильи подчинен основной идее киевского эпоса.

Последнее звено в развитии действия этой былины – прибытие Ильи в Киев и его первая встреча с Владимиром. Слушатель ожидает, что Илья Муромец будет встречен Владимиром как герой, что Владимир по достоинству оценит подвиг освобождения Чернигова, уничтожения Соловья-разбойника и очищения дорог на Киев. Действительно, такие песни есть, но всегда лишь у мало талантливых и у забывчивых певцов. В повенецкой былине Ф. Никитина, в которой приключение с Соловьем включено в былинку о трех поездках Ильи, обрадованный и довольный Владимир сразу же готов наградить Илью, чем только он сам захочет: казной, городами, чином. Но это – редкий случай. Обычно между Ильей и Владимиром сперва начинается создаваться конфликт. Даже в приведенном случае, в исполнении Никитина, Илья отказывается от всех наград и выговаривает себе только село Карачарово, где бы ему жить. Туда он и уезжает и, в данном варианте, служить Владимиру не остается.

Когда Илья прибывает в Киев, его там еще никто не знает. Тем не менее он идет прямо на пир к Владимиру в полном сознании своего права на это: «А й без допросу без доклада заехал ныне княженецкого» (Гильф. 210). К началу обедни Илья уже опоздал. Служба началась, и Владимир находится в церкви. Туда же идет и Илья. В церкви он держит себя так же независимо и гордо.

Он Владимиру князю тут челом не бьет.

(Гильф. 210)

По прибытии из церкви Владимир на пиру выпрашивает Илью; Илья себя называет и, отвечая на вопросы Владимира, без малейшего хвастовства все ему рассказывает. Но Владимир ему не верит.

Во очах детинушка да завирается,
А пустяками детинушка да похваляется.
(Аст. I)

Он принимает его за пьяного:

А видно, ты, удалый добрый молодец,
А был на царевом большом кабаке,
Не напился ли зелена вина?
(Рыбн. II6)

Он ругает Илью, называя его мужиком, деревенщиной, засельщиной. Эта брань сразу указывает, в чем сущность начинающегося разлада. Илья действительно «деревенщина», т. е. крестьянин, и гордится этим. Поэтому брань Владимира ощущается им как особенно оскорбительная. Оскорбительно выражаясь о крестьянстве Ильи, Владимир тем самым выдает классовую подоплеку своей ненависти к нему.

В данной былине, однако, этот конфликт не находит еще своего развития и разрешения. Брань иногда влагается в уста не Владимира, а окружающих его князей и бояр. Тем самым Владимир выгораживается. Бояре настраивают Владимира против Ильи.

Говорят то ему князи-бояри:
– Наехал мужик засельщина,
Засельщина, деревенщина,
Пустым-то мужик похваляется.
(Тих. и Милл. 5)

Илья никогда не показывает своих чувств. Чтобы отвести брань и доказать свою правоту, он предлагает Владимиру выйти на балкон или на двор и посмотреть Соловья. Владимир, Апракса и бояре всегда очень заинтересованы. Они выходят на балкон или во двор и смотрят на Соловья. Но так как чудовищность его не в том, как он выглядит, а в свисте, они предлагают Соловью посвистеть. Соловей всегда отказывается выполнить их приказание, так как он укрощен и покорен не ими. Этим противопоставляются подвиг Ильи и пустые притязания бояр. Бояре или Владимир ставятся певцами в смешное положение.

Я сегодня не у вас ведь обедаю,
Не вас хочу и слушати,
А обедаю у старого казака Ильи Муромца
И его хочу я слушати.

(Рыбн. 4)

Этот ответ дается во многих вариантах, и народ им очень дорожит. Когда мезенский певец Семенов пропел это место, он прервал пение и сказал: «Ишь ответил как!» (Аст. 32). Но Владимир и бояре не признают Илью героем.

Илья всегда приказывает Соловью показать свой свист, но, зная, насколько этот свист опасен, предусмотрительно накрывает Владимира и Апраксу шубой; он обхватывает Владимира в правую пазуху, Апраксу – в левую и приказывает Соловью свистеть в полсвиста. Соловей, однако, всегда свистит полным свистом, и певцы не щадят красок, чтобы изобразить эффект этого свиста. Певец Гольчиков вставил ремарку: «Хотел всех свистом убить» (Аст. 1). Если Соловей находится не на дворе, а приведен в палаты, у палат вылетает верх, вылетают окна, из труб вылетают кирпичи, «аглицкие» стекла

с дребезгом падают на двор, «разломало все связи железные». Если Соловей свистит на дворе, то новые палаты дрожат, старые рассыпаются, с церковей падают маковки и т. д. Владимир и Апракса благодаря предусмотрительности Ильи остаются целы, они только «окарачь ползут». Этим Владимир выставляется в комическом и унижительном виде. Зато бояре не только пугаются, но во многих вариантах падают от свиста мертвыми.

Князи-бояре все мертвы лежат,
А Владимир князь стольно-киевский
Заходил раскорякою.

(Рыбн. IIб)

После этого Илья обычно приканчивает Соловья. Он тут же рубит ему голову или выводит его в поле и убивает его там.

Этим заканчивается песня о первой поездке Ильи, о его приключении в дороге и прибытии его в Киев. Эта песня – песня о начале героического пути, героической службы Ильи Муромца. Вся обстановка прибытия Ильи в Киев содержит возможный, но не доведенный до конца конфликт между Ильей и Владимиром. С этой былиной нередко соединяется песня о ссоре Ильи с Владимиром. Такое соединение внутренне оправдано, хотя сюжет ссоры – самостоятельная, другая песня. Данная же песня конфликтом не кончается. Владимир богато одаривает Илью, назначает ему большое жалование, принимает его на службу, вопреки нашептываниям князей и бояр. Он ставит его над всеми князьями и боярами (Аст. 25). Русские богатыри встречают его «за родного брата». Илья навсегда остается в Киеве, он «задался в услуженье князю Владимиру» (Рыбн. II, 191). Так Илья начинает свой жизненный путь героя.

У. БЫЛИНЫ СКАЗОЧНОГО ХАРАКТЕРА

1. Былина и сказка

Былина и сказка представляют собой разные виды народного творчества. Мы неоднократно имели случай убеждаться, что эпос обладает свойствами, сразу отличающими его от всех других видов народной поэзии, и в том числе от сказки. Сказка и былина охватывают разные области народной культуры, отвечают разным эстетическим потребностям. Лучше многих других разницу между сказкой и эпосом определил В. Г. Белинский. Белинский пишет: «Есть большая разница между поэмою или рапсодом¹ и между сказкою. В поэме поэт как бы благоговееет перед предметом своих песен, ставит его выше себя и хочет в других возбудить к нему благоговение; в сказке поэт себе на уме: цель его – занять праздное внимание, рассеять скуку, позабавить других. Отсюда происходит большая разница в тоне того и другого рода произведений: в первом – важность, увлечение, иногда возвышающееся до пафоса, отсутствие иронии, а тем более – пошлых шуток; в основании второго всегда заметна задняя мысль; заметно, что рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом. Это особенно относится к русским сказкам»².

Это определение Белинского следует признать чрезвычайно тонким и проницательным. Сказка определяется тем, что ее эстетика основана на вымысле, нарочито подчеркнутым именно как вымысел. В этом вся прелесть сказ-

¹ Так Белинский называет былины. Слово «былина» впервые было применено Сахаровым в «Сказаниях русского народа» (1836 г. и сл.); когда Белинский писал свои статьи об эпосе, это слово еще не вошло в научный обиход.

² В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 383.

ки. М. Горький подчеркивал значение ее как «выдумки». Сам народ определяет это поговоркой: «Сказка – складка, песня – быль». В действительность происходящих в сказке событий не верят, и они никогда не выдаются за действительность. Из этого проистекает добродушный юмор, легкая насмешка, столь характерная, как отметил Белинский, именно для русской сказки. Это, конечно, не значит, что сказка оторвана от действительности. В ней вымысел именно как вымысел определяется исторической действительностью, и задача исследователя сказки состоит в том, чтобы эту связь установить. Юмор и насмешка, свойственные сказке, делают ее прекрасным средством сатиры.

В эпосе отношение к изображаемому иное. Если спросить певца, верит ли он в то, о чем поет, большинство из певцов ответит непоколебимой уверенностью в действительности воспеваемых событий. «Песня – быль». Самое слово «былина» выдает это отношение, равно как и слово «старина», которым народ обозначает былины и которое означает, что все, о чем поется, действительно было, хотя и в глубокую старину.

Правда, исследователь не может всецело доверять всем показаниям певцов. Когда собиратели или исследователи спрашивают исполнителя, верит ли он в действительность воспеваемых событий, то вопрос поставлен неправильно. Исполнитель верит в жизненную и художественную правду исполняемого, в то, что песня не лжет. Это он и выражает словами, что все было так, как поется.

Но Белинский подчеркивает еще другое различие между сказкой и эпосом: различие в содержании. В былине поэт «благоговееет перед предметом своих песен». Эпос выражает высочайшие идеалы народа и стремится эти идеалы передать слушателям: певец «хочет в других возбудить благоговение».

Выше мы уже видели, что идейным содержанием эпоса является кровная связь человека с родиной, служение ей.

В сказке, преимущественно в волшебной сказке, содержание может быть иным. Если в эпосе герой побивает змея и тем спасает Киев от бедствия, то сказочный герой побеждает змея, чтобы жениться на освобожденной им девушке.

События классической былины происходят всегда на Руси. События сказки могут локализоваться «в некотором царстве», «в некотором государстве». И хотя в конечном итоге события русской волшебной сказки также происходят на Руси, не это подчеркивается в ней. Идейное содержание сказки – моральный облик русского человека, его жизненные, бытовые идеалы, его борьба не только с врагами родины, но со злом во всех его видах. Художественными воплощениями этого зла служат как самые фантастические существа, вроде ведьм, Кощеев, змей, так и самые реалистические, как поп, помещик и царь. Но борьба со злом, борьба за правду, справедливость составляет также и содержание эпоса, хотя в основном сказка и былина охватывают разные виды борьбы. Из этого следует, что при всем различии между сказкой и былиной между ними может иметься близость, может происходить сближение в народной среде, и этим объясняется, что в числе былин русского эпоса имеются такие, которым свойственна сказочная окраска, которые имеют сказочный характер.

Степень близости между былиной и сказкой может быть различной. Рассмотренные нами былины, в особенности ранние, как песни о Садко или о Потыке, до некоторой степени тоже имели сказочный характер. Но есть группа былин, которые стоят к сказке еще ближе, чем былины, уже рассмотренные нами. Со сказкой их сближает то, что тон большинства из них – полушуточный, слегка иронический. В рассмотренных нами былинах торжествовала идея Киевского государства, Киевской Руси; в былинах рассматриваемой группы вопрос так не стоит. Киевской Руси в них не угрожают ни змей, ни Тугарин, ни Идолище, герои не подвергаются опасности со стороны разных чаровниц.

Колдуний на Руси уже нет, и они туда не проникают. Но такие «отравщицы» есть еще в далеких странах, куда едет, например, Глеб Володьевич. В былинах этой группы часто разрешаются сложные вопросы семейного и личного порядка, как в былине об Илье Муромце и сыне, о Ставре Годиновиче и его жене и т. д. В них, как и в сказке, герой проявляет высоту своего морального характера, свою находчивость, силу и смелость. От близости со сказкой былина приобретает развлекательный характер. Исполнение ее давало отдых от тяжелого крестьянского труда, вносило в трудную жизнь струю праздничности и иногда веселья. Но и в этих случаях былина не служила развлечением для развлечения. В ней высказана народная мысль и мораль, народная оценка человеческих характеров и поступков.

Все это показывает, что такие былины, хотя они и прекрасны в художественном отношении, все же не типичны для собственно героического эпоса. Из них только одна отличается суровостью и монументальностью: это – былина о бое Ильи с сыном. Она из всех былин промежуточного характера наиболее близка к собственно героическим песням, хотя не менее близка она и к сказкам. Белинский прямо назвал ее сказкой¹. Сказочный характер остальных выражен более ярко. Все это дает исследователю героического эпоса право рассматривать их менее обстоятельно, чем собственно героические былины.

Былины сказочного характера в меньшей степени подвержены изменениям, чем собственно героические былины.

Вследствие указанных свойств былин данной группы датировка их, даже в том условном смысле, в каком это оговорено выше, весьма трудна. В огромном большинстве случаев сюжеты таких былин весьма древние. Часто они восходят еще к общинно-родовому строю. Такие сюжеты, как сюжет мужа на свадьбе своей жены («Добрыня и Алеша»), боя отца с сыном («Илья и Сокольник») относятся

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 411.

к древнейшим русским сюжетам. Это дает право утверждать, что они имелись в русской народной поэзии уже в самом начале образования Киевской Руси. То же можно сказать и о других былинно-сказочных сюжетах. Все они чрезвычайно древние и с этой стороны относятся к ранним русским былинам. Обработка же их и некоторые детали относятся к более позднему времени, что должно устанавливаться в каждом случае отдельно. Но все это не колеблет утверждения о раннем образовании этих былин в репертуаре русского эпоса.

Наряду с этими ранними сказочными былинами имеется ряд поздних былин сказочного содержания, представляющих, собственно, уже не столько былины, сколько сказки в былинной метрической форме. Такие случаи будут рассмотрены позже.

2. Илья Муромец и сын

Сюжет былины о бое Ильи Муромца с неузнанным им сыном принадлежит к наиболее значительным и интересным сюжетам русского героического эпоса.

Сюжет боя отца с сыном известен многим народам. Он имеется в величайших памятниках мировой культуры, как «Шах-Намэ» Фердоуси, в армянском эпосе о Давиде Сасунском, он прослеживается в «Одиссее» Гомера, он известен многим народам Европы и Азии. Однако только русские записи настолько богаты и разнообразны (опубликовано свыше 75 текстов, тогда как записи у других народов исчисляются для каждого из них единицами), что только на основании русских материалов можно понять, как сюжет зародился и как он исторически развивался¹.

¹ Перечень публикаций и трудов см. А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, с. 609 и сл. См. также: Кир. I, стр. 6; Рыбн. I, 5; II, 160, 165, 199; Гильф. 233, 250; Марк. 81, 98; Крюк. I, 12, 13, 14, 15; II, 63; Григ. II, 76, 87; Леонтьев, 3; Пар. и Сойм. 19, 50; И. Г. Ряб.-Андр. 3, Прил. № 3; Сок. 4, 175, 247.

Русские материалы дают наиболее сложную и совершенную форму сюжета, которая в данном ее виде совершенно национальна и не принадлежит другим народам. <...>

Этой былине была посвящена кандидатская диссертация С. А. Авижанской; в ней было доказано, что широкое распространение и частичное сходство этого сюжета у разных народов не объясняется «заимствованием»: оно исторически закономерно вытекает из противоречия двух эпох, а именно – эпохи материнского рода и эпохи рода отцовского¹. Здесь, как Энгельс выразился применительно к «Орестее» Эсхила, «отцовское право одержало победу над материнским». Этим, а не заимствованием объясняется широкое распространение этого сюжета, которому различные народы придавали свою национальную форму. Рассмотрение русской песни подтвердит эту точку зрения.

Начало песни состоит в том, что Илья встречается в поле женщину, богатырку и «поленицу», т. е. воительницу, и побеждает ее в единоборстве. Он остается у нее жить, но через некоторое время ее покидает, оставляя ее беременной.

Вся эта часть повествования наиболее богато насыщена сказочными чертами. Жена Ильи иногда изображается как хранительница подземного золота. Прощаясь с ней, он оставляет ей крест, чтобы надеть его на будущего сына, и кольцо, если родится дочь. В русском сказочном репертуаре сюжет боя отца с сыном неизвестен. Он имеется как эпизод в сказочном «Еруслане Лазаревиче». Здесь некоторые детали совпадают с былиной.

По исследованию Авижанской, брак этот типичен для брака материнского рода. Он экзогамен: жена не принадлежит к роду мужа; он матрилокален, т. е. брачное сожительство протекает на территории, принадлежащей роду жены, а не мужа. Он матрилинеен, т. е. сын принадлежит роду матери и не знает, кто его отец. И, наконец, брак этот

¹ См. С. А. Авижанская. Бой отца с сыном в русском эпосе (Автореферат диссертации). Вестник ЛГУ, 1947, № 3.

временный: муж покидает жену, причем этот поступок не осуждается, так как здесь еще господствуют нормы и мораль эпохи, когда такие браки были обычной формой организации семьи. Все эти черты типичны для брака эпохи материнского рода. Однако условия материнского права вступают в противоречие с нормами позднейшего уже моногамного брака отцовского рода. В сюжете отражены противоречия этих двух эпох. С точки зрения материнского права нет необходимости знать, кто отец ребенка, так как ребенок растет и живет при матери, мужа которой могут меняться. Но с точки зрения позднейшего отцовского права и тем более моральных норм моногамного брака не знать, кто отец, – позор, а сын, рожденный вне такого регламентированного брака, считается «незаконным».

В былине Илья покидает жену без всякого конфликта. Рождается сын, и с этого момента в песне создается трагическая завязка для него как одного из действующих лиц. Сверстники дразнят его «сколотным», «заугольником» и другими оскорбительными словами, намекающими на его происхождение. Сокольник – так обычно зовут сына Ильи – отправляется искать своего отца, чтобы отомстить ему за бесчестье матери.

Такова «доисторическая» основа этого сюжета. Но такой сюжет, с таким смыслом и таким содержанием не смог бы удержаться и развиваться в условиях Киевской Руси. Здесь древний сюжет был коренным образом переработан. В условиях исторического древнего Киева Сокольник, ищущий Илью, чтобы его убить, изображается как враг Руси. Трагедия сына, брошенного своим отцом, былинных певцов несколько не интересует. Сын морально неправ, и народ делает все, чтобы изобразить Сокольника безнравственным, а Илью героем. Именно в этой былине мы имеем наиболее яркое изображение «богатырской заставы», т. е. пограничного поста, на котором русские богатыри зорко высматривают нарушителей границ или приближаю-

щихся врагов. Илья – атаман, предводитель этой заставы, он стоит на страже границ своей родины.

Нарушитель границы действительно является: это юноша, не заворачивающий на заставу и нарушающий границу самым вызывающим образом. Никто из богатырей, посланных Ильей, чтобы они задержали этого молодца, не может его победить. Они возвращаются побитыми, или вообще не идут, или оказываются непригодными к бою. Это не значит, что Алеша или Добрыня, посланные Ильей на сражение, – плохие воины. Это значит, что в бой должен вступить сам Илья. Действительно, теперь выезжает Илья; он выдерживает тяжелый бой, в котором едва-едва избегает поражения. Сидя на побежденном им враге и заноса над ним нож, он либо по приметам (по кресту, который он когда-то дал жене для сына и который он теперь видит на нем), либо путем расспросов узнает в нем своего сына. Он ведет его в шатер и готов принять его в число киевских богатырей, но Сокольник к этому совсем не стремится. Ночью он пытается убить отца спящим, но Илья просыпается и без малейших колебаний убивает своего сына, оказавшегося вдвойне изменником и предателем.

Былина о бое Ильи с сыном бесспорно принадлежит к числу замечательнейших русских былин. Но сюжет этот все же не может быть признан исконным для Ильи. Никогда, ни в одной песне о нем, кроме данной, он не изображается женатым (редчайшие исключения не меняют этой общей картины). Брак Ильи совершенно не соответствует его облику как героя. Сюжет явно создан еще до того, как выработался художественный образ Ильи. Во времена Киевской Руси этот сюжет был приурочен к его имени и получил в основном ту трактовку, которую мы знаем. Трагедия сына заменена трагедией отца, сын которого оказывается недостойным его. Рука Ильи не дрогнет, чтобы убить обманщика, изменника, врага родины, даже если им будет его собственный сын. В этом величие Ильи, и этим

можно объяснить, почему сюжет был приурочен именно к нему, а не к Алеше, или к Добрыне, или другому герою. По своей монументальности и трагичности этот сюжет более всего подходит к образу Ильи.

В этой связи необходимо упомянуть, что сюжет боя отца с сыном был, по-видимому, когда-то еще более популярен, чем это имело место в традиции XIX века, и что он имелся и в ином приурочении и в иной форме, которая была художественно менее удачна и вследствие этого плохо сохранилась. Боевую встречу отца с сыном в иной обстановке мы имеем в очень редкой и плохо сохранившейся былине о Сауре Леванидовиче. В этой былине царь Саур попадает к сарацинам в плен. Сын, не зная, где его отец, отправляется воевать с сарацинами. Сарацины выставляют в качестве своего поединщика плененного Саура. Отец одолевает своего противника и, победив его, узнает в нем своего сына. Сын освобождает отца. Мы не располагаем достаточными материалами, чтобы дать развернутый анализ этой былины. Она имеется всего в двух записях, представляющих две совершенно различных версии (К. Д. 26; Кир. III, 113). Можно предположить, что этот сюжет в данной форме его был вытеснен художественно весьма совершенной и прекрасной былиной о бое с сыном Ильи.

3. Три поездки Ильи

Сказочный характер былины о бое Ильи с сыном может оспариваться, настолько сильно в этой былине, несмотря на сказочный характер песни, выражены собственно героические черты.

Более определенно сказочный характер выражен в былине о трех поездках Ильи. В этой былине Илья у распутия трех дорог наезжает на камень с надписью, предвещающей тому, кто поедет по первой дороге – убитому быть, по второй – женатому, по третьей – богатому. В полной форме

песни Илья последовательно едет по каждой из этих трех дорог. В песне соединены три разных приключения. Как мы увидим, эти три приключения совершенно различны по своему характеру и принадлежат разным эпохам.

Можно установить, что соединение разных сюжетов в одну песню, как правило, не усиливает и не улучшает художественных достоинств песен. Может быть, именно поэтому полная форма этой песни встречается сравнительно редко. Очень часто вместо трех ожидаемых приключений имеется только два или даже одно. Стремление к утроению характерно не для былины, а для сказки. Былина, как правило, не знает трех братьев, трех выездов, трех сражений и т. д. В эпосе чаще всего утраиваются некоторые детали, эпизоды, но не основные слагаемые сюжета. Такое утроение характерно для сказки, и данная былина носит полусказочный характер¹.

Мысли Ильи при виде подорожного камня весьма определены. Он всегда первой избирает дорогу смерти, так как он презирает богатство и не думает о жене. Этот момент, пожалуй, наиболее значительный и интересный во всей былине. Некоторые певцы на этом кончают свою песню: уже этим выбором Илья показал себя как герой.

По дороге смерти Илью ждет опасность, которая для богатырской силы Ильи и для его бесстрашия представляется ничтожной: он встречает не вражеское войско и не страшное чудовище, он встречает всего только шайку разбойников или станишников. Этот сюжет – самый распространенный из всех трех сюжетов данной песни и очень часто встречается как самостоятельная песня безотносительно к подорожному камню и трем поездкам². Нередко этот сюжет соединяется с песней о первом выезде Ильи.

¹ Библиографические данные к былине о трех поездках см. А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, с. 614 и сл. См. также: Григ. II, 92; Пар. и Сойм. 3; Крюк. I, 4; Листоп. 9; Сок. 7, 209, 211, 231, 237, 261, 269, 278.

² См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 757 и сл. Количество записей приближается к сотне.

Полное превосходство Ильи над разбойниками, их ничтожество по сравнению с Ильей – все это создает комический контраст, и это обеспечивает песне ее необычайную популярность. Зная о своей силе и непобедимости, Илья иногда поддразнивает станишников, сам вызывая их на нападение. Он говорит, что он беден, что у него ничего нет, всего только 40 000 денег или всего только сермяжка, на которой каждая пуговица стоит по три тысячи. Разбойники попадают на эту приманку.

Вот и тут ли разбойнички рассмехнулись:
Что сколько мы по белу свету ни хаживали,
Мы такого дурака не нахаживали.

(Кир. 1, 15)

Они на него набрасываются, но Илье только этого и надо; они не заслуживают даже каждый по стреле. Илья вынимает стрелу, но стреляет не в них, а в «кряковистый» дуб, отчего дуб разлетается на щепы. Выстрел так могуч, что разбойники в страхе разбегаются. Таков мирный конец этого приключения: Илья рассеивает, обезвреживает эту шайку. Этот конец соответствует всему шутливому тону песни. Этот конец, однако, не совсем вяжется с обликом Ильи, который не дает пощады никаким врагам и всегда их только уничтожает. Соответственно этому имеется другой конец: Илья уничтожает всех разбойников до единого. В этих случаях его подвиг близок к подвигу уничтожения Соловья-разбойника, что было отмечено и Белинским:¹ Илья очищает дороги на Киев.

Из трех приключений, входящих в состав былины, данное приключение – художественно наиболее удачное, хотя по своему значению и идейному содержанию эта песня и не может быть сравниваема с родственной ей былинной об Илье и Соловье-разбойнике.

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 411.

Илья возвращается к камню и уничтожает первую надпись. На этой дороге никого больше не будет подстерегать смерть.

Приключение на второй дороге носит уже совершенно иной и притом чисто сказочный характер. На второй дороге Илья встречает колдунью, ведьму, напоминающую бабу-ягу, которая соблазняет его своей дочерью. Он не поддается никакому соблазну и жестоко наказывает ведьму и ее дочь. Кровать девушки стоит над подземельем. Тот, кто ложится на эту кровать, проваливается. Илья толкает на эту кровать девушку и таким образом расстраивает ее козни. В подземелье оказываются его менее удачливые предшественники, которых он выпускает на свободу.

Весь этот эпизод – типично сказочный; он неоднократно встречается в сказке и в данную песню просто перенесен из сказки и приурочен к Илье. Эпизод этот подчеркивает моральную чистоту Ильи. Тем не менее этот эпизод, как небылинный по существу, никогда не встречается в форме отдельной песни, а только в соединении с другими в былинах о трех поездках, для которой он специфичен. Этим данный сюжет коренным образом отличается от предыдущей песни о разбойниках, имеющей самостоятельную жизнь и хождение. Собственно с эпосом весь этот эпизод не имеет ничего общего, чем объясняется невозможность его в качестве отдельной песни.

Илья уничтожает вторую надпись и едет теперь по третьей дороге, сулящей ему богатство. Эта третья часть носит совершенно иной характер, чем обе предыдущие. Слушатель уже знает, что предвещание на камне имеет силу только для обычных людей, но не для Ильи. На первой дороге его не постигла смерть, на второй он не нашел себе жены, ясно, что и на третьей он не найдет богатства. Правда, начало эпизода как будто не оправдывает этих ожиданий: в каком-нибудь подземелье, или под камнем, или просто в земле Илья находит клад. Внимание слушателя напряжено.

Что же Илья с этим кладом будет делать? Оказывается, что на найденные в земле деньги он выстраивает церковь. Здесь он умирает, и в этой церкви его и хоронят.

Совершенно очевидно, что это последнее приключение не вяжется со всем героическим обликом Ильи, не вяжется также с веселым тоном двух предыдущих приключений. Весь этот эпизод есть чуждое эпосу привнесение извне, исходящее от религиозно настроенных слоев крестьянства, которые хотят возвысить Илью тем, что заставляют его совершить подвиг благочестия. Орест Миллер находил, что этот последний «подвиг» Ильи – воздвижение церкви – достойно завершает весь жизненный путь Ильи. Ошибка Миллера совершенно очевидна. Легко заметить, что последнее из приключений Ильи не имеет народного характера. Каково в эпосе подлинное отношение Ильи к Церкви, мы увидим ниже, когда рассмотрим былинку о ссоре его с Владимиром. В данном же случае мы имеем попытку некоторых слоев крестьянства сделать из Ильи подвижника. Песня о том, как Илья находит клад, строит церковь и умирает, ни разу, ни в одном случае не была записана как отдельная, самостоятельная былина. Последнее приключение просто отбрасывается вопреки надписи о трех дорогах, или же оно заменяется встречей Ильи с Соловьем-разбойником. Художественно это не совсем удачно, так как в таких случаях приключение с Соловьем, не сопровождаемое поездкой в Киев, теряет свой глубокий смысл и превращается в такое же забавное приключение, как встреча со станичниками. <...>

Таким образом мы убеждаемся, что три поездки Ильи различны как по характеру, так и по времени происхождения. Наиболее близко к героическому эпосу первое приключение, и его же мы должны признать древнейшим; но привлечение его в эпос должно было произойти сравнительно поздно. Еще позднее была сделана попытка придать Илье характер церковного подвижника, державшаяся в церковно

настроенных слоях крестьянства. Установить дату, когда именно была создана былина о трех поездках Ильи, совершенно невозможно. Предположение А. М. Астаховой, что она сложилась только в XVII веке, ничем не может быть доказано. Она относится к группе сказочных былин об Илье. Самые сюжеты ранние, вопрос же о времени сложения должен остаться открытым. Решающего значения для установления смысла дата сложения этой былины не имеет.

4. Добрыня и Маринка

Некоторое количество сказочных или полусказочных сюжетов приурочивается также к имени Добрыни. К таким относится былина о Добрыне и Маринке.

Исследователи не раз высказывали недоумение, почему сюжет о Добрыне и Маринке увязывается с именем Добрыни, и считали такое приурочение случайным или необъяснимым. Мы увидим, что эта связь глубоко закономерна. Сюжет органически связан с героическим и стойким характером Добрыни.

Былина эта весьма популярна. Известно свыше 50 записей ее. На Пинеге и на Беломорском побережье она неизвестна¹.

Научная литература об этой былине идет в тех же руслах, что и литература о других сюжетах: некоторые ученые считали ее заимствованной и на русской почве не имеющей смысла, или же возникшей на русской почве, но искажающей историческую действительность. Она будто бы представляет собой механическое соединение самых различных слагаемых – сказки, апокрифа, исторической действительности.

В противоположность этим мнимо научным домыслам, Белинский открывает подлинно научный путь к изу-

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 734; Кир. II, Прил., с. X; Миллер, с. 292.

чению литературного замысла этой былины. К сожалению, Белинский посвятил этой былине всего несколько строк. «Это одна из интереснейших поэм!» – восклицает Белинский, вкратце передав ее содержание. Чтобы определить смысл и значение былин, Белинский всегда исходит из характеров действующих лиц и из анализа основного конфликта. Для него Маринка – «тип женщины, живущей вне общественных условий, свободно предающейся своим страстям и склонностям». Белинский сопоставляет ее не с Киркой, не с исторической Мариной и не с героиней сказок о жене-волшебнице, а ставит ее в ряд с другими женщинами эпоса и правильно определяет, что «это все та же Марина, только в разных видах»¹. Белинский правильно установил, что в былине противопоставляются Маринка и мать Добрыни и что это противопоставление имеет большое значение для раскрытия смысла былины. В настоящее время мы располагаем достаточными материалами, чтобы развить мысли Белинского и показать связь этой былины с другими былинами о сватовстве.

Добрыня служит Владимиру. Служба эта в данной былине не носит военного характера. Он много лет служит Владимиру в его дворце в различных должностях, через каждые три года повышаясь (стольник, приворотник, чашник; ключник, подносчик, писарь и т. д.). Такая служба не имеет ничего общего с богатырским служением князю. Некоторые певцы знают, что Добрыня во время этой службы не имеет воли ходить по Киеву. Но через девять лет эта служба кончается, и Добрыня теперь волен делать, что он хочет.

Весь этот вводный эпизод может без всякого ущерба для песни отсутствовать и действительно часто отсутствует. Но он все же нужен, так как им подчеркивается, что в этой былине подвиг совершается не по поручению Владимира. Подвиг совершается уже после того, как До-

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 402–405.

брыня кончает свою службу. Этот вводный эпизод показывает, каким образом сюжет, раньше обращавшийся вне орбиты Киева, был притянут к Киеву, но вместе с тем он показывает ограниченность, слабость этой связи с Киевом. Добрыня сделан слугой Владимира, но его приключения начинаются только после того, как Добрыня от своей службы освобождается.

Вырвавшись на волю, герой хочет посмотреть Киев. Это желание он выражает и в тех версиях, где о службе Добрыни у Владимира ничего не говорится.

Чтобы посмотреть Киев, он снаряжается так, как будто отправляется в далекую поездку: седлает коня и прощается с матерью. Мы имеем здесь традиционный выезд героя из дома. Новым в данной песне является то, что расстояние между местом отправки и местом назначения, некогда носившее фантастический характер, здесь доведено до нуля. Герой едет из Киева в Киев. Он едет посмотреть город, в котором сам живет, но прощается со своей матушкой так, как будто бы он уезжает вдаль, в богатырскую поездку. Былина эта, по своей идеологии еще не принадлежащая к военному киевскому циклу, всегда локализуется в Киеве. Действие былины целиком происходит в городской обстановке, и это служит одним из показателей более поздней ее принадлежности по сравнению с уже рассмотренными песнями.

Цель отправки не определяет собой завязки: былина повествует не о том, как Добрыня осмотрел Киев, а о его встрече с Маринкой. Эта встреча должным образом подготавливается, хотя лишь в весьма редких случаях певцы стремятся создать здесь соответствие, т. е. согласовать цель выезда с дальнейшими событиями. Такие певцы заставляют Добрыню искать терем Марины.

На десятый год Добрынюшка гулять пошел:
Не за той ли он пошел за охотою,

За своей молодецкой заботою:
Погулять, поискать красных девушек.
(Милл. 24)

Однако такое толкование явно нарушает весь смысл былины и встречается редко (Кир. II, 45: Добрыня едет, чтобы жениться на Маринке). Весь смысл былины состоит в том, что Добрыня призван *уничтожить* Маринку и все, что с ней связано. Он вовсе не стремится видеть Маринку, и не за этим он едет в Киев. Обычно встреча с Маринкой подготавливается иначе: о ней предупреждает мать.

А ты не езди, Добрынюшка,
Во тые улочки Марийские,
И во тые переулочки Игнатьевские.
(Рыбн. 143)

Уже в этих предупреждениях начинает вырисовываться облик Маринки. В ней смешаны весьма древние, мифические, и позднейшие, совершенно реалистические черты. Если в былине о Потыке герой встречает колдунью из иного мира, в былине об Иване Годиновиче – иноземку с характером колдуньи, в былине о Дунае – иноземку, то в былине о Добрыне и Маринке герой встречает *киевскую колдунью*. Своими колдовскими чарами она привела к гибели многих молодцев и богатырей, число которых иногда приводится точно. Очередь за Добрыней, если он с ней встретится. Как она извела предшественников Добрыни, об этом никогда ничего не сообщается. Из дальнейшего видно, что она действует при помощи отравленных напитков и любовных чар. Она «отравщица», «кореньщица», «зельница», «чародейница». Она умеет обращать людей в животных. С другой стороны, она просто продажная женщина, «девка», «курва». Она живет в Киеве в темном «Маринкином переулке» или в особой слободе,

иногда именуемой татарской. «Частые улочки» и «мелкие переулочки» постоянно упоминаются в связи с теремом Маринки. Белинский правильно угадал ее характер, когда писал: «Ее терем – приют для всех веселых людей обоего пола». Но пребывание Маринки в подозрительном квартале не мешает ей бывать на пирах у Владимира, где она принята. У себя она принимает боярских и княженицких сыновей. Она куртизанка, вращающаяся при дворе. Мать предупреждает Добрыню:

И не завертывай-ко во улицы мещанские,
А во те переулочки Маринкины,
И курва... Маринка Игнатьевна
Отравила, провела до девяти молодцов,
Отравит тебя, Добрыня, во десятих.
(Гильф. 288)

Более резко у Конашкова:

А пропадешь же ты, да Добрынюшка,
У Маринки- то у догадливой
Хуже кислой ты да плотицыной.
(Кон. 6)

Тем не менее Добрыня, как уже указано, в некоторых случаях идет именно разыскивать Маринку, но гораздо чаще – и эту форму мы должны признать более художественной – совершенно неожиданно, сам не зная как, оказывается перед ее теремом.

Ни в одном тексте из всех записанных Добрыня не делает никаких попыток к сближению, даже в тех случаях, когда он, вопреки увещаниям матери, отправляется искать именно ее терем.

Добрыня часто даже не знает, что он стоит перед теремом Маринки. Бросив взгляд на окошко, он видит у окна

целующихся голубей. Эти голуби – неперенная часть повествования, они фигурируют почти во всех текстах.

У курвы у Маринки у Игнатъевной
Сидит голубок да со голубушкой
На ее на окошечке на косерчатом,
А рыльцо-то в рыльцо они целуются,
Правильными крылами обнимаются.
(Гильф. 288)

Эти голуби представляют собой нечто вроде вывески, намекая на то, что ожидает молодца в самой горнице. В некоторых вариантах голуби эти выучены Маринкой, и она выпускает их при приближении Добрыни, чтобы заманить его.

Увидала тут Маринка Игнатъевна,
Выпускала голубка да со голубою.
(Гильф. 316)

У Т. Г. Рябинина и некоторых других певцов голубей нет. Вместо этого Добрыня видит в окно любовную сцену.

Эти голуби, долженствующие заманить Добрыню, вызывают в героическом, молодом и сильном Добрыне обратное действие: чувство возмущения и отвращения.

Никакого соблазна для Добрыни не существует в том, что он видит и что ему сулят. Это зрелище, оскорбляющее стыд, вызывает в нем омерзение и негодование. Негодование его не всегда выражено в песне словесно, оно вытекает из характера Добрыни как героя, из всего замысла песни, и видно по позднейшим поступкам Добрыни. Но иногда певцы непосредственно выражают чувства Добрыни:

Тут Добрыне за беду стало,
Будто над ним насмеваются.
(К. Д. 9)

То молодому Добрынюшке то дело не слюбилось.
(Гильф. 78)

Тут Добрыне в запрету пришло.
(Гильф. 17)

Добрыня всегда натягивает свой лук и пускает в голубей стрелу. Это означает, что в отличие от своих эпических предшественников вроде Потыка или Ивана Годиновича Добрыня сразу же вступает на путь борьбы и не подчиняется своей «судьбе».

До этого момента песни развиваются, при всех колебаниях, в пределах отдельных вариантов одинаково. В дальнейшем развитии могут быть отличия, которые, впрочем, не нарушают общего замысла песни. Некоторых из этих отличий мы коснемся.

Добрыня стреляет в голубей даже тогда, когда – в редких случаях – он пришел в Маринкин переулок вовсе не для того, чтобы вступить с ней в борьбу. В нем сразу же полностью перевешивает богатырь над молодцем, ищущим развлечений.

Добрыня всегда стреляет, но никогда в голубей не попадает. Певцы пытаются это оправдать тем, что «нога проскользнула» или «рука подвернулась», но в сущности в таком оправдании нет никакой необходимости. Добрыня стреляет в голубей не как в животных, не как в дичь, а в представляемую ими нечисть. Стрела летит не в голубей, а через окно в терем самой Маринки, т. е. попадает именно туда, куда нужно. Она разбивает хрустальное стекло, которое со звоном летит на землю, и пробивает шелковую или камчатную занавеску. За занавеской стрела исчезает.

Стрела, пущенная в окно, могла бы стать поводом для сближения. В одном случае стрела вонзается в пол и Маринка принимает это за намек и зовет Добрыню к себе

(Милл. 24). Однако никогда, ни в каких случаях сближения не происходит. Происходит, наоборот, конфликт, который может принимать различные формы. Стрела, пущенная Добрыней, как правило, убивает находящегося за занавеской мила друга Маринки, Тугарина Змеевича. Образ змея в песне не развит. Змей носит имя Тугарина – имя, которое, как мы видели, исконно для былины о бое Алеши с Тугариным. Добрыня же данной былины – не змееборец. Змея он убивает случайно. Главный враг – сама Маринка. Змей-друг характеризует *ее* змеиную природу.

Но Добрыня еще не знает, куда попала его стрела. В некоторых вариантах Марина сразу по плечи высовывается из окна и зовет Добрыню к себе, но в большинстве случаев этого не происходит. Добрыня жалеет о стреле и размышляет о том, следует ли ему подняться за ней в терем Маринки или нет. У него нет никакого желания подняться к Марине. Но

Не честь дак хвала молодецкая,
А не выучка дак богатырская,
Не пропасть то моей то каленой стреле
У девки Маринки у Игнатьевской.

(Тих. и Милл. 23)

Иногда Добрыня посылает за стрелой слугу, но Маринка не выдает ее:

Кто эту стрелочку застреливал,
Пусть тот за стрелочкой сам придет.

(Тих. и Милл. 27)

Добрыня подымается к Маринке. Во многих вариантах описывается, как Маринка делает все, чтобы его соблазнить. Она моется, белится и румянится. Набеленная и на-румяненная, она высовывается из окна, такой она встречает

его и в терему. Но ее чары не оказывают на Добрыню ни малейшего действия; наоборот – все существо Маринки вызывает в нем омерзение и возмущение.

Разгорелось у Добрыни ретиво сердце,
Маринкиным богам иде не молится,
И девке Мариночке челом не бье.
Стрелочку взял да и сам вон пошел.

(Гильф. 288)

Однако не всегда действие развивается так быстро. Маринка предлагает себя Добрыне в жены.

Ты застрелил моего ноньче мила друга,
Ты возьми-де меня да за себя замуж,
Я отдам тогда тебе да калену стрелу.

(Онч. 21)

Из этих слов намерения Маринки еще не ясны. Ясно только, что она стремится к браку с Добрыней. Но хочет ли она этого брака искренне, стремясь к супружеству, или этот брак ей нужен для того, чтобы отомстить за змея и погубить героя, – этого пока еще не видно.

В некоторых записях она увлекает Добрыню за занавеску, где Добрыня сидит с ней совершенно неподвижно и безмолвно до поздней ночи, но и в этих случаях ей никогда не удается его соблазнить (Гильф. 227, 267 и др.).

Некоторые певцы заставляют Маринку действовать иначе. Она сразу же хочет погубить Добрыню. Она угощает его отравленным напитком, который он выливает кобелю, отчего кобеля разрывает на части. Он тут же рубит ей голову (Рыбн. 188). Однако эта деталь занесена либо из сказок, либо из былины о Глебе Володьевиче, и она не характерна для данной былины. Маринка хочет именно женить Добрыню на себе. Добрыня же не только не поддает-

ся ее чарам, но еще ругает ее последними словами, бросает ее об пол, резко отвергает все ее притязания и выказывает ей свое полное презрение.

Я тебе-ка не полюбовничек.
(Гильф. 5)

Не подобает мне-ка взять девка неверная,
Девка неверная да не крещеная.
(Милл. 25)

Да не твой е кус; да не тебе е съесть.
(Гильф. 163)

Плюнул Добрыня и прочь пошел.
(Рыбн. 192)

и т. д. В некоторых случаях Добрыня весьма выразительно напоминает ей о ее прошлом со змеем (Аст. 61).

Впрочем, есть и такие случаи, когда Добрыня соглашается венчаться с ней и даже сам предлагает ей брак. Но брак этот заключается не для того, чтобы совместно жить, а для того, чтобы путем брака овладеть колдуньей, которая иначе ему не подвластна. В этих случаях венчание никогда не происходит в церкви. Описывается, что Марина и Добрыня венчаются не вокруг алтаря, а в поле – вокруг ракитового куста. После такого венчания, уже на правах мужа, Добрыня ее наказывает и убивает.

Однако этот случай все же встречается довольно редко. Он ускоряет развязку, но при такой трактовке пропускаются весьма важные и интересные детали, которые другими певцами сохранены полностью и в весьма характерных и художественно ярких формах.

Отвергнутая Маринка стремится непременно отомстить Добрыне и известить его. Она колдунья и знает верное

средство вернуть и погубить его. Она пускает в ход свои колдовские чары, которые в точности соответствуют древнерусской наговорной практике и вместе с тем показывают, как народ относится к подобного рода практике. Острым ножом она вырезает землю из следа Добрыниной ноги. Она разводит в печи дубовыми дровами большой огонь и бросает в этот огонь землю из-под следа.

Как я режу-то Добрынины следочки,
Так бы резало Добрынино сердечушко
А по мне ли по Мариночке Игнатьевной.

Бросая землю из-под следа в огонь, она приговаривает:

Как горят эти Добрынины следочки,
Так горело бы Добрынино сердечушко.
(Гильф. 227)

Это – типичный заговор.

То, что ощущает Добрыня, не любовь. Маринку он глубоко презирает, она вызывает в нем омерзение. Его влечет к ней колдовская сила, против которой он безоружен.

Взяло Добрыню пуще вострого ножа...
Он с вечера, Добрыня, хлеба не ест,
Со полуночи Никитичу не уснется.
(К. Д. 9)

И не может Добрынюшка Никитич
Без Маринки ни жить ни быть,
Ни жить ни быть и ни есть ни пить.
(Рыбн. 192)

Он отправляется к Маринке, которая встречает его с величайшим злорадством: теперь он, отвергнувший ее лю-

бовь и брачное предложение, в ее руках. Тут же она обращает его в какое-либо животное, чаще всего в тура. «Обернула Добрыню гнедым туром». Она его выгоняет к стаду, где уже пасутся девять туров, все ее женихи.

Не хватало только тебя, тура десятого,
Удала Добрынюшки Никитича!
Выдирай ты там траву со ржавчиной,
Запивай траву водою болотною.

(Кир. II, 45)

Вновь мы видим поражение и посрамление героя от женщины, обладающей колдовскими чарами. Добрыня, превращенный в тура, напоминает нам Потыка, превращенного в камень, и Ивана Годиновича, привязанного к дубу. Разница в том, что Потык и Иван Годинович попадают в беду потому, что они поддались чарам, Добрыня же потому, что сопротивлялся им.

Но сила, которая спасает Добрыню, уже совершенно иная, чем те силы, которые спасли Садко, Потыка или Ивана Годиновича. Там спасение еще часто являлось извне, иногда это была сила потусторонняя. Садко спасается советом морской царицы или Николы, являющегося по молитвам людей. Тот же Никола в лице таинственного калики помогает Илье и Добрыне спасти Потыка. Добрыню спасают уже не святые и не потусторонние помощники. Сила, спасающая Добрыню, – это сила самой окрепшей русской жизни и русского быта, из которого вырос и образ Добрыни. Добрыню всегда выручает кто-нибудь из членов его родной семьи: мать, крестная мать, бабка, тетка, сестра. Чаще всего выступает сестра или мать. Начинается как бы вторая часть былины с новым героем – матерью Добрыни.

Прежде всего она должна *узнать* о том, что случилось с Добрыней. Здесь наблюдается величайшее разнообразие, от простого «проведала родна матушка» до целых неболь-

ших самостоятельных повествований. Марина, например, в пьяном виде на пиру у Владимира хвастает о происшедшем, причем тут же присутствует мать или сестра Добрыни. В других случаях к матери прибегают девочки, искавшие ягоды и видевшие чудесного тура с золотыми рогами, плакавшего человеческими слезами. Крестная мать догадывается, что это ее сын (Онч. 2). Иногда рассказывается, что Добрыня в образе тура топчет лебединое, овечье и другие стада своей тетушки. Пастухи приходят жаловаться. Тетушка догадывается, что этот тур – Добрыня (Гильф. 5). О чудесном туре рассказывают калики перехожие (Тих. и Милл. 27). Иногда мать ничего не знает, она ждет год, два, три и, наконец, начинает понимать, что ее сын погиб у Маринки (Гильф. 17).

Начинается спасение Добрыни. Мать, надев шубу на одно плечо, бежит к Маринке. Тут оказывается, что и мать тоже чародейка, и даже более сильная, чем Маринка. «Она представительница доброго начала, как Марина злого», – говорит о ней Белинский. Ее сила – сила чистая, и она никогда не пользуется ею во зло людям. Интересно, что, прибежав к Маринке, она садится на печь или на печной столб (Гильф. 17) или она поколачивает клюкой в печь (Онч. 21, 35). Сами по себе эти действия не нужны и непонятны, но, раз о них упоминается, они имеют какой-то смысл или какое-то значение. Возможно, что мать прибегает к защите очага и тех сил, которые охраняют очаг и дом, и эти силы чистые и противоположны змеиной силе Маринки. Мать всегда требует, чтобы Маринка «отвернула» Добрыню, грозя обратиться ее водовозной кобылой, на которой весь город будет возить воду,

На гору кнутом погонять,
А под гору тебе губы рвать,

или сукой, в которую дети будут бросать палками и на которую будут кидаться дворовые собаки.

Маринка обращается птицей и летит к стаду, где пасется золоторогий тур Добрыня. Она садится ему на рог и обещает вернуть ему человеческий облик, если он на ней женится.

Добрыня всегда соглашается, но не с тем, чтобы иметь ее женой. Роли теперь меняются. Теперь Маринка в руках Добрыни и его матери. Она возвращает ему человеческий облик, и он венчается с ней, иногда вокруг ракитового куста, но иногда и в церкви.

Как та, так и другая форма венчания дает ему власть над ней. Он расправляется с ней так же, как Иван Годинович расправляется с Настасьей: отрубает ей руки, ноги, губы, грудь и, наконец, рубит голову. Эта форма казни не перенесена из былины об Иване Годиновиче, а совпадает с ней, доказывая родство этих двух былин. Если рассматривать эту казнь как расправу ревнивого супруга, то она бесчеловечна и бессмысленна, как на это указывал и Белинский. Жестоко казня Маринку, Добрыня навсегда уничтожает ту нечистую силу, которую представляют змей и Маринка. Ее тело разрубается, причем оказывается:

Как у душки у Маринки дочь Игнатьевны
Во всяком суставе по змеенышу,
По змеенышу да и по гаденышу.

(Гильф. 163)

Добрыня избавляет Киев от той нечисти, от той заразы, которая исходит от Маринки. Это не месть и не кара, это акт полного очищения. Иногда уничтожение Маринки приписывается не Добрыне, а его матери, но в таких случаях оно происходит иначе. Мать осуществляет свою угрозу и превращает ее в кобылу, собаку или в сороку:

А дуру Маринку, дочь Игнатьеву
Обернула в суку долгохвостую:

Кобели за Маринкой гоняются,
Малы ребята палками в нее метаются.

(Кир. II, 45)

Казня Маринку, Добрыня освобождает от нее Киев и Русь. В некоторых вариантах киевляне утром благодарят Добрыню за избавление от нее Киева.

5. Добрыня в отъезде и неудавшаяся женитьба Алеши

С именем Добрыни связан также другой сюжет, а именно рассказ о его отъезде и неудавшейся женитьбе Алеши. Это, пожалуй, самая распространенная из всех русских былин. Она была записана свыше 160 раз и в этом отношении занимает первое место среди всех русских былин. Это не значит, что данная былина – лучшая из всех. Но это значит, что по своему характеру и по своим достоинствам она отвечает самым широким народным вкусам¹.

Сюжет этой песни, а именно возвращение мужа ко дню новой свадьбы своей жены, – весьма древен и известен очень многим народам. Этот сюжет лежит в основе «Одиссеи». Он известен и многим народам СССР. Русские читатели хорошо знают, например, азербайджанскую сказку об Ашик-Керибе в изложении Лермонтова. В Европе этот сюжет знают славянские, германские и романские народы. У русских этот сюжет известен не только в форме песни; в несколько иной версии он был записан как сказка². Хотя имеется огромная посвященная этой песне литература, те социальные и семейные отношения, которые дали начало этому сюжету, еще не определены с такой степенью убедительности, чтобы могли считаться общепризнанными. Только широкое исследование с этой точки зрения сможет

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 721.

² Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов, тип. 891.

определить те конкретные условия, в силу которых данный сюжет возник у различных народов на определенной ступени их общественного развития. Русский материал и в данном случае – наиболее полный и художественно наиболее значительный. Былина об отъезде Добрыни должна рассматриваться как типично русская былина, по содержанию своему находящаяся на грани со сказкой.

Начинается эта былина с отъезда Добрыни. Цель его поездки изображается очень различно, и не в ней здесь дело. Он, например, едет в поле искать себе супротивника, или Владимир посылает его с каким-нибудь не очень определенно высказанным поручением, вроде «побить силушки двенадцать орд» или «получить с царя Дона выходы за 12 лет» и т. д. Добрыня в подобных случаях жалуется матери, хотя жалобы эти здесь и менее уместны, чем в былине о Добрыне-змееборце, для которой они исконны. Но есть и более интересные и определенные поручения: Добрыня едет, например, на заставу беречь Киев. В таких случаях жалоб, конечно, нет и быть не может. Очень часто певцы вообще ничего не сообщают о том, куда и с какой целью Добрыня едет. Не эта поездка составляет предмет песни, и певца будут занимать не приключения Добрыни, а приключения его оставшейся жены. Добрыня очень нежно сперва прощается с матерью и затем гораздо более холодно с женой. Часто жена первая выбегает к нему прощаться. Для Добрыни на первом месте стоит мать, а не жена. Он завещает жене ждать его трижды по три года (или 6, 12 и т. д. лет), после чего она вольна выходить за другого. Он дает ей полную свободу выходить за кого она захочет, с одним только исключением: она не должна выходить за Алешу Поповича. Причины, почему дается такой запрет, бывают различны. Преобладают две: Алеша – крестовый брат Добрыни, а «крестовый брат пуще родного». Другая причина состоит в том, что Алеша – «бабий пересмешник».

Под «бабым пересмешником» некоторые исследователи понимали прельстителя и соблазнителя женщин, для которого не существует женской чести. Между тем эти слова говорят совсем не о том. Под «бабым пересмешником» понимается, что Алеша не склонен относиться к женщинам серьезно. Он – вообще шутник, весельчак и балагур; свою склонность к шуткам и подтруниванию он с особым вкусом проявляет на бабах. Достаточно вспомнить, как, например, в былине о его бое с Тугариным он головой Тугарина пугает баб-портомойниц на Днепре. Но это не означает, что Алеша как тип, как герой – отрицательная фигура, даже в его отношении к женщинам, что станет яснее, когда будет рассмотрена вся песня о его неудачной женитьбе.

Можно полагать, что исконная и более древняя причина запрета выходить за Алешу состоит в том, что Алеша – «крестовый» брат, побратим Добрыни. Жена побратима священна и недоступна для другого побратима, и этот запрет простирается за пределы смерти. Об этом у Добрыни и Алеши «положена заповедь», и об этом Добрыня и сообщает жене. Эта более древняя причина запрета была заменена другой, более соответствующей характеру Алеши. Алеша и Добрыня в этой песне противопоставлены не только как соперники, но и как типы, как характеры, что придает песне особую жизненность и правдивость. Выдержанный, хорошо воспитанный, умеющий держать себя Добрыня и несдержанный, живой и непосредственный Алеша – прямые противоположности один другому по своему личному характеру. Поэтому Добрыня в этой былине иногда недолюбливает Алешу.

Белинский, дав каждому из героев былины краткую характеристику, поскольку это позволяли материалы, и обрисовав их отличия, Белинский пишет: «Добрыня всегда держит камень за пазухой против Алеши»¹. Не такого

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 405–406.

мужа, как Алеша, он желает своей жене в случае смерти. С ним она не будет счастлива.

Конфликт в этой былине приобретает особый интерес и остроту потому, что он назревает между двумя русскими героями, причем оба они – настоящие, подлинные герои, соратники по подвигам, братья по общему для них великому делу – делу защиты Родины. По существу, такие герои не могут стать антагонистами в полном смысле этого слова, не могут стать врагами. Отсюда вытекает невозможность кровавого исхода этого конфликта. В русском эпосе этот конфликт – и это специфическая русская особенность трактовки этого сюжета – всегда в конечном итоге принимает шуточный характер и исход соответственно образу Алеши – главного действующего здесь лица.

Белинский прекрасно понимал, что, при всех приписываемых народом недостатках Алеши, он все же настоящий герой, ровня Добрыне и что между ними не может произойти кровавое столкновение. «А впрочем, они братья названные и взаимно уважают друг друга в качестве сильных, могучих богатырей. Оба этих характера – два разные типа народной фантазии, представители разных сторон народного сознания»¹.

Мы привыкли, что героем песни является тот, кто в начале ее отправляется в путь. Здесь дело происходит иначе. Уезжая, Добрыня исчезает для слушателей, и судьба его остается неизвестной. Былина следит не за уехавшим Добрыней, а за оставшейся женой его. Она является одним из главных действующих лиц этой былины, что делает песню особенно популярной в женской среде.

Эпос еще не достиг такой степени художественного развития, чтобы певцы смогли справиться с задачей изображения событий, которые происходят на двух театрах действия одновременно. В старинном фольклоре всегда имеется только один театр действия. Это связано с тем,

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 405–406.

что еще не выработалась способность понимать время и пространство обобщенно. Эпос знает только эмпирическое время и эмпирическое пространство, т. е. время и пространство, в данный момент окружающие героя. Никакого же другого времени и пространства для других возможных героев, которые действовали бы одновременно с главным героем, но в других местах, еще не существует. По этой же причине время и пространство, т. е. совершающиеся в них события, не знают перерывов. В силу этого былина не может сообщать о том, что происходит с Добрыней, если повествование идет о его жене. Но этот закон у лучших певцов уже начинает преодолеваться. Так, у прославленного Трофима Григорьевича Рябинина слушатель узнает как о приключениях Добрыни, так и о приключениях его жены. Рябинин заполнил пустующий театр действия тем, что вставил в эту былинку другую, а именно былинку о Добрыне и Василии Казимировиче. Такое соединение вышло художественно удачным и убедительным. Некоторые попытки в этом направлении есть и у других певцов.

Кто жена Добрыни, об этом певцы ничего не сообщают. Иногда эта былина присоединена к былинке о женитьбе Добрыни, составляя ее продолжение. В таком случае его жена — богатырка, поленица, которую он победил в бою. Но с вступлением в брак она теряет свою богатырскую силу и становится обыкновенной женщиной. Можно предполагать, что былина о женитьбе Добрыни и песня о неудачной женитьбе Алеши первоначально были совершенно самостоятельными, не связанными одно с другим художественными произведениями. Сюжет песни об Алеши и Добрыне чрезвычайно древен и был известен задолго до того, как сложились фигуры Алеши и Добрыни. Их имена были *приурочены* к этому сюжету, как сюжет боя отца с сыном был приурочен к имени и образу Ильи.

Жена Добрыни всегда верна своему мужу. Это уже не Марья-лебедь Лиходеевна, это русская женщина в ее прав-

дивости и простоте. Но назначенный срок подходит к концу, и являются женихи, вернее – один жених, а именно тот самый Алеша, от которого предостерегал жену Добрыня.

Здесь необходимо обратить внимание на одну деталь, чрезвычайно важную для понимания всей песни. Алеша никогда не делает ни малейших попыток соблазнить жену Добрыни в течение тех лет, которые Добрыня себе выговорил. Он появляется на горизонте только тогда, когда срок истек, т. е. когда рука Настасьи Никитишны свободна, и появляется не как обманщик, а как жених, действующий совершенно открыто. Народ всегда настойчиво подчеркивает, что срок уже миновал, и даже миновал с избытком. Так, в онежской былине читаем:

Я исполнила заповедь мужнюю,
Я ждала Добрыню цело шесть годов:
Не бывал Добрыня из чиста поля.
Я исполню заповедь свою женскую,
Я прожду Добрынюшку друго шесть годов:
Так сполнится времени двенадцать лет,
Да успею я и в ту пору замуж пойти.

(Рыбн. 26)

Не всегда Настасья удваивает срок ожидания. Если Добрыня требовал 9 лет, она ждет 12 (Григ. I, 19). Чаще всего события начинаются через год после окончания срока: если дано было 12 лет, проходит 13, после 15-летнего срока проходит еще один, 16-й год (Григ. III, 1, 49). Во всяком случае подчеркивается: «Прошло ей, Никулишне, все сполна 12 лет» (К. Д. 21). Вопрос о сроке отнюдь не мелкий и не случайный, и певцы, которые с такой настойчивостью сообщают об истечении срока, это прекрасно ощущают. Вопрос этот имеет первостепенное значение для понимания характера сюжета и действующих лиц. Если Алеша выступает до окончания положенного срока, он действует как соблазнитель и бесчестный нарушитель супружеской

верности. Такие случаи встречаются, хотя и крайне редко (Григ. III, 57: дано 15 лет, проходит 10). Жена, нарушающая срок, в таких случаях также предстает в нелестном свете. Но, как уже указано, такие случаи встречаются весьма редко и представляют собой искажение основного замысла.

Жена Добрыни – верная супруга. Уже после того, как истек срок, она отвергает сватовство Алеши, так как она не уверена в смерти мужа. Для нее не срок важен: для нее важно, что, несмотря на срок, муж все еще может оказаться живым и вернуться к ней. Она, например, соглашается на замужество только после того, как по мужу будет отслужена панихида.

Алеша считает, что теперь, когда истекли все сроки, он имеет право на то, чтобы домогаться ее руки. Как мы увидим, также считает и сам Добрыня, что будет видно в конце песни, и народ, сложивший эту песню. За то, что Алеша домогался руки Настасьи, его никто не укоряет.

Но за Алешей Поповичем имеется вина другая, и эта вина ему не прощается. Видя упорство, с каким Настасья отказывает ему, понимая, что Настасью нельзя будет склонить на брак, пока Добрыня еще может оказаться живым, он пускается на хитрость. Мы уже знаем, что Алеша вообще хитроват и сметлив и что эта хитрость весьма помогает ему в борьбе с врагами. Но когда Алеша пускается на хитрость, чтобы отвоевать жену, то народ, правда, не вменяет это ему в смертный грех, но все же заставляет Алешу довольно чувствительно поплатиться за такую попытку и попасть в неловкое и позорное положение. Хитрость эта состоит в том, что Алеша пускает (или иногда поддерживает) слух, будто Добрыня убит. Он приезжает с поля и сообщает, будто бы видел его мертвым.

А припустил таку славушку нехорошую,
Что Добрыню видел, под кустиком убит лежит.
(Григ. III, 1)

Описание трупа обычно дается довольно подробно: Добрыня будто бы лежит под кустом, вороны расклевали его тело, сквозь труп проросла трава и лазоревые цветы. Такое описание явно рассчитано на то, чтобы разжалобить Настасью и чтобы придать этому известию правдоподобие. В одном случае он даже привозит с собой голову и выдает ее за голову Добрыни (Григ. III, 57).

Сюжет неудавшейся женитьбы Алеши не относится и внутренне не может относиться к киевскому циклу. Содержания его не составляет охрана или защита границ или интересов киевского государства. Но певцы чрезвычайно искусно вовлекают в интригу фигуру Владимира. Такое вовлечение – несомненно более позднее привнесение, когда образ Владимира уже подвергся окончательному народному осуждению. Художественно оно чрезвычайно удачно. В тех случаях, когда привлекается в повествование Владимир, он становится носителем зла. Владимир – великий любитель подобных дел. Он берется за устройство этой свадьбы и засылает к Настасье или ее матери сватов.

И прошло времени шесть годов,
И стал солнышко Владимир князь подхаживать,
Посватывать и подговаривать
Молодой Настасьи Никулишной
За смелого за Алешу за Поповича.

(Рыбн. 41)

В этом случае, однако, она сдается только через шесть лет после срока. Владимир насильно заставляет Настасью согласиться на брак. Он действует не только уговорами, но и угрозами. Он грозит отдать ее в портомойницы или, еще хуже, изгнать ее из Киева:

Если не пойдешь замуж за Алешеньку Поповича,
Так не столько во городе во Киеве,

Не будет тебе места и за Киевом.

(Рыбн. 8)

Эта неопределенная угроза, однако, конкретно страшна, и Настасья это понимает. При таких условиях Настасье приходится сдаваться, и происходит венчание и свадебный пир. Впрочем, надо отметить, что степень добровольности или вынужденности согласия у разных певцов бывает различна. В то время как одни изображают Настасью как жертву насилия со стороны Владимира, другие подчеркивают, что она сама нарушила слово, выходя именно за Алешу, за которого Добрыня не давал ей воли выходить.

К моменту свадебного пира возвращается Добрыня. О происшедшем он или ничего не знает и попадает домой в этот день случайно, или он узнает об этом от своего вещего коня или от вещей птицы и т. д. и спешит домой.

Мать часто не сразу узнает его. Он обычно требует себе одежды калики или скомороха и идет на половину своей жены либо во дворец Владимира, где происходит свадебный пир.

Появление на свадебном пиру скомороха никого не удивляет, и ему указывают соответственное его положению не очень почетное место на печке, куда Добрыня и садится. Добрыня просит разрешения поиграть.

Выше, при разборе былины о Садко, можно было отметить, что игра Садко отражает высокую древнерусскую музыкальную культуру народа. То же можно сказать о игре Добрыни. Хотя он одет скоморохом, но играет не как скоморох, а совсем по-иному. Певцы передают то глубокое впечатление, которое производят игра и пение Добрыни:

Натягивал тетивочки шелковые,
На тые струночки золоченые,
Учал по струночкам похаживать,
Учал он голосом поваживать...

Ан от старого все до малого
Тут все на пиру призамолкнули,
Сами говорят таково слово:
Что не быть это удалой скоморошине,
А тому ли надо быть русскому
Быть удалому доброму молодцу.

(Рыбн. 26)

Слушающие отвечают на игру не только глубоким молчанием, но и слезами. Иногда плачет Евпраксия, жена Владимира, иногда мать Добрыни, иногда его жена Настасья Никулишна. Присутствующие здесь скоморохи и гусяры-профессионалы вынуждены признать, что он играет лучше их всех и что такой игры они никогда не слышали.

На пиру игроки все приумолкнули,
Все скоморохи приослухались.
Эдакой игры на свете не слыхано,
На белоем не видано.

(Рыбн. 8)

В некоторых случаях мать, в других жена или кто-нибудь из гостей вспоминает Добрыню: такие же у него были гусли и так же он играл.

Так готовится узнавание Добрыни. Игра восхищает даже Владимира, который меньше всех способен плакать от музыки. Теперь он предлагает ему место на пиру по выбору, и Добрыня садится против молодой. Он просит милости: разрешить ему поднести ей чару вина и поздравить ее. Иногда, наоборот, он принимает чару из ее рук и выпивает ее до дна. В обоих случаях, поднося своей жене чару или возвращая ее, он бросает на дно кольцо. Так он дает себя узнать своей жене. Она первая его узнает. Следует сцена, чрезвычайно выразительная по своей реалистичности и характерная для стиля всей этой былины: Настасья

перепрыгивает через стол и бросается прямо в объятия своего мужа. Сдержанный Добрыня несколько озадачен такой непосредственностью своей жены; он говорит:

А и ты, душка, Настасья Никулишна!
Прямо не скажи, не бесчести стол;
Будет пора, кругом обойдешь.

(К. Д. 21)

Но этот непосредственный ее жест выражает самые глубокие, самые сокровенные чувства: она любит и признает только своего мужа, Добрыню, у нее никогда нет ни малейших колебаний или сомнений. И значит, настоящей вины, которая хоть отдаленно напоминала бы неверность или измену, за ней нет. Ее муж считался умершим, она вынуждена была выйти за другого. Она вышла за Алешу не потому, что она этого хотела, а потому, что ее к этому принудили. Тем не менее она все же чувствует себя виноватой. В чем, собственно, состоит ее вина, об этом никогда ничего не говорится. Настасья ее не определяет, но чувствует. Поэтому она бросается своему мужу в ноги.

Ты прости-тко, прости бабу глупую,
Твою жонку прости неразумную!

(Кир. II, 11)

Добрыня всегда ее прощает и принимает. Он подымает ее со словами:

Живи-тко, живи по-прежнему.

Так певцы вместе с Добрыней произносят суд над его женой оправдывают ее.

Теперь предстоит суд над Алешей. Добрыня никогда не обвиняет его в том, что он сватался; в этом он прощает

его сразу, вина его в другом: в том, что он принес ложное известие о его смерти, что он действовал обманом. Хотя об этом нигде не говорится, но надо предполагать, что без такой хитрости Алеша никогда не добился бы согласия Настасьи. Не в том беда, что он сватался, а в том, что для достижения своей цели он прибегал к не совсем безупречным средствам. Другие певцы устами Добрыни ставят Алеше в вину то, что он заставил плакать Добрынину мать.

Я за это тебя да я тебя прошу,
Что ты взял мою да молодую жену,
А за другое дело да тебя нельзя простить:
Уж ты ездил, Алеша, во чистом поле,
А увидел меня, видно, да видно мертвого,
А привез ты славущку вот нехорошую
Ко моей ты родимой да родной матушке,
Оскорбил ты матушку мою несчастную.
(Григ. III, 1)

В тех случаях, когда Добрыня укоряет Алешу именно за это, он не склонен его щадить: он «стукает» его о кирпичат пол и ударяет его шалыгой. Алеша должен терпеть: он не делает ни малейших попыток к сопротивлению, так как моральное превосходство Добрыни и сознание своей вины парализуют его. В этих случаях посредником иногда выступает Илья Муромец. Он удерживает Добрыню от слишком яростных нападений на Алешу и призывает к примирению.

Помириться-ка, братица крестовые.
(Марк. 6)

Но Добрыня и сам не слишком трагически относится к происшедшему. В тех случаях, когда нет ложного известия о смерти, так опечалившего его мать, он наказывает Алешу тем, что перед лицом всех гостей издевается над

ним – подчеркивает то неловкое положение, в которое Алеша поставил себя своей брачной затеей. Добрыня ему низко кланяется и поздравляет его.

Поздравлять стал Алешеньку со свадьбой,
И кланяется Алешеньке Поповичу,
Да и сам из речей да выговариват:
«Ты здорово женился, Алешенька, да тебе не с кем спать».
(Григ. III, 49)

Такое ядовитое поздравление, может быть, еще хуже, чем поучение шалыгой. Но Алеша его заслужил.

Но есть в былине еще и третье лицо, над которым проносится суд, и это третье лицо – Владимир. Тут невозможно никакое прощение и неуместны шутки.

Говорил Добрыня сын Никитинич:
Что не дивую я разуму-то женскому,
Что волос долог, да ум короток:
Их куда ведут, они туда идут,
Их куда везут, они туда едут.
А дивую я солнышку Владимиру
Со молодой княгиней со Апраксией;
Солнышко Владимир тот тут сватом был,
А княгиня Апраксия свахою,
Они у живого мужа жену просватали!
(Рыбн. 26)

Владимир изображается непосредственным виновником всего происшедшего. Если положение женщин в Древней Руси было такое, что они «идут, куда их ведут», то Владимир ни от кого не зависит и злоупотребляет своей властью в целях нечистой интриги.

Но данный сюжет в русской народной поэзии никогда трагически не трактуется. Песня пронизана жизнерадостностью и моральным здоровьем. Заниматель-

ность основного повествования и его быстрое развитие, разнообразие характеров и их столкновений, соединение моментов суровых и величественных с трогательными и комическими, благополучный конец, при котором правда торжествует, а зло носит не настолько резкий характер, чтобы затрагивать основные нравственные устои и требовать сурового наказания, и может быть наказано сравнительно легко путем насмешки, – все это объясняет, почему эта былина так широко распространена и так любима народом, хотя другие былины и превосходят ее глубиной и значительностью замысла*.

РУССКИЙ НАРОД В БОРЬБЕ С ТАТАРО-МОНГОЛЬСКИМ НАШЕСТВИЕМ

І. ВВЕДЕНИЕ

Исторические и методологические предпосылки

Нашествие монголов было событием, которое до основания потрясло молодое русское государство. Оно тяжелым бременем легло на народ. <...> Эпос показывает, как народ относился к этому бедствию. Народ не только испытывал на себе всю тяжесть гнета, он нашел силы для борьбы с ним и для его свержения. Эпос есть один из показателей этой силы.

Народ – движущая сила истории. Поэтому поэзия народа не только «отражает» историю, а выражает волю и стремление народа. <...> Народ не стремится «изображать» события. Народная поэзия – не фактографическая хроника: дело здесь в общегосударственных и народных устремлениях и интересах, а не в изображении отдельных, частных событий.

При всей исторической конкретности, при изумительной исторической точности эпоса мы все же тщетно будем искать в эпосе изображения отдельных исторических событий или исторических лиц. Попытки так называемой «исторической школы» хронологически определить или приурочить изображаемые в эпосе боевые схватки к историческим битвам, например, к Калкской, Куликовской или другим, потерпели неудачу. В эпосе народ прежде всего выражает свое отношение к совершающемуся и, исходя из этого отношения,

рисует события. Отношение же к татарскому игу могло быть только одно: это иго должно быть сброшено, свергнуто. <...> Фольклор всегда обращен вперед. В своих песнях народ выражает свою волю, выражает свой суд и приговор. Народ пел о победе уже тогда, когда этой победы еще не было.

Песня выражала не отдельные *факты* побед или поражений; в дни бедствий песня выражала несокрушимую *волю* народа к победе и тем ее подготавливала и способствовала ей. <...> В дни великих народных потрясений поэзия выражает народную энергию и великие, благородные чувства народа. Так было и во время татаро-монгольского нашествия, так было и позже, в 1812 году, в годы Великой Отечественной войны.

Все это объясняет нам, почему именно на эту столь трудную для Руси эпоху падает расцвет русского эпоса.

Нашествие монгольских завоевателей, как оно ни было ужасно и тяжело, не составило эпохи в развитии русской истории. Оно замедлило и затруднило это развитие, но не могло ни сломить, ни приостановить его. Эпос именно теперь вступает на новую, высшую ступень своего развития. По своему идейному содержанию, по степени художественной зрелости песни об отражении татар – самое значительное из того, что в области эпоса создано русским народом. Поэзия предыдущих периодов была тесно связана с прошлым. Она преодолевала старинную эпическую традицию, вносила в нее совершенно новое содержание, но не порывала с ней окончательно. Теперь, соответственно новым историческим задачам, стоящим перед народом, создается новый, отвечающий этим задачам эпос.

Тема сватовства или борьбы с чудовищами не находит дальнейшего развития или совершенствования. Сама жизнь требует новых тем, нового содержания. Содержанием нового эпоса становятся исторические потрясения во всей их конкретности и осознание стоящих перед народом задач. Былины времени татарщины представляют собой

качественно иное образование, чем все былины, предшествовавшие им. Традиция сохраняется в применении выработавшегося былинного стиха. Все остальное в эпосе новое, хотя и до известной степени подготовленное.

Хотя в развитии героического эпоса былины об отражении татарщины представляют собой совершенно новое явление, не похожее на то, что уже имелось, создание их, самая возможность появления качественно нового эпоса, подготовлялось предыдущим развитием эпоса. Борьба с чудовищами, как мы видели, уже переставала удовлетворять художественные вкусы и запросы народа. Мы уже видели, что в борьбе Алеши с Тугариным можно усмотреть следы борьбы с половцами. В былине об Илье и Соловье-разбойнике подвиг поражения Соловья один уже не удовлетворяет и всегда сопровождается подвигом освобождения города от иноземных врагов, носящих в этой былине еще несколько неопределенный и бледноватый характер. В домонгольском эпосе уже назревают, начинают намечаться черты будущего развития эпоса, для которого нехватает только исторического толчка. Борьба с более ранними противниками подготовила почву для борьбы с татарами и в истории, и в эпосе. С нашествием монголов эта борьба, борьба за независимость, честь и свободу своей Родины, становится главным и надолго единственным содержанием русского эпоса. <...>

II. БЫЛИНЫ ОБ ОТРАЖЕНИИ ТАТАР

1. Бунт Ильи против Владимира и социальная обстановка накануне нашествия

Рассмотрение песен об отражении монгольского нашествия мы начнем с песен о бунте Ильи Муромца против Владимира*.

На первый взгляд эта песня совершенно не связана с татарским нашествием. Татары в этой песне не участвуют и даже не упоминаются. Тем не менее эта песня важна для изучения той социальной обстановки, в какой, по народным представлениям, началась борьба против татар. Народ очень часто объединяет песню о бунте Ильи с песней о нашествии на Киев Калина или Батыя, она как бы служит вступлением к песне об отражении татар, и такое объединение следует признать художественно очень удачным. Картина, даваемая песней о ссоре Ильи с Владимиром, рисует ту обстановку, которая в эпосе непосредственно предшествует нашествию монголов. Без анализа этой обстановки мы не поймем сложного характера борьбы русских с татарами, как она рисуется в эпосе.

Содержанием этой песни является острая борьба между Ильей и Владимиром, носящая ярко выраженный классовый характер. Социальная борьба составляла фон многих более ранних былин. В былинах о Садко, Потыке, Иване Годиновиче и других она еще не играет решающей роли. В былине об Алеше и Тугарине она выражена более ярко. Интересы Владимира, возглавляющего боярство, ищущего сближения с Тугариным, и интересы народа, стремящегося к полному изгнанию врага, противоположны. Еще сильнее классовые противоречия выражены в былине об Илье и Соловье-разбойнике. Бояре и князья не хотят допустить Илью к великокняжескому двору и наговаривают на него Владимиру. В своей борьбе против Ильи они терпят поражение, и Илья ко двору Владимира принят; но это не значит, что состояние социального антагонизма миновало: конфликт только отсрочен. В былине о бунте Ильи против Владимира социальная борьба представляет собой уже не фон, не обстановку, а основное содержание песни.

Былины об отражении монгольского нашествия представляют собой не только кульминационный пункт в разви-

тии военного эпоса: они дают картину острой социальной борьбы. В изображении эпоса борьба против татар осложняется тем, что она одновременно является борьбой против Владимира. В этом отношении эпос показывает замечательное явление: нашествие татар в эпосе не объединяет народ с классово чуждой властью, оно, наоборот, углубляет исторически создавшуюся пропасть.

Очень возможно, что былина о бунте Ильи против Владимира создавалась позже, чем былины об отражении татар. Классовая борьба шла нарастая, и элементы этой борьбы могли вноситься в эпос задним числом. Доказать этого нельзя. Но даже если бы это было так, элементы борьбы социальной и военной настолько тесно и органически сплетены в этих былинах, что разъединить их искусственно невозможно. Поэтому, хотя былина о бунте Ильи Муромца против Владимира и могла создаться позднее, мы должны рассмотреть ее раньше других.

Необходимо оговорить, что былину о ссоре Ильи с Владимиром нужно отличать от былины под названием «Илья и голи кабацкие», а также от песни «Буян-богатырь». Этого различия у нас часто не делают. В первой из них Илья приходит в Киев в образе калики, пирует с «голями» и после пира уходит из Киева. Эта былина иногда контаминируется с былиной об Илье и Идолище. Илья уходит в Царьград (см., например, Гильф. 232). Драматического конфликта между Ильей и Владимиром в этой былине вообще нет. Во второй из них незваный гость держит себя вызывающе. Хозяева рады, когда он уходит (см., например, Кир. IV, 49). Эта песня вообще не может быть отнесена к эпосу. Песня о бунте Ильи против Владимира представляет собой иной и независимый от названных песен сюжет.

Приступая к изучению былины о бунте Ильи против Владимира, мы наталкиваемся на одну чрезвычайную трудность: эта былина — одна из самых неустойчивых в русском эпосе. Тексты весьма разнообразны по качеству,

размерам и, главное, по содержанию. Эта неустойчивость могла бы свидетельствовать о том, что былина уже полузабыта. Такую картину дает, например, былина о Садко. Но разнообразие и некоторая неустойчивость могут свидетельствовать и о другом: об активном интересе к этой былине, о творческом к ней отношении. В советское время интерес к ней, несомненно, повысился. Она записана от всех крупных исполнителей современности: от П. И. Рябины-Андреева, от Конашкова, М. С. Крюковой и других, причем записи советского времени частично относятся к лучшим¹.

На первый взгляд, содержание быliny как будто не вяжется с основной идеей, основной тенденцией русского эпоса. Мы видели, что главнейшие герои – Добрыня, Алеша и Илья – начинают свой путь героя с того, что едут в Киев, чтобы в лице Владимира служить Киеву и Руси. Мы видели, что в этом выражаются исторические стремления русского народа к единому централизованному государству. Между тем, когда дело доходит до осуществления, когда герои прибывают в Киев, происходит совсем не то, что ожидалось. Вместо объединения сил вокруг Владимира происходит глубокий разлад между Владимиром и богатырями. Наиболее острую форму этот разлад принимает в былине о бунте Ильи против Владимира. Эта же былина вскрывает и причины разлада.

Бросается в глаза, что единой причины, по которой происходит конфликт, как будто нет. Причин этих много. Это значит, что приведенные в песне причины – только внешние поводы и что истинная причина лежит где-то глубже и должна быть определена.

¹ Кир. I, 66, 77, IV, 46; Рыбн. 119, 127; Гильф. 47, 57, 75, 76, 210, 257, 296; Марк. 2, 43, 44; Этнограф. обозр. XI, III, 90; Григ. II, 55, 64, 91, III, 98; Онч. 2; Милл. 8, 9; Аст. 47, 93; П. И. Ряб.-Андр. 3; Леонт. 4, 6; Крюк. I, 5, 6; Пар. и Сойм. 2, 32, 33; И. Г. Ряб.-Андр. 1, 2; Кон. 3, 3-а, 4; Сок. 8, 38, 53, 55, 77, 78, 143, 215, 238. Кроме того, в ряде случаев о происшедшей ссоре упоминается в связи с наступлением татар.

Былина начинается с пира. Гости, как всегда, принадлежат к двум различным социальным группам:

За столом сидят гости-бояра,
Еще всё купцы да торговые,
Еще сильны могучи богатыри,
Святорусские воины.

(Кир. I, 77)

Здесь купцы и бояре, с одной стороны, и богатыри, с другой, объединены чисто внешне, как гости Владимира, но между ними лежит пропасть, которая непременно должна обнаружиться.<...>

Гости сидят все дорогие,
Князя, попы, бояры, архиереи.
Они пьют, едят, прохлаждаются,
Промеж собой похваляются.

Резкий контраст с ними представляют нищие, которые находятся тут же, которым, однако, похвалиться нечем, кроме как «сухими корками да своими крючьями». Короче говоря, на пиру сидят неравные гости. Неравенство присутствующих очень скоро сказывается.

Как мы уже знаем, эпические пиры – не просто веселое препровождение времени, а своеобразная форма общения Владимира со своими приближенными, совещания с ними. Владимир никогда не изображается как единовластный самодержец, и это исторически верно. Акад. Греков пишет: «Старый спор Ключевского, Сергеевича и Владимирского-Буданова о том, обязан ли был князь совещаться с подручной ему знатью, отпадает сам собой как совершенно бесплодный. Князь не мог действовать один, поскольку он осуществлял прежде всего интересы растущего класса бояр... Он – признанный глава государства,

но это не самодержец. Он представитель правящей знати, признающей над собою власть великого князя в своих собственных интересах, разделяющей с ним власть»¹. Эпос подтверждает правильность этой точки зрения. Власть носит классовый характер. В лице богатырей этой власти противопоставлен народ. Великий князь *общался* и *совещался* с знатью, и пир – эпическая, былинная форма такого общения. На таких пирах принимаются решения государственной важности.

В данной былине происходит акт *награждения* приближенных к Владимиру лиц. Владимир одаривает своих гостей. Для нас важно, кого он одаривает и чем.

На пиру бояре хвастают серебром, золотом, жемчугом, золотой казной. Владимир им отвечает:

Полно вам, бояры, хвастати!
Стану я вас дарити, жаловать.
Кого буду дарить чистым серебром,
Кого буду дарить красным золотом,
Кого жаловать скатным жемчугом.
(Кир. I, 66)

Это значит, что Владимир – феодальный монарх среди своих подчиненных, которые вместе с тем являются его союзниками. Они хвастают своим богатством. Но он богаче их всех, первый богач среди богачей. Он одаривает их новым богатством и тем выражает свое единство с ними.

Награждение золотом и серебром – не единственная форма одаривания. Нередко Владимир одаривает своих приближенных землями. Такая картина также типична для ранних феодальных порядков. «В обществе, где основной отраслью производства было земледелие, господствующий класс, постепенно складывающийся вместе с ростом имущественного неравенства, мог быть лишь

¹ Б. Д. Греков. Киевская Русь, с. 302–303.

классом крупных землевладельцев, а таковыми стали князья и окружающая их знать», – пишет акад. Греков¹. Такова историческая основа награждения или, вернее, одаривания Владимиром князей и бояр.

В то время как князья и бояре богато одариваются, Илья не наделяется ничем. Этим Владимир выражает свое пренебрежение к богатырям и их заслугам, показывая, что богатыри – нечто совершенно иное, чем бояре. В дело вмешивается княгиня Апракса, жена Владимира. Апракса, или Евпраксия данной былины, – совершенно иное лицо, чем Апракса в былине о Тугарине. Там ее образ – последнее звено эпической традиции, связывающей фигуру змея с образом женщины. В лице Апраксы той былины эта традиция осуждена, а вместе с ней осуждена и сама Апракса. Новая героическая борьба и героическая эпоха создает образ героической русской женщины, и такой в эпосе выведена Апракса. Она противопоставляется Владимиру. Она всегда держит руку богатырей против Владимира. Так и в данной песне она напоминает Владимиру, что он не одарил присутствующего здесь Илью. Владимир не теряет. Он отвечает:

Ты гой еси, княгиня неразумная!
Подарю я удала добра молодца
Теми дарами, которые мне пришли
От татарина от бусурманова:
Подарю его тою шубою соболиною.
(Кир. I, 66)

Награждение шубой служит для Ильи величайшим оскорблением. По сравнению с земельными наделами и «казной», которыми наделяются бояре, эта шуба представляет собой ничтожный дар. Илья не стремится ни к деньгам, ни к землям. Наоборот, он презирает богатство

¹ Там же, с. 290.

и неоднократно это высказывает. Богатыри, которых Владимир в различных былинах, по некоторым вариантам, хочет пожаловать землями, «городами со пригородками», всегда от этого отказываются, так как это означало бы переход в враждебный стан. (См., например, Рыбн. 110, былина о Соловье и Илье: Илья отказывается от сел и городов). Возможно, что оскорбительный характер такого дара усугубляется тем, что шуба эта татарская, а не русская, что в такой шубе ходить нельзя. Что шуба худая, которая по этому случаю вытаскивается из кладовой, видно по тому, что, например, в печорской былине Владимир дарит Илье шубу, которая осталась после смерти Дуная (Онч. 2). Такой дар – не только личное оскорбление Илье, но и унижение его богатырского достоинства.

Да Илье-то шуба не в честь пришла.

(Гильф. 296)

Такова одна причина конфликта: он возникает из-за подарка, оскорбляющего богатырскую честь Ильи. Другой повод к ссоре состоит в том, что Илью не зовут на пир, а когда он приходит, указывают ему недостаточно почетное место. Владимир не зовет Илью на пир потому, что забывает о нем.

А забыл позвать старого казака Илью Муромца.

(Рыбн. 119)

Это забвение оскорбительно для Ильи.

За досаду показалось то великую...

(Там же)

Иногда Илью не зовут потому, что не знают, что он в Киеве. Предполагается, что он на заставе (П. И. Ряб.-

Андр. 3). В таких случаях Илья приходит незванным. Он оказывается настолько забытым, что его даже не узнают. Владимир расспрашивает его об его имени. Скрывая свой гнев, Илья иронически называет себя Никитой Залешанином, пришедшим из-за леса. Владимир указывает пришедшему весьма скромное место.

Садил его Владимир со детьми боярскими.

Или более пространно:

Садись с нами хлеба кушати, трапезовать,
На нижнем конечку есть местечка немножечко,
Други местечка все призабавлены,
Местечка все позаняты.
Сидит у меня на честном пиру
Что князей, что бояров,
Что сенаторов да думных,
Что вельмож, купцов да богатых.

(Рыбн. 127)

Песня соединила врагов нескольких эпох за пиром у Владимира. Происхождение термина «дети боярские» точно не установлено. Значение его менялось. В XV веке дети боярские, в отличие от бояр (которые по призыву князя выходили на военную службу с отрядом своих людей), в качестве мелких землевладельцев, как правило, несли личную военную службу¹. Это означает, что в причислении его к детям боярским Илья видит унижение своих *военных* заслуг. Это наблюдение поможет нам понять и некоторые другие моменты в развитии этого конфликта. Но и без этого видно, что здесь опять имеется оскорбительное для Ильи возвышение купцов, бояр, вельмож и выделение богатырей в низший круг по сравнению с ними. Внешне

¹ См. История СССР, с. 178–179.

Владимир как будто совершенно не виноват: он *не узнает* Илью и потому сажает его «в место не почетное», «не в большой угол», «в последний стол» и т. д. Оскорбителен самый факт, самая возможность забвения. Эта возможность показывает, как мало Владимир дорожит Ильей.

Илья, конечно, не может стерпеть такого оскорбления, предпочтения ему, герою, вельможных сановников. Он делается «темен», не ест и не пьет и на вопросы Владимира отвечает:

Ты ведь сам ты сидишь, князь, за дубовым столом,
Ты сидишь-то как все со воронами ты,
А й меня все посадил ты с воронятами.

(Марк. 44)

Эти слова не означают, что Илья хочет сидеть с боярами. Наоборот, бояре — его исконные враги. Но отказаться сидеть с ними он должен сам. Он хочет, чтобы ему как богатырю оказывалась бы подобающая ему честь.

Илья не может остаться равнодушным к оказанному ему бесчестью и начинает проявлять свою богатырскую силу в весьма ярких формах. Он, выражаясь по-былинному, начинает «потешаться», т. е. издеваться, над тем, что происходит. Проявляется это в различных формах. Он, например, выходит с своего худого места на «середу кирпичьную», т. е. в середину палаты, и начинает пародировать Владимира, подражая именно тем его движениям и повадкам, которые выдают в нем самодовольного щеголя.

Он сапог во сапог да поколачивает,
Он скобка во скобку нащалкиват,
Еще белыми руками намахиват,
Злочеными перстнями да он нащалкиват.

(Григ. III, 98)

Возможно, что все это описание вошло сюда из песни о Дунае, для которой оно специфично. Использовано же оно явно в сатирических целях по отношению к Владимиру.

В других вариантах Илья издевается не над Владимиром, а над гостями. Выпив двуручную чару и желая «поладиться да поправиться», т. е. сесть поудобнее на скамье, где весьма тесно, Илья делает это так, что ломает скамью и «прижимает» сидящих на другом конце почетных гостей, бояр, купцов и даже воинов.

Поприжал Илья Муромец да сын Иванович,
Поприжал он их да во большой угол.
(Кир. I, 77)

На скамьях устроены перегородки, указывающие каждому его место. Эти перегородки от движения Ильи ломаются.

Но Илья – не буян, выражающий свое недовольство вызывающим поведением. То, что он делает, – только первый, непосредственный, инстинктивный ответ на оскорбление. Владимир ему выговаривает, но, испугавшись его гнева, вместе с тем предлагает ему воеводство. Илья отвечает:

Не хочу я у вас ни пить, ни есть,
Не хочу я у вас воеводой жить.
(Кир. I, 77)

Он вынимает шелковую плетку о семи хвостах с проволокой и начинает ею избивать всех гостей.

Эта ваша мне честь не в честь.
(Кир. I, 77)

В этом варианте он убивает плетью всех без исключения гостей. Владимир спасается только тем, что залезает за печку и накрывает себя шубой. Илья навсегда уходит из Киева.

Более интересна и значительна другая форма развития конфликта: от реплик и поступков Ильи Владимир приходит в совершенную ярость. В нем просыпается деспот. Он «стемнел, как темна ночь», «сревел, как будто лев то зверь» (Рыбн. II, 127). Он приказывает вывести Илью, иногда – казнить его. Но вывести Илью не так легко. Он сбрасывает с себя тех, никогда точнее не называемых, богатырей, которым приказано вывести его из палаты, и иногда убивает их. Он уходит *сам*.

Илья вырывается на волю. Настоящий смысл конфликта становится ясным только теперь. Происходит восстание Ильи против Владимира и того сословия, которое он возглавляет. Илья берет лук и стрелы и стреляет по золотым маковкам Владимирова двора.

Лети-ко, стрелочка, по поднебесью,
Пади-ко ко окошечкам!
Летела тут стрелочка по поднебесью,
Пала ко царским окошечкам,
Отстрелила вси маковки позолочены.

(Милл. 1)

Обмолвка певца «царские» вместо «княжеские» очень показательна: она вскрывает подсознательные думы певца, показывает, чем эта песня была актуальна в позднейшее время. Но Илья стреляет не только по дворцу, но и по *церквам*.

На церквах-то он кресты все повыломал,
Маковки он золочены все повыстрелил.

(Гильф. 76)

Золотые или золоченые кресты и маковки Илья несет в кабак и закладывает их. Если целовальники не дают вина, так как бояться принимать кресты с церковей, Илья выбивает ногой дверь погребца и выносит оттуда три боч-

ки вина: одну он толкает перед собой, а две других несет под пазухами.

В противовес княжескому пиру с его князьями, боярами и купцами, Илья устраивает на лучшей площади города, перед самыми окнами Владимира или на зеленом лугу за городом свой пир – не с боярами, а с голью кабацкою.

Открывал Ильюша да свой почестный пир.

(Кон. 4)

Под «голью» не следует понимать только кабацких пьяниц. Кто понимается под голью, ясно видно, например, по пудожской былине Пашковой.

Тут съезжались да собиралися
А все пьяницы да все пропойцы,
Все мещане тут да стрелецкие,
Мужички-то все да деревенские,
Все лапотники да балахонники,
Что мужчины, то и женщины
К Илье Муромцу да на почестей пир.

(Пар. и Сойм. 2)

Хотя социальный состав пирующих принадлежит разным эпохам (мещане стрелецкие), все же совершенно очевидно, что Илья пирует с *беднотой* и приглашает *всех* бедняков, городских и деревенских, мужиков и баб. Пир, созываемый Ильей, носит характер демонстрации, протеста. Гульба – только внешняя форма этого протеста, так же, как пир Владимира – внешняя форма сплоченности феодальных классовых сил вокруг Владимира. Но протест Ильи не остается в рамках демонстрации, он принимает и более активные формы. Если власть Владимира в народном сознании уже осуждена, она должна быть свергнута и заменена властью Ильи. Нельзя сказать, чтобы такие варианты встречались очень часто, но они все же есть.

Пейте вы, голи, не сумляйтесь,
Я завтра буду во Киеве князем служить,
А у меня вы будете предводителями.
(Рыбн. II, 127)

Бояре немедленно же доносят Владимиру:

Как хочет-то Ильюшенка отобрать от тебя твое
княжество
Со сильными могучими богатырьми.
(Кон. 3)

А Илья Муромец, сын Иванович,
А живет ли он со богатырьми,
А хочет овладеть княжеством,
А эти хочут сами управлять-то ведь.
(Сок. 77)

«Замутливые» слуги доносят о словах Ильи даже тогда, когда он их не произносит. Так, в тех вариантах, в которых Владимир дарит Илье шубу, Илья эту шубу таскает по земле, топчет ее ногами и заливает ее вином. При этом он произносит какие-нибудь наговоры, смысл которых сводится к тому, что Илье еще предстоит отразить от Киева татар. Бояре немедленно доносят, что Илья «обхулил» подарок князя, который ему «не по любви пришел», и что он грозит так же таскать по земле Владимира, как он таскает шубу.

Берет он шубу за один рукав
И бьет о кирпичат пол,
А сам к шубе приговаривает:
«Велел Бог бивать шубу о кирпичат пол,
Велит ли бивать князя Владимира?»
(Гул. 36¹)

¹ В издании Киреевского (I, 66) последняя строка опущена.

Да уливайся моя шуба зеленым вином,
Да судит ли мне Бог волочить собаку князя Владимира
Да по этому лугу зеленому?

(Гильф. 257)

В некоторых вариантах Илья действительно произносит эти или подобные им слова, в других бояре наговаривают на Илью и лгут. Но даже и в этих случаях бояре совершенно правильно угадывают настроение Ильи, правильно понимают характер конфликта и всю опасность его для них и для Владимира.

Владимир сразу же и безусловно верит боярам. Он приходит в ярость и на этот раз приказывает казнить Илью мучительной смертью:

Вскричал князь Владимир стольне-киевский
Своим громким голосом:
Посадить его в погреб глубокие,
В глубокий погреб да сорока сажень,
Не дать ему ни пить ни есть да ровно сорок дней,
Да пусть он помрет собака и с голоду.

(Гильф. 257)

Приказ Владимира всегда в точности выполняется: Илью засаживают в глубокий погреб, закрывают погреб решеткой, запирают его и сверх того закладывают яму камнем или засыпают ее песком. Так песня кончается как будто полным унижением Ильи и торжеством Владимира.

Но это торжество – мнимое и кажущееся. Мнимое и временное торжество Владимира и унижение героя в дальнейшем приведут к апофеозу героя и полному, позорному посрамлению Владимира. Данная версия обычно контаминируется с былинной о нашествии на Киев татар. Народ не может допустить поражения Ильи. Тайно от мужа Евпраксия поддерживает жизнь Ильи и в нуж-

ный момент выпускает его, что подробно развито в былине о Калине.

Но былина может иметь и совершенно другой конец. Когда Владимиру доносят, что неузнанный им богатырь не кто иной, как сам Илья Муромец, а вовсе не Никита Залешанин, или когда доносят о том, что Илья пирует с голью, Владимир, не желая терять героя, делает попытки к примирению. В таких случаях обычно посылают Добрыню как крестового брата Ильи. В некоторых случаях Добрыне действительно удастся вернуть Илью ко двору Владимира. Это ему удастся только потому, что он крестовый брат Ильи:

Кабы не ты, никого бы не послушал,
Не пошел бы на почестей пир.
(Рыбн. 119)

Придя к Владимиру, он говорит:

А было намерение наряжено
Натянуть тугой лук разрывчатый
А класть стрелочка каленая
Стрелить во гридню во столовую,
Убить тебя, князя Владимира,
Со стольной княгиней с Апраксией.
А ноне тебя Бог простит
За эту за вину за великую.
(Там же)

Некоторые ученые (например, Орест Миллер) восхваляли Илью за его великодушие, за умение прощать своих врагов. Ошибочность такой точки зрения совершенно очевидна. Илья, мирящийся с Владимиром, представляет, с точки зрения этих ученых, как бы русский народ, признающий законность власти господствующего

класса. На самом же деле Илья хочет, как мы видели, даже убить Владимира, и смысл всей песни в столкновении, а не в примирении. Если же в былине Илья не убивает Владимира и не берет власть в свои руки, то это происходит потому, что исторический момент для свержения монархии тогда еще не настал. В эпоху феодальной монархии задача свержения монархии в пользу власти народа еще не могла ставиться. Тем не менее смутные антимонархические стремления уже имелись. В тех вариантах, где Илья не засажен в погреб, он заставляет своих врагов признать себя, считаться с собой. Владимир вынужден созвать новый пир, на этот раз нарочно для Ильи, и Илье теперь оказывается тот почет, в котором ему отказывали. Иногда сам Илья требует, чтобы пир был устроен именно для него.

А и не иду я на ваш почестей пир,
А й заведите-тко сызнова вы почестен пир,
А й не ради ведь князя Владимира,
А для ради стара казака Ильи Муромца,
А Ильи Муромца, сына Ивановича.

(Гильф. 210)

Возможен и третий вариант конца. Илья отказывается от всяких почестей и не идет на пир к Владимиру. Он покидает Киев. Такая форма конца особенно распространена на Белом море. Вместе с Ильей уходят из Киева и все богатыри. На приглашение Добрыни Илья отвечает иронической благодарностью.

А й спасибо князю все за приглашеньице,

но на пир не идет, так как

У его есь то там много бояр есь всех.

Илья уезжает из Киева, и за ним следуют все другие богатыри (Марк. 44). Иногда богатыри разъезжаются и в тех случаях, когда Илья посажен в погреб.

Они прогневались на князя на Владимира
Да думных-то бояр да толстобрюхих.

(Григ. III, 98) <...>

2. Круг былин об Илье Муромце и царе Калине

1. *Введение.* Былины об отражении татар объединены одним основным стержнем: в них поется о появлении татар под Киевом и об их разгоне русскими богатырями. По своему содержанию былины этой группы настолько тесно связаны между собой, что границы между отдельными песнями стираются. В этом отношении эти былины резко отличаются от всех других русских былин. Мы видели, что такие песни, как былина о Садко, о Потыке, о Дунае, о Соловье Будимировиче и другие, четко отграничены одна от другой. Хотя и встречаются переносы отдельных эпизодов из одних былин в другие, в целом сюжеты их не смешиваются и не переходят один в другой. Не то в былинах о борьбе с татарщиной. Былины или сюжеты этой группы с равным основанием могут быть рассматриваемы как различные версии одного и того же сюжета или как разные сюжеты на одну тему. Это значит, что былины данной группы не могут изучаться одна вне другой или без другой. Они должны изучаться совместно. Составные части одних органически входят в составные части других. Невозможно уже говорить о перенесении эпизодов из одних песен в другие: песни данного круга *состоят* из одинаковых эпизодов. Рассказываются эти эпизоды по-разному, и от этого зависит различие между песнями. По существу же эпизоды одни и те же, и этим определяется их связь и сходство.

Такая особенность этих былин требует иного способа изучения и иной формы изложения результатов этого изучения, чем это делалось по отношению к более ранним песням. Излагать содержание каждого сюжета в отдельности было бы нецелесообразным, так как это привело бы к многочисленным повторениям, поскольку в разных песнях повторяются одни и те же эпизоды. Поэтому здесь должен быть избран другой способ изложения. Мы нарисуем картину татарского нашествия и его отражения шаг за шагом так, как она дается в песнях, причем для каждого звена этого повествования будут привлекаться имеющиеся различия по отдельным песням. В итоге мы получим картину того, как народ в своем эпосе изображает и понимает это нашествие и его отражение. Мы увидим также, какое глубокое содержание вкладывается в эти песни. Такое рассмотрение позволит установить замечательное единство народной мысли и народных устремлений при всем разнообразии их выражения.

В основу может быть положено то развитие действия, какое мы имеем в былине об Илье Муромце и царе Калине. Это одна из главнейших былин, в которых воспевается разгром татар. Содержание ее состоит в том, что на Киев наступают татары под предводительством Калина. Город спасти некому. Илья Муромец самим же Владимиром был посажен в погреб и приговорен к голодной смерти, богатыри из Киева разъехались. Но Илья все же оказывается в живых, он собирает богатырей или один спасает Киев.

Таково же в сущности содержание былины «Илья, Самсон и Калин», с той лишь разницей, что Илья перед боем разыскивает богатырей, которые находятся вне Киева, в ставке, возглавляемой Самсоном. Это – особая версия былины об Илье и Калине.

В былине «Илья, Ермак и Калин» действие осложнено введением в повествование Ермака, но по существу – это тот же сюжет об Илье и Калине.

Былина об Илье и Калине может иметь особый конец: герои хвастают своей победой. Происходит чудо. Убитые татары оживают и набрасываются на богатырей, богатыри погибают от их мечей. Большинство исследователей рассматривало эту былину как самостоятельную. Она иногда озаглавляется «Отчего перевелись витязи на Святой Руси», «Мамаево побоище» или «Камское побоище», причем не всегда ясно, дано ли это заглавие народом или собирателями. Несмотря на такое заглавие, это та же былина об Илье и Калине, осложненная особым концом. Начало этой былины может рассматриваться вместе с былинами о Калине, конец же ее должен быть рассмотрен особо.

Тесно примыкает к этим былинам также былина о Василии Игнатьевиче и Батые. Наступление татар изображается совершенно так же (иногда дословно), как в былине об Илье и Калине. Развязка ее тоже такая же, как в былине о Калине. Но герой ее уже другой, и ход борьбы рисуется несколько иначе, чем в былине об Илье и Калине. Эти отличия должны быть выделены и рассмотрены особо.

Таким образом, былины «Илья и Калин», «Илья, Самсон и Калин», «Илья, Ермак и Калин», «Василий Игнатьевич и Батыга» и «Камское побоище» представляют группу былин, которые необходимо рассмотреть вместе, поскольку у них одно содержание. К этому стержню частично примыкают и некоторые другие былины, но данные былины составляют основное ядро песен об отражении татарского нашествия.

Цикл былин об Илье и Калине принадлежит к числу наиболее распространенных и любимых песен русского народа. Район их распространения охватывает весь Север и Сибирь. Былина о Калине (во всех ее версиях) известна примерно в 80 опубликованных записях, былина о Василии Игнатьевиче — в 60 записях¹.

¹ Об Илье и Калине см. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 753. См. также Марк. 3; Тих. и Милл. 70; Леонт. 4; Крюк. I, 2; Пар. и Соим. 40; Сок, 77, 215.

О Василии Игнатьевиче см. там же, с. 707, а также Григ. II, 58, 69; Крюк. II, 73.

Былины об отражении татар неоднократно изучались. Делались попытки установить, какая именно битва изображена в былине об Илье и Калине. Ответ сводился к тому, что в эпосе изображена битва при Калке. Основным аргументом состоял в том, что в летописи при описании битвы на Калке упоминается некий Александр Попович, которого отождествляли с былинным Алешей Поповичем. На этом основании сближались песня об Илье и Калине и летописный рассказ о Калкской битве. Но русские в этой битве потерпели поражение, в былине же поется об их победе. Из этого делается вывод, что былина искажала действительность. Это доказывается сравнением былины с летописью. При такой постановке вопроса главный интерес сводится не к победе над врагом, не к вопросу о спасении национальной самостоятельности, не к героизму и победе русского народа; главный интерес усматривается в том, что русские потерпели при Калке поражение и что это будто бы привело к покаянным, религиозно-мистическим песням, в которых это поражение описывается как Божья кара за человеческую гордыню. Наиболее значительной и показательной считается былина о том, как перевелись витязи на Руси, где эта идея выражена. Эта былина признается древнейшей и «исконной». Если же, как в былине о Василии Игнатьевиче, и описывается победа, то она будто бы изображена в былинах как фарс, и такие песни в художественном отношении признаются ничтожными*.

Мы не будем заново сравнивать летопись с былиной; это *различные* произведения; былина не восходит к летописи, не может быть рассмотрена как искажение ее. Вся аргументация так называемой исторической школы оказывается несостоятельной. Д. С. Лихачев доказал, что «три древнейших списка русских летописей – Лаврентьевская, Новгородская первая по Синодальному списку и Ипатьевская, – оставившие нам полные и современные

описания Калкской битвы, ...а затем и русское основное летописание – московское – во всех сводах вплоть до XV века не сохранили нам никаких упоминаний ростовского “храбра” Александра Поповича как участника битвы на Калке»¹. Алеша введен в летопись позднее, и таким образом отпадает гипотеза, будто летопись сохранила древнейшую форму, кончавшуюся поражением и гибелью богатырей.

Внутренняя невозможность отражения в эпосе первоначальных неудач в борьбе с татарами исчерпывающе раскрыта в кандидатской диссертации Н. К. Митропольской. В этой работе подробно проанализировано идейно-художественное и патриотическое содержание былин об Илье Муромце и Калине-царе².

2. *Запев о турах*. Одна из былин рассматриваемого нами круга, а именно былина о Василии Игнатьевиче, открывается поэтическим запевом, так называемым запевом о турах. Запевом называется такое начало песни, которое внешне не связано с основным повествованием. Так, песня о Соловье Будимировиче, как мы видели, начинается с воспевания моря, лесов и рек русской земли. Запев незаметно переходит в повествование. Воспеваются реки, и по одной из них, по Днепру, плывут корабли Соловья Будимировича.

Запев былины о Василии Игнатьевиче и Батыге носит совершенно иной характер. Этот запев отражает древнерусскую веру в «знаменья», предзнаменования. Он представляет собой небольшой рассказ, который известен не только в качестве запева, но и как самостоятельная песня. Мимо Киева пробегают молодые туры и встречают здесь

¹ Д. С. Лихачев. Летописные известия об Александре Поповиче. Труды Отдела древнерусской литературы, VII, с. 17–51. Изд. АН СССР, 1949, с. 24.

² Н. К. Митропольская. Борьба за национальную независимость в русском героическом эпосе (Илья Муромец и Калин-царь). Автореферат диссертации. Л., 1951.

свою мать, старую турицу. Молодые рассказывают, что они видели чудо: они видели женщину, вышедшую на городскую стену. Здесь она долго плакала, а потом ушла в церковь. Мать-турица объясняет своим молодым турам, что это была Богородица, которая плакала потому, что чувствует над Киевом великую невзгоду.

Этот рассказ в таком виде современному читателю мало понятен и требует более подробного рассмотрения.

Нам известно, что вера, будто природа – светила, растения и животные – как бы предчувствуют события, была широко распространена в Древней Руси. Под 1236 г. в Лаврентьевской летописи записано: «Бысть знамение в солнцы месяца августа в 3 неделю по обедех: бысть видети всем аки месяц четыре дни», эту же осень, сообщает летописец, появились безбожные татары, вторглись в Болгарскую землю, взяли «славный Великий город болгарский», перебили все население, разграбили и сожгли город¹.

Рассказы о таких знамениях часто встречаются в древнерусской литературе. Они есть в «Слове о полку Игореве», в летописи, в житийной литературе. *Но их совершенно нет в эпосе.* Былина о Василии Игнатьевиче – единственная былина, отразившая веру в предзнаменования. Уже это одно наводит на мысль о чуждом источнике этого запева. Анализ его внутреннего содержания и смысла подтверждает мысль о том, что данный запев, несмотря на его поэтические достоинства, в эпосе – чуждое, инородное тело.

Само содержание запева весьма древнее. Тур – давно вымершее животное. По некоторым вариантам видно, что народ частично уже забыл, что такое туры, и имеет о них весьма смутное представление. В других вариантах образ их сохранился лучше. Туры в этом запеве не выдуманы, они сохранились из тех времен, когда они были широко распространены.

¹ Б. Д. Греков и А. Ю. Якубовский. Золотая Орда и ее падение. Изд. АН СССР, М.–Л., 1950, с. 207–208.

Несомненно исторична также картина древнего укрепленного города, какая рисуется в этом запеве. Северный певец не мог придумать ее от себя. Песня сохранила ту картину городских стен с ее угольными башнями, какая была типична для русских городов средневековья. Туры изображены как животные подвижные, кочующие, много видевшие. Они пробегают мимо Киева.

Они побывали во многих странах,
Шли, бежали мимо Киев славен град,
Мимо тую стену городовую,
Мимо тыи башни наугольные.

(Тух. и Милл. 38)

Тут они и видят «чудо чудное», «диво дивное»:

А по той ли стене по городовые
Шла ли-то душа да красна девушка,
А читает святу книгу Евангелье,
А не столько она читает, вдвое она плачет.

(Гильф. 41)

Турица поучает своих детушек:

Не душа та красна девица гуляла по стене,
А ходила та Мать Пресвята Богородица,
А плакала стена мать городовая...
Будет над Киевом-град погибелье.

(Рыбн. 194)

А тут плакала не душа красна девица,
А тут плакала стена да городовая.
Она ведает над Киевом несчастьеце,
Она ведает над Киевом великое.

(Гильф. 41)

Слова «плакала стена городовая» встречаются не только в этой записи, но и в других. Они непонятны, если не иметь в виду, что под «стеной городской» подразумевается имевшаяся в киевском Софийском соборе мозаичная фреска под названием «Богоматерь – нерушимая стена». При разрушении татарами собора эта часть стены с образом уцелела, и с тех пор этот образ получил название «Нерушимая стена». Изображенная на нем Богоматерь считалась защитницей городских стен. Отсюда становится понятным выражение «плакала стена городовая», т. е. плакала Богородица под названием «Нерушимая стена».

Упоминание о «нерушимой стене» также дышит глубиной древностью, является отголоском древнекиевской действительности.

Девушка плачет потому, что на Киев надвигается Батыга. Далее следует описание этого приближения, и запев переходит в повествование.

Однако указанием на глубокую древность запева, на соответствие некоторых его частных киевским древностям проблема этого запева еще не решается.

Как уже указано, мы должны считать этот запев привнесенным в эпос извне. Прежде всего образ плачущей Богородицы совершенно не соответствует воинственному духу героического эпоса. Всеволод Миллер правильно указал, что предчувствия Богородицы не сбываются. Киев не погибает, а спасается. Начало не соответствует концу и, следовательно, не относится к основному стержню повествования. Слезы перед опасностью совсем не в духе эпоса. Данный запев характерен только для одной былины – о Василии Игнатьевиче, т. е. для одной из поздних былин. Как мы знаем, былины об отражении татарского нашествия стоят в тесной связи между собой, так что мотивы одних песен встречаются в других. Данный же запев ни к каким другим былинам, кроме былины о Василии Игнатьевиче, не прикрепился. Исключения крайне ред-

ки (Рыбн. 7). В Прионежье он сохраняет свою исконную, т. е. неиспорченную, ясную и осмысленную форму. Но в Приморской полосе и частично на Печоре туры – уже совершенно забытые животные. Под влиянием морских зверобойных промыслов они в былинах превратились в фантастических морских животных. Они плывут в море на остров Буян и встречают свою матушку-турицу также плывущей. В воде они и разговаривают. Мало того: непонятными стали не только туры, но и образ плачущей на стене Богородицы. Это видно из того, что в очень большом количестве вариантов Она, так же как и туры, входит в воду, по колено или по грудь, кладет Евангелие на камень и, стоя в воде, начинает причитать. Совершенно очевидно, что Она попала в воду со стены: Она была перенесена в воду вместе с турами.

Такое обесмысливание показывает, что этот мотив с течением веков терял свою поэтическую прелесть и становился для народа непонятным. Он пришелся по вкусу главным образом религиозно настроенным исполнителям, которые внесли образ Богородицы в воинскую былинку, хотя он с ней и не вяжется.

Запев о турах имеется и как отдельная песня, притом в очень полной и законченной форме¹. Это свидетельствует о том, что песня о турах – не осколок былины о Василии Игнатьевиче, хотя такие случаи тоже встречаются, а совершенно самостоятельное произведение. Богородица в этих случаях плачет не о Киеве, а о вере, притом о *старой* вере. Богородица с плачем выносит из Киева Евангелие и закапывает его в землю. Плачет она потому, что настоящая вера никогда больше не вернется.

Не бывать тебе, вера, во Святой Руси.

(Григ. I, 33)

¹ См. Д. М. Астахова. Былины Севера, т. I, с. 560; Крюк. II, 74; Листоп. 55; Путил. 15 в.

Такой же случай записан от А. М. Крюковой, которая сильно тяготела к старой вере (Марк. 13). Нам было бы очень важно установить, в каких именно кругах крестьянства, в какой среде была распространена эта песня. К сожалению, собиратели сообщают о певцах не всегда то, что нужно. Драгоценное наблюдение сделал Григорьев. Он пишет: «„Туры“ являются раскольничьей обработкой начала старины о Василии Игнатьевиче». Это значит, что «туры» обращаются в раскольничьей среде. Но с утверждением Григорьева о первичности былины и вторичности раскольничьей обработки нельзя согласиться. Дело обстоит наоборот. Сюжет плачущей на стене Богородицы весьма древен и создан еще до раскола, но не в системе героического эпоса. Первоначальная форма его нам неизвестна. В раскольничьей среде этот сюжет был приноровлен к раскольничьей идеологии. В этой же среде (раскол на Севере был весьма распространен) этот сюжет прикрепился к эпосу, а именно к наиболее поздней из былин об отражении татар. Но, так как этот сюжет или эпизод и по духу, и по стилю, и по своим образам чужд героическому эпосу, он не прикрепился к другим песням о татарщине, а был, наоборот, искажен и обесмыслен. В единственной песне, где он имеется, в песне о Василии Игнатьевиче, он составляет инородное тело и не соответствует концу песни. Поэтому вполне понятно, почему этот запев исполняется сравнительно редко.

3. *Приближение татар.* Появление татар в былинах всегда описывается очень подробно и красочно и в основном исторически верно. Приближение всегда совершается чрезвычайно быстро и неожиданно. За быстрым появлением, однако, не следует быстрого натиска. Татары в эпосе не стремятся к тому, чтобы сразу занять город приступом. Они рассчитывают на сдачу города без боя, так как они обладают огромным численным превосходством.

Былина прекрасно передает то впечатление, которое производило появление несметных полчищ татар. Она донесла до наших дней живое воспоминание об одном из величайших исторических потрясений, которые вообще выпадали на долю России.

Зачем мать сыра земля не погнется,
Зачем не расступится?

(К. Д. 25)

Иначе образ прогибающейся земли использован в современной мезенской былине: земля прогибается от тяжести проходящих по ней людей.

Да как полотном мать сыра земля от войска изгибается,
Да на зеленые луга вода от грузу разливается.

(Акт. 44)

Чрезвычайно поэтично впечатление грозности надвигающейся силы передано в сибирской былине:

Не пыль в поле пылится,
Не туман с моря подымается,
Не грозна туча накатается,
Не из той тучи маланья сверкает:
Подымалася силушка зла неверная
Калина царя, Тугарина.

(Тих. и Милл. 12)

От орды, от людей и животных исходит крик, наводящий ужас:

Как от покрику от человеческого,
Как от ржання лошадиного
Унывает сердце человеческо.

(Гильф. 75)

Их число сравнивается с числом деревьев, веток и листьев в лесу (Гильф. 275). Солнце застилается, ветер перестает дуть.

Что от пару ли от лошадиного
Под нашим ли городом под Киевом
Потерялося красно солнышко.

(П. И. Ряб.-Андр. 3)

Воздух насыщается испарениями настолько, что доносит их до Киева.

А от пару было от конного
А и месяц-солнце померкнуло,
Не видит луча свету белого,
А от духу татарского
Не можно крещеным нам живым быть.

(К. Д. 25)

Мы не можем жить и во городе во Киеве,
От того ли от пару лошадиного.

(Крюк. 3)

Замечательно, что почти такими же словами приближение татар описывается в летописи. По выражению Галицкой летописи, «от гласа скрипания телег его, множества ревения вельблуд его и ржания от гласа конь его» в Киеве не было слышно человеческих голосов¹.

Такое совпадение между былиной и летописью не случайно. Оно показывает, что в данном случае летопись восходит к народной песне: так о приближении татар говорили в народе. Картина чрезвычайно реалистична и правдива. Скрип телег, крики людей, ржанье лошадей, дорожная пыль, несметные полчища воинов, так что, казалось,

¹ А. С. Орлов. Героические темы древней русской литературы. Изд. АН СССР, 1945, с. 54.

земля под ними прогибается, – все эти детали доносят до нас отражение того впечатления, которое производило появление татар на простых русских людей.

Но былина дает и более подробное описание этого войска. Эпос знает, что татарское войско, возглавляемое одним лицом, все же не представляет сплошного единства. Былина упорно повторяет, что Калин наезжает с сорока царями и царевичами или с сорока королями.

Ко стольному городу ко Киеву,
При ласковом князе Владимире,
Наезжал черный собака вор Калин-царь
С сорока царями со царевичами,
С сорока королями королевичами.
У всех было силы набрано
У всех было силы заправлено
У всех было силы по сороку тысячей,
У самого собаки царя Калина
Силы было и сметы нет.

(Тих. и Милл. 11)

Число «сорок» не следует, конечно, понимать буквально; сорок – эпическое число, обозначающее вообще множество. Что понимается под «сорока королевичами» – не вполне ясно. Несомненно одно, что эпос отмечает очень четкую организацию войска, его деление на определенные боевые единицы. Татарское войско – отнюдь не беспорядочная и дикая орда. Это войско было прекрасно организовано и обладало железной дисциплиной, что делало его еще более опасным для разобщенных русских сил эпохи феодальной раздробленности. «В то время, когда монгольское войско было огромно по численности и подчинено единому командованию, поскольку монголы заканчивали дофеодальный период своей истории и феодальная раздробленность их еще ожидала впереди, среди русских уже

феодалных княжеств мы наблюдаем полное разобщение сил», – пишет акад. Греков¹.

Можно предположить, что деление войска, о котором сообщает эпос, носило характер деления по родам. Говоря о войсках времен Чингисхана, акад. Греков говорит: «Род еще был там в силе, несмотря на ряд признаков, свидетельствующих о наличии классов. Войско еще строится по родам, как и у германцев эпохи Тацита. Члены рода стояли вместе, образуя отдельные отряды»². Былина отмечает, что Калин окружен родней, из которой каждый имеет свое войско. Чаще всего называется его сын или сыновья, зятя и шурины.

Как на каждого зятя и на шурина
По три тмы да по три тысячи.

(Асм. 86)

Сквозь все эти указания угадывается социальный строй монголов, нашедший свое отражение в военной организации. Татары представляют собой объединение племен, на основе которого уже начинает создаваться ранний феодальный строй с сильной династической властью. Сыновья, шурины и зятя представляются в эпосе членами династии, возглавляющей и государство, и войско и руководящей походом. Калин обычно именуется царем.

Эпос знает, что поход этот хорошо подготовлен и что подготовка длилась много лет.

Набирал набор он ровно три года.

(Асм. 12)

Другие певцы заставляют его набирать армию 30 лет. В войско набираются из каждой семьи все сыновья,

¹ Б. Д. Греков и А. Ю. Якубовский. Золотая Орда и ее падение, с. 199.

² Б. Д. Греков. Киевская Русь, с. 336.

кроме одного, который оставляется, чтобы содержать родителей (Аст. 12).

Слова песни «по три тмы да по три тысячи» указывают на собственно военный строй этого войска. Историк С. М. Соловьев приводит данные, из которых видно, что по определению Чингисхана над каждыми десятью воинами имелся свой начальник, десятник; над десятью десятниками начальствовал сотник, над десятью сотниками тысячник, над десятью тысячниками – особый начальник, а число войска, ему подчиненное, называлось *тмою*¹ (thoumên – 10 000). Песня сохранила исконное значение слова «тма». Три тмы да три тысячи дают фольклорное число 33 000.

За «сорока королевичами» можно усмотреть также указание на этническую и социальную неоднородность татарского войска. «Татары» – народное обозначение для весьма неоднородного по своему составу объединения. Собственно татарское племя в войске составляло меньшинство. Социальное неравенство было также весьма глубоким. Однако для народа эта сторона имеет меньшее значение, так как характерным качеством этого войска была не раздробленность, разделенность, а единство и сплоченность.

Одним из признаков этого единства было резко выраженное единовластие. Возглавляет войско всегда одно лицо, называемое царем. Чаще всего этот царь назван Калиным, но имеются и другие имена, как Скурло, Кудреванко и другие. Возможно, что в основе их лежат несохранившиеся имена военачальников. Среди имен, упоминаемых в былине, выделяются два, как исторически достоверные, – это имена Батыя и Мамаю. Имя Батыя чаще приурочивается к былине о Василии Игнатьевиче, имя Мамаю часто упоминается в былинах типа «Мамаево побоище». В остальном имена Батыя, Мамаю и Калина взаимно заменимы и роль этих предводителей в эпосе совершенно одинакова. Внеш-

¹ С. М. Соловьев. История России, т. III. 1862, с. 312. Подробнее о десятичной системе в монгольских войсках см. Б. Д. Греков. Киевская Русь, с. 312.

не здесь имеется нарушение исторической действительности. Батый и Мамай разделены полутора столетиями. Но борьба в течение этих полутора столетий с точки зрения народа была одна и та же, и в этом смысле для народа Батый и Мамай совершенно равнозначны как враги русской земли. Песни об отражении татар слагались в течение всего времени борьбы с ними русских. Предметом этих песен служит не единичное и частное, а типичное и характерное для десятилетий и столетий. В этом – одно из жизненных проявлений силы и долголетия эпоса.

Таково войско, с которым придется иметь дело киевлянам.

Как уже указывалось, это войско не сразу стремится к приступу и не спешит с открытием военных действий. Татары не набрасываются на город, а останавливаются на некотором, иногда довольно значительном расстоянии от него. Здесь они располагаются станом.

Не дошел он до Киева за семь верст,
Становился Калин у быстра Непра.
(К. Д. 25)

Становил собака тут бел шатер,
У его шатра золоченой верх.
(Григ. I, 111)

Иногда поется о том, что татары окружают город плотным кольцом, т. е. приступают к осаде его. Это обнаруживает Илья, который выезжает из Киева «посмотреть» татарскую силу. Он подымается на холм, смотрит в кулак или в трубу и видит следующее:

А с Калиным силы написано
Ни много ни мало – на сто верст
Во все четыре стороны.
(К. Д. 25)

Этой силы на добром коне мне-ка будет не объехать,
Как серу-то все волку будет не обежать.

(Марк. 2)

Подсчет татарской силы, как мы еще увидим, в песнях воспевается подробно. Описанная в былинах тактика татар также вполне исторична. Батый появился под Киевом в 1240 г. и осадил его, о чем летопись сообщает так: «В лето 6748. Приде Батый Киеву в силе тяжьце многом множеством силы своей, и окружи град и остолпи сила Татарьская и бысть град во обдержаньи велице»¹.

4. *Татарский посол*. Как уже указывалось, татары, окружив город, в эпосе никогда не пытаются взять его приступом, а пытаются склонить его к сдаче без боя. Для этого в Киев засылается посол.

Послы в эпосе изображены двояко. С одной стороны, посла избирают такого, который знал бы по-русски.

Ай же вы мои татары,
Ай же вы мои поганые!
А кто знает говорить по-русскому,
А толмачить по-татарскому?

(Тих. и Милл. 11)

Из вас бывал ли кто на Святой Руси,
А по русскому кто товаривал,
По-немецкому протолмачивал?

(Онч. 26)

Из этого видно, что послу дается устное поручение. Эта форма дипломатических отношений и связей князей между собой в эпосе переносится на отношения между русскими и татарами. Д. С. Лихачев, специально исследовавший древнерусский посольский обычай, пишет: «Все

¹ А. С. Орлов. Героические темы древней русской литературы, с. 51.

переговоры велись устно, через устные передачи послов. Русские князья исключительно редко переговаривались между собой грамотами. Их вполне заменяли “речи”, точно передававшиеся послами и более или менее точно заносившиеся в летопись»¹.

В Древней Руси послы должны были выучивать свое поручение наизусть, ничего от себя не прибавляя.

И пословесно князю вговаривай.

Эта форма – древнейшая, и она сохранена эпосом для изображения отношений между русскими и татарами.

Наряду с этой древнейшей формой в эпосе сохранена форма и более поздняя. Послу вручался «ярлык», или, как также говорится в песне, «посольский лист». В былине обычно описывается, как Мамай или Калин, подступив к Киеву, ставит шатер и прежде всего садится на ременчат стул, чтобы написать ярлык. Ярлык этот иногда имеет роскошный вид. Он пишется не на бумаге, не пером и чернилами, а на бархате золотом. Подпись вышита скатным жемчугом. Внушительный вид и роскошная отделка этого ярлыка должны дать представление о мощности, богатстве и силе тех, кто его послал.

В тех случаях, когда послу дается ярлык, обычно уже не требуется, чтобы посол знал русский язык. Языка он может не знать, так как посол не должен вступать с русскими ни в какие переговоры и вообще не должен говорить. Послу даются подробные инструкции, как себя держать (и эти инструкции для нас чрезвычайно интересны); основной смысл их сводится к тому, что посол должен держать себя как можно более вызывающе: посол должен нарочито нарушать все русские обычаи, все те нормы и требования, которые выработались в культурной Руси как требования

¹ Д. С. Лихачев. Русский посольский обычай XI–XII веков. Исторические записки. 1946, № 18, с. 42–56.

вежливости и благочестия. Въехав во двор, посол не должен привязывать коня; входя в палаты, он должен настежь открывать двери и не закрывать их за собой. Он не должен ни у каких привратников спрашивать разрешения войти.

Брось своего коня середь двора
Не привязана, не приказана,
Иди во gridsни княженецкие,
Двери грудью на пяту бери.
(*Кир. IV, 38*)

Посол никому не должен кланяться.

Креста не клади по-писаному,
Поклонов не веди по-ученому,
И не бей челом на все стороны
Ни самому-то князю Владимиру,
Ни его князьям подколенным.
(*Рыбн. 7*)

Все это должно выразить то значение, которое татары придают самим себе, и презрение, которое они питают к русским. Как установил Д. С. Лихачев, послы говорили от имени пославшего их в первом лице. «Посол говорил от лица пославшего, как будто бы сам являлся в момент передачи “речей” этим пославшим»¹. Все это придает послу особый вес, и посол держит себя вызывающе и заносчиво даже в тех случаях, когда никакие инструкции ему не даются. Татарский способ держать себя прямо противоположен тому, как держат себя русские богатыри и особенно Добрыня. Столкновение русских и татар рисуется как столкновение своей родной культуры с иноземным варварством. Заносчивость и высокомерие татар известны по многим историческим памятникам. Поэтому, когда у Кирши Данилова читается: «И в Киеве

¹ Д. С. Лихачев. Ук. соч., с. 42–56.

людей ничем зовет — мы должны признать эту черту вполне исторической.

В большинстве случаев послу поручается бросить ярлык на стол и сразу же вернуться. Это значит, что посол не должен вступать ни в какие переговоры.

Только брось ярлык да на дубовый стол.

(Григ. III, 59)

Все эти внешние формы вручения ярлыка соответствуют их содержанию. Мы увидим, что татарские требования носят характер грозного ультиматума.

Факт засылки татарами послов в осаждаемые города также вполне историчен. Менгу-хан, предшественник Батые, подойдя к Киеву, послал в Киев послов с предложением сдать город. Киевляне этих послов убили, а на следующий год Батый сам подошел к Киеву и осадил его¹.

5. *Требования и угрозы.* Ярлык, принесенный послом, содержит требования татар и угрозы в случае их невыполнения. Первое и основное требование состоит в том, чтобы сдать город без боя. Кровавые намерения врага выражены в такой форме, будто им руководят соображения гуманности.

Владимир князь стольно-киевской!

А на скоре сдай ты нам Киев-град

Без бою, без драки великие

И без того кроволития напрасного.

(К. Д. 25)

Иногда требования указываются более подробно. Из вариантов былины о Калине можно вычитать следующие требования: очистить дороги до Киева, привести в порядок («выпахать») все улицы в городе. Княжеский двор дол-

¹ Б. Д. Греков и А. Ю. Якубовский. Золотая Орда и ее падение, с. 215.

жен быть очищен для Калина, богатырские подворья должны быть освобождены для его войск. Все палаты должны быть вымыты. С церковью должны быть сняты кресты.

Подобные требования по-разному сочетаются и комбинируются, но смысл их один: очищение княжеских палат для Калина и снятие с церковью крестов означает, что татары требуют не просто сдачи города как крепости, а требуют полной капитуляции, признания зависимости от татар, перехода всей власти в руки татар. Принятие этих требований означало бы потерю национальной независимости.

Как уже указывалось, требования носят ультимативный характер. Посол удаляется, не требуя никакого ответа.

В ярлыке содержатся не только те требования, которые предъявляются киевлянам, но и угрозы в случае невыполнения этих требований. Эти угрозы – не продукт вымысла или фантазии: они отражают трагический опыт русской истории. Город будет полностью уничтожен и сожжен. «И хотит он разорить да стольный Киев град» (Гильф. 75). «Я и Киев град-от город выжгу, вырублю» (Кир. II, 93). «Хочет Киев град со щитом он взять» (Рыбн. 104). В знак уничтожения национальной независимости и самостоятельности будут уничтожены, сожжены все церкви или они будут взяты под конюшни. «Я ведь Божьи то церкви на огонь сожгу, Я святы то иконы спущу на воду» (Марк. 3). Иконы будут не только спущены на воду, но и втоптаны в грязь (Григ. III, 98). Монастыри будут разорены (Марк. 77). Будет уничтожено поголовно все население (Григ. III, 111), в том числе дети и старики (Григ. III, 98). С молодыми будет поступлено иначе: они вместе с конскими табунами будут угнаны в орду (Кир. IV, 38). Иногда отдельно требуется выдача богатырей (там же). Пытка и самая жестокая казнь угрожает за несдачу города всем киевлянам и лично Владимиру.

Все эти угрозы вполне историчны, и мы знаем, что они приводились в исполнение: города сжигались, население убивалось с изысканной жестокостью, молодые и работоспособные, особенно знающие ремесла, угонялись в плен, женщины уводились в рабство. Картина кровавого насилия верна и исторична.

Наряду с этими вполне конкретными и реальными угрозами имеются и угрозы фантастического характера. Они всегда касаются лично Владимира, о котором говорится, что с него с живого сдерут кожу или что он будет «выструган стругом». Евпраксии грозит другая судьба: Калин хочет взять ее за себя в жены или в постельницы.

Талантливые и искусные певцы умело и исторически верно сочетают содержание угроз, более слабые ограничиваются тем, что Калин грозит Владимиру казнью и хочет взять за себя Евпраксию.

Посол всегда совершенно точно выполняет данные ему поручения. Он скачет в Киев, не привязывает во дворе коня, широко распахивает двери, бросает ярлык на стол. Все это вызывает реплику иногда находящегося тут Ильи:

А это что у тя за болван сидит,
А этот болван неотесалый,
Неотесаный да неоскобленный?
(Тух. и Милл. 12)

Русскому богатырю мнимое величие татарского посла, его заносчивость и его угрозы не внушают ни страха, ни трепета.

6. *Реакция Владимира на татарские угрозы.* Можно было бы ожидать, что богатыри со свойственной им горячностью и силой немедленно бросятся на врагов и разгромят их. Но этого не происходит. Такое упрощенное развитие хода действия не соответствовало бы высокой ступени зрелости, достигнутой русским эпосом. Борьба гораздо

сложнее, чем это представляется на первый взгляд. Татарской организации противостоит организация русская, русский государственный строй, каким он представляется в былинах. Отпор должны дать не отдельные люди, хотя бы они были героями, а государство. Государство, возглавляемое князем Владимиром, в эпосе оказывается неспособным дать отпор татарам. В этом отношении историческое чутье народа заставляет его дать решение вопроса, очень близкое к тому, которое выдвигают советские историки. Акад. Греков пишет: «Причина поражения русских дружин лежит в политическом строе тогдашней России. Ни бесспорное личное мужество отдельных бойцов и их вождей, их правильные военно-стратегические соображения, которые несомненны в действиях защитников русских княжеств и отдельных городов, ни военные таланты вождей не могли задержать хорошо подготовленного неприятеля»¹. Но в одном эпос расходится с историей. В эпосе, как мы уже знаем, нет феодальной раздробленности. Есть единое государство, возглавляемое Владимиром, ставленником князей и бояр. Добролюбов не только установил факт отсутствия в эпосе феодальных войн, но правильно определил характер Владимира, когда писал: «Народ целый трехсотлетний период сгруппировал около лица одного Владимира, бывшего ему памятнее других»². Владимир – собирательное лицо, представляющее чуждую народу классовую власть. Как Владимир реагирует на обрушившееся на Киев бедствие?

Тут-то Владимир князь испужается,
Его резвые ноги подсекаются,
И белые руки опустились,
И буйная голова зачем с плеч не катится?
(Тих. и Милл. 9)

¹ Б. Д. Греков и А. Ю. Якубовский. Золотая Орда и ее падение, с. 213.

² Н. А. Добролюбов. Соч., т. 1, с. 216.

Последняя строчка указывает на то, что Владимир готов от испуга и отчаяния покончить с собой, что он желает умереть. Чаще всего Владимир просто плачет:

Тут Владимир князь да стольно-киевский,
Он по горенке да стал похаживать,
С ясных очушек он ронит слезы ведь горячие,
Шелковым платком князь утирается.

(Гильф. 75)

У Крюковой он падает в обморок, так что его уносят в спальню.

А и помутилися очи ясные, призакрылися,
А понесли князя Владимира во постелечку во спальную ту,
А со печали со досады разболелся князь.

(Крюк. 3)

Владимир не может придумать никаких мер, кроме усиленных богослужений. Он идет в «пещоры», т. е. в Печерскую лавру, «служит молебны со обетами», «чтобы Господь помиловал» (Григ. III, 96). Он надевает «платье черное, черное платье, печальное» и идет в церковь молиться (Кир. IV, 35). О защите он не думает. Наоборот, он считает, что город нужно сдать, и советуется об этом с Ильей.

Гой еси, Илья Муромец!
Пособи мне думушку подумати.
Сдать ли мне, не сдать ли Киев-град
Без бою мне, без драки великие,
Без того кроволития напрасного?

(К. Д. 25)

В пудожской былине он высказывается более решительно: он предлагает город сдать без боя, а самому и всем богатырям разехаться, т. е. бежать.

Делать нам с Калиным нечего.
Отдать надо Киев-град без бою,
Всем богатырям разъехаться.

(Милл. 5)

В интимной беседе с женой он выражается еще более откровенно: город надо сдать и всем разбежаться.

Ай же ты жена моя да любезная!
А й княгиня Апраксия!
А й пришло, видно, времячко да великое,
А и пришло, видно, в полон отдать
Славный город наш Киев-от
А и безбожному царю уж как Калину.

Всем сенаторам, вельможам, купцам и богатырям нужно разъехаться, а самому Владимиру с Евпраксией бежать.

А как нам с тобой на побег бежать,
А й как видно делать нам нечего
Со безбожным царем да нам со Калиным.
(Гильф. 69)

Приближение страшной опасности сразу ведет к образованию в Киеве двух партий. Пока мы видим только одну из них. Это партия знати, бояр, купцов, духовенства – партия, возглавляемая Владимиром. Эта партия стоит за принятие татарских условий, за сдачу города и личное спасение путем бегства.

Другая партия – партия народа и богатырей. Ее мнения мы пока не знаем, но оно известно заранее: эта партия спасет и Киев, и Русь.

Таким образом, мы видим, что борьба с внешним врагом осложняется внутренней классовой борьбой. Историк, утверждавшие слабую классовую дифференциацию

в Киевской Руси и ссылавшиеся на эпос, совершали ошибку. Несомненно, что в XIII–XIV вв. классовый антагонизм еще не достигал той силы, как в позднейшие века. Но неверно, будто классовой борьбы нет в эпосе и что именно за это народ будто бы дорожил им. По мнению В. В. Мавродина, любовь народа к эпосу и к Киеву объясняется тем, что «нет еще темных пятен, порождаемых резким социальным расслоением. Нет богатых и жадных бояр, нищих холопов, насилия, гнета, надругательств над самой душой народа». Все это только «начинает проступать». Владимир «был воспет восхищенным им народом»¹. Легко заметить, что В. В. Мавродин здесь ошибся. В эпосе есть богатые и жадные и – прибавим от себя – трусливые бояре, подлые изменники, готовые сдать город врагу и спасти прежде всего свою шкуру. <...> Д. С. Лихачев пишет: «Эпические произведения идеализировали события и героев, которые были дороги для народного самосознания. Владимир стал представителем всего русского народа; он борется с татарами, которые заслонили в сознании русских более ранних врагов Руси»². На самом же деле представителями народа являются богатыри. <...>

7. Отсутствие в Киеве богатырей. В большинстве песен об отражении татарского нашествия, «по грехам» Владимира, в момент грозной опасности богатырей в Киеве нет.

Отсутствие богатырей – не случайный эпизод в развитии хода действия, а неременная его составная часть, существенная для всего художественного замысла.

Есть, правда, и менее талантливые певцы, у которых отсутствие в Киеве богатырей изображается как случайность, несчастное стечение обстоятельств. Илья уехал закупать коней, Добрыня – седельца, а Алеша уехал в землю сорочинскую за сорочинским пшеном (Кир. II, 93).

¹ В. В. Мавродин. Образование древнерусского государства. Л., 1945, с. 289.

² Д. С. Лихачев. Культура Руси конца XIV – начала XVI вв. Огиз, 1946, с. 80.

А несчастье во Киеве случилось,
А что ни лучших богатырей не случилось.
(Рыбн. 161)

У лучших же певцов отсутствие богатырей есть признак глубокого разлада между Владимиром и богатырями. Времена, когда Добрыня, Алеша, Илья являлись в Киев, чтобы служить Владимиру, давно прошли. Между Владимиром и богатырями что-то произошло, но что – на это былины о татарщине не дают прямого ответа. Только в тех вариантах, в которых песня об отражении татар контаминируется с песней о бунте Ильи, причина ясна. Владимир сам приговорил Илью к заточению, и богатыри покинули Киев. Но и без такого соединения двух песен оказывается, что Владимир за что-то *отказал* богатырям от Киева. Об этом по ходу песни слушатель узнает или из уст самих богатырей, или из уст Владимира.

Богатыри находятся в *опале*. Когда говорится, что «по грехам» Владимира в Киеве нет богатырей, это означает, что певцы всецело возлагают на Владимира вину за это, но внешняя причина этого отсутствия не всегда певцов интересует. Владимир знает, что он сам виноват. Вытирая слезы шелковым платком, он плачет не только от испуга, но и от досады и сожаления, что он разогнал богатырей.

Раздразнил-то я сильных могучих богатырей,
Как все богатыри у меня поразъехались.
(Тих. и Милл. 11)

Внутреннюю причину этой опалы мы узнаем из уст богатырей. Им отказано для бояр. Илья говорит:

Я отказан уж от города от Киева,
От того я от пиру, пиру честного я,

Я еще-то все отказан от чиста поля
У него есть-то там много бояр есть всех.
(Марк. 44)

8. *Владимир у Ильи в темнице.* Нет в Киеве и главного героя и защитника его – Ильи Муромца. Между приездом Ильи в Киев и нашествием татар в эпосе располагается былина о бунте Ильи против Владимира. Владимир полагает, что Ильи уже нет в живых, так как он сам приказал посадить его в погреб и уморить голодной смертью.

Таким образом, положение для Киева создается катастрофическое: Киев лишен своих богатырей, т. е. своей военной силы, своей опоры и защиты.

Тем не менее мысль Владимира о сдаче города никогда не осуществляется. В разных сюжетах или версиях город спасается по-разному, но никогда Киев не сдается и не завоевывается татарами.

В былине о Калине Евпраксия проявляет больше мужества, чем Владимир. Евпраксией в этих случаях названа либо жена, либо дочь Владимира. Ее образ – образ героической женщины. В противоположность Владимиру она во всем «держит руку» богатырей. Когда Владимир приговорил Илью к погребу, она тайно от отца или мужа его спасла. Она приказала прокопать к его погребу подземный ход и в течение ряда лет сама носила ему пищу и снабжала всем необходимым вплоть до подушек и одеял. В этом она теперь признается. Илья жив.

Владимир не хочет ей верить и грозит снести ей голову. В ответ на это она предлагает ему спуститься в погреб.

Сцена в погребе принадлежит к самым значительным во всем русском эпосе как по своему драматизму, так и по глубине замысла. Она не исторична в том смысле, что подобной сцены фактически никогда не происходило. Но она глубоко исторична в том смысле, что в ней обобщен огромный исторический опыт. Только сам народ, руководимый

своими, а не чуждыми ему вождями, может спасти родину. Чуждая народу власть без народа не в состоянии справиться с врагом. Она вынуждена в критические моменты обращаться к гонимым и опальным любимцам народа.

Что произойдет? Откажется ли Илья оказать помощь? Совершенно очевидно, что это невозможно, что Илья не может оставить родину на поругание татарам. Наступит ли примирение между Ильей и Владимиром? Совершенно очевидно также, что и это исключается, так как не может быть никакого примирения между народом и чуждой и враждебной ему властью. То, что происходит, свидетельствует о глубине мысли народа.

Здесь нет возможности воспроизвести сцену во всем разнообразии ее деталей у отдельных исполнителей. Но некоторые из них могут быть выделены как художественно особенно удачные. Чаще всего Владимир по указанию Евпраксии отправляется в погреб один, но нередко также они идут вдвоем. Иногда погреб находится далеко в поле или на горах. Он имеет в глубину сорок саженей, и, чтобы в него попасть, нужно опустить лестницу. Илью приходится отрывать: отваливать камни, отбрасывать песок, откидывать дубовую колоду или железную плиту. Владимир берет с собой ключи – иногда золотые. В самой темнице отмыкаются немецкие замки и откидываются железные решетки.

Часть этих подробностей воспроизводит реальную действительность. В старину тюрьма представляла собой именно «яму» в буквальном смысле этого слова. Другие же детали фантастичны. Яма напоминает могилу: она накрыта чугунной или каменной плитой – свидетельство жестокости и озлобления Владимира, который приказал закопать Илью живым. Но заботами Евпраксии Илья остался жив.

Да сидит-то Илья весь в живностях.
(Гильф. 296)

В одних случаях говорится, что он не состарился:

Он во погребѣ сидит-то, сам не старится.
(Гильф. 75)

В других, наоборот, говорится, что он постарел: «А сидит сам стар, весь волосом оброс».

Владимир выступает отнюдь не как государь, дающий своему подданному определенное поручение: он выступает как виноватый перед своим судьей. Он кланяется ему в ноги, иногда становится перед ним на колени и просит у него прощения. Он перед ним заискивает и старается ему угодить. В одной записи (Гильф. 57) он сразу же выводит Илью из погребѣ, приводит его в палаты, целует его в уста, сажает подле себя и угощает. Этот случай следует признать художественно неудачным. В лучших песнях беседа происходит не во дворце, а под землей, и Владимир прилагает все усилия, чтобы заставить Илью вообще выйти. Владимир хочет пробудить в Ильѣ его героические чувства. Он подробно рассказывает ему обо всем, что произошло в Киеве и что ему угрожает.

Ильѣ слушает очень внимательно, но думает при этом свое. Ильѣ понимает, что Владимир, говоря о Киеве и его спасении, в сущности заботится о собственном спасении, так как он не отделяет себя от Киева.

А постой-ка ты за веру за отечество,
И постой-ка ты за славный Киев-град,
Да постой за матушку Божьи церкви,
Да постой-ка ты за князя за Владимира,
Да постой-ка за Опраксу королевичну.
(Гильф. 75)

Есть такие варианты, в которых Ильѣ сразу же идет на выручку. Он *прощает* Владимира.

Да тут же старый казак Илья Муромец
Не положил он гнев на князя на Владимира.
(Григ. III, 98)

Тебя Бог простит, да красно наше солнышко.
(Марк. 2)

Илья сразу же спрашивает, где его конь, или сам его находит (Гильф. 57, 75) и сразу же отправляется против Калина (Рыбн. II, 205).

Необходимо оговорить, что такие случаи очень многочисленны. Они вызваны непониманием основного сложного замысла всего этого эпизода. Они – результат недопонимания и свидетельствуют о невысоком идейно-художественном уровне исполнителя. Иногда прощение Ильей Владимира вызывало восхищение ученых и вменялось Илье в заслугу. Такая точка зрения глубоко неправильна. Илья действительно великодушен, но не по отношению к Владимиру. Варианты, в которых Илья прощает Владимира, должны быть признаны художественно неполноценными, дефектными. Им противостоят другие многочисленные, более подробные и яркие тексты, полностью и правильно отражающие народную мысль.

Несмотря на все уговоры Владимира, Илья остается неподвижным. Он делает вид, будто слова Владимира обращены не к нему. «Еще нет от старого ответу же». «Как ответу от старого да тут не было». Он смотрит в землю: «Тут сидит то старый, очей низвел». И это – несмотря на подробный рассказ Владимира о бедствии, о «невзгодушке», постигшей Киев. Тогда Владимир бежит за Апраксой. Она кормила-поила Илью, она его спасла от смерти, и Владимир убежден, что ради нее Илья согласится на борьбу. Он, таким образом, считает, что причина отказа Ильи – личная обида его на Владимира и не понимает настоящих мыслей и чувств Ильи. Он даже

пробует подкупить его подарками, обещает ему бочки вина, пива и меду и белого плису-бархату на новый шатер (Аст. 36). Апракса иногда повторяет все слова Владимира, но успех один и тот же: «Еще нет, от старого ответу же». И значит дело не в обиде, так как Евпраксия его ничем не обидела.

В противоположность Владимиру, который объединяет себя с Киевом, Илья резко отделяет Владимира вместе с его князьями и боярами от Киева и всего русского народа, находящегося в страшной опасности. Родина для него не там, где Владимир, а там, где народ и Киев. В сознании Ильи Владимир отстранен от Киева.

Иногда Владимир и сам это понимает, и певцы влагают в его уста такую форму просьбы, против которой Илья не может возражать или упорствовать:

Постарайся за веру христианскую
Не для меня, князя Владимира,
Не для ради княгини Апраксии,
Не для церквей и монастырей,
А для бедных вдов и малых детей.
(Кир. IV, 38)

В устах Владимира такая речь художественно не очень убедительна: здесь устами Владимира излагаются мысли Ильи. Но величайшим пафосом исполнены эти слова, когда их произносит сам Илья; в словах, с которыми Илья подымается на спасение Киева, выражено сознание своей миссии, своей жизненной задачи и цели, самосознание Ильи как героя:

Ай же ты честная княгиня, вдовица Апраксия!
Я иду служить за веру христианскую
И за землю российскую
Да и за стольные Киев-град,

За вдов, за сирот, за бедных людей,
И за тебя, молодую княгиню, вдовицу Апраксию;
А для собаки-то князя Владимира
Да не вышел бы я вон из погребя.

(Гильф. 257)

Илья идет служить родине. Что же в этой песне понимается под родиной? Во-первых, это – «вера христианская» и «земля российская». Эти два понятия здесь объединены. Нас не должно удивлять, что Илья, стрелявший по церковным маковкам и показавший свое полное презрение к церкви, теперь вдруг говорит о вере, которую он собирается защитить. В ту эпоху христианство, через голову враждующих друг с другом феодалов, в народном сознании объединяло русский народ в одно целое. Слово «христианин» позднее превратилось в «крестьянин». В эпосе «христианин» означает «русский». Как русский Илья будет защищать свою русскую землю, «землю российскую». Он будет защищать столицу этой земли – Киев – и народ, который в нем живет. Народ – это, в первую голову, сироты, вдовы и бедные люди. Он будет стоять за бедных людей, но он не может и не будет стоять за богатых. Родина в эпосе – это русская земля и живущий в ней трудовой русский народ.

Трагизм Ильи состоит в том, что родина унижена, растерзана, обесславлена теми, кто внешне ее возглавляет, кто стоит у власти. Владимир не представляет родину. За Владимира Илья не только не будет стоять, он обзывает его резкими бранными словами. Такое отношение вызвано не личной обидой, а тем, что Владимир – воплощение боярской и княжеской Руси, всегда готовой в лице ее вождей вступить с врагами в переговоры, в соглашение, предать и выдать родную землю и ее героев. Это видно не только из данной былины, но из целого ряда других, где Илья в более краткой форме говорит о том же.

Ты уж думай думу не со мной, а с боярами,
Со боярами да с толстобрюхими.

(Аст. 36)

Этими словами Илья выражает свой отказ выручать Киев. В сибирской былине он готов выступить на защиту родной земли, но требует:

Подай-ко мне своих изменников!
Привели к нему князей бояр,
И посек он им буйны головы¹.

(Гул. 36)

Илья идет защищать Киев не ради Владимира, а, наоборот, через его голову и только после того, как устранены изменники из окружающей Владимира знати. Владимир полностью посрамлен, а его сторонники сметены гневом народа, который в лице Ильи берет дело защиты в свои собственные руки, вырывая его из рук неспособных и нечестных правителей. В этом залог победы.

9. *Подсчет вражеской силы.* Первое, что иногда делает Илья, – он старается определить силы врага и размеры опасности. Он выезжает из города и на своем косматом Бурушке скачет с холма на холм и высматривает вражеское войско.

И не мог силы и счету дать.

(Гильф. 205)

Конца краю силы насмотреть не мог.

(Гильф. 75)

Владимир не преувеличивал. Опасность чрезвычайно велика: городу угрожает гибель. Об Илье Муромце говорится:

¹ Эти слова не были пропущены цензурой. Вместо «князей-бояр» было повторено «изменников». См. Кир. I, 66 и комментарии М. К. Азадовского к сборнику Гуляева, с. 179.

У того ли казака Ильи Муромца
Ужахнулось сердце богатырское.
(П. И. Ряб.-Андр. 3)

Это не значит, что Илья Муромец боится. То, что он испытывает, – не страх за себя, а обоснованные опасения за судьбу Родины. Он видит, что ему одному эту силу не побороть.

Я не смею напуститься на рать – силу великую.
(Тих. и Милл. 11)

Эта небольшая деталь в повествовании имеет, однако, очень определенный и глубокий смысл. Она рисует нам Илью как героя. Илья прежде всего взвешивает реальную опасность. Как мы увидим, этого, например, не делает Ермак, который слепо бросается в бой, но и погибает в нем без пользы для дела. Подлинный герой не тот, кто слепо бросается навстречу верной гибели и погибает на торжество врагу. Народ требует такой *организации* дела, при которой личная храбрость и отвага были бы верным средством поражения врага. Желание Ильи узнать силу врага, определить характер и размеры опасности – первый шаг в такой организации отпора врагу. Для Ильи ясно, что нужны меры защиты, и эти меры он принимает. Илья берется за то, что Владимир выполнить не в силах: за организацию сопротивления врагу. Таков народный герой: он отличается не только личной храбростью, но пониманием условий, в которых он находится, способностью быстро и верно определить создавшуюся обстановку, не растеряться и найти правильный выход из самого трудного и, казалось бы, безнадежного положения, и тогда уже, не щадя жизни, бить врага не с тем, чтобы погибнуть, а с тем, чтобы одержать непременно победу. Эту победу Илья начинает организовывать.

10. *Илья в стане Калина.* Первое, что нужно сделать, это найти средства, чтобы выиграть время. Татарский посол вернулся в свой стан, не вступив ни в какие переговоры. В ответ на это посольство Илья теперь сам отправляется к Калину в качестве посла якобы с целью переговоров, а на самом деле чтобы выиграть время и принять меры для защиты.

У Калина Илья просит отсрочку сдачи города якобы для того, чтобы киевляне могли подготовиться к смерти.

А дай ты нам сроку на три дни
В Киеве нам приуправиться,
Отслужить обедни с панафидами,
Как-де служат по усопшим душам,
Друг с дружкой проститися.

(К. Д. 25)

Эта просьба исполнена скрытой иронии. Она означает, что в Киеве будто бы царит такое отчаяние, что хотят служить панихиды друг по другу, как по усопшим (ср. Григ. 111). В других случаях отсрочка испрашивается якобы для того, чтобы подготовиться к встрече победителей.

Уж ты чуж да Калин Смарадонович,
А ты дай нам сроку на три годичка,
Намостить мосточки каленые,
Усыпать песочками желтыма,
Утянуть все сукна багречевые,
Убивать гвоздем шеломчатым,
Да куда встречать собаку царя Калина
А куда итти да куда ехати
Самому собаке царю Калину.

(Гильф. 304)

Чаше всего, однако, просьба об отсрочке не мотивируется ничем. Она сопровождается подношением богатых

подарков: чаш с золотом, серебром и жемчугом. Здесь может быть указано, что в русском эпосе вообще никогда нет ни малейшего уважения к врагу, как это имеет место в западноевропейском эпосе, где, например, сарацины изображены великодушными и где враги любят друг друга. Русский эпос допускает по отношению к врагу только полное презрение и ненависть.

Отсрочка либо дается, и тогда Илья продолжает свои действия, либо в ней отказывают, и тогда Илья тут же, находясь в стане Калина, бросается в бой. По этому признаку можно отличать две версии данной формы сюжета. Мы рассмотрим сперва тот случай, когда отсрочка дается. Она обычно дается не на три года, как об этом просит Илья, а только на три дня, но Илья старается использовать и эти три дня.

11. *Укрепление города.* Илья возвращается в Киев. Фактически власть в городе перешла к нему, хотя не произошло никакого переворота. Можно установить, что Владимир находится теперь в подчинении у Ильи.

Первая мера, которую затем принимает Илья, это спешное укрепление города. Осуществление этой меры он поручает Владимиру:

Запирай, князь, ворота крепко-накрепко,
Засыпай их желтым песком, серым камешком.
(Кир. IV, 38)

Заложи- ка ты ворота крепко-накрепко,
Туго-натуго, со стены городовые,
И прикажи засыпать песками рудожелтыми.
(Рыбн. 141)

Рассказ о защите города путем укрепления стен встречается крайне редко, хотя он в высшей степени реалистичен и исторически вполне соответствует действи-

тельности. Редкость этого мотива может быть объяснена тем, что укрепление города свидетельствовало бы об ожидании длительной осады и длительной обороны, оборонительная же тактика совершенно не в духе русского эпоса. Интересно, что в одной записи совет укрепить стены исходит не от Ильи, а от бояр, которые говорят:

Стену надо делать белокаменну
Да засыпать желтым песком.

(Кир. I, 58)

Этот совет в данном варианте вызывает яростное возмущение Ильи. Он вскакивает со своего стула и предлагает послать посла к Калину, чтобы «просить сроку», а тем временем собрать богатырей. В данном тексте мы имеем редкий случай, когда Владимир, князя, бояре вместе с богатырями собираются «думу думати», т. е. изображается нечто вроде военного совета. На этом совете бояре требуют оборонительную войну, рассчитанную на спасение от врага, Илья – наступательную, рассчитанную на уничтожение и разгром врага.

Если же укрепление города производится по распоряжению Ильи, он никогда не руководит им сам, а поручает это Владимиру, так как в его планы вовсе не входит допустить врага до стен города. У него планы совсем другие.

12. *Илья в ставке Самсона.* Поручив возведение укреплений Владимиру, Илья сам берется за более важную задачу, а именно за создание в Киеве той военной силы, которая могла бы оказать отпор татарам. Военная сила в эпосе – это всегда богатыри.

Где находятся богатыри – неизвестно, и Илье приходится долго их разыскивать. На своем косматом Бурушке он ездит все три предоставленные ему дня, но не может никого найти.

И с утра весь день ездил до вечера,
И не мог найти во чистом поле бела шатра.
(Рыбн. II, 141)

Он скачет с холма на холм, едет на горы Фараонские, едет на восток, высматривает все поля и, наконец, находит богатырей у моря, или у Пучай-реки, или где-либо в ином месте. Картина поисков Ильи, скачущего с холма на холм, из стороны в сторону в тревоге за родную землю, не зная, куда броситься, и имея сроку только три дня, полна напряженного драматизма.

Богатыри обычно находятся в поле, в шатре или в нескольких шатрах, из которых один имеет золоченый верх. Это – шатер Самсона. Именно его, своего крестного отца или своего дядюшку, и разыскивает Илья.

Былины, в которых Илья до боя едет разыскивать богатырей, могут быть выделены в особую версию об Илье, Калине-царе и Самсоне.

Изучение ставки Самсона показывает, что это отнюдь не застава и что богатыри здесь не находятся на страже Киева. О приближении к Киеву татар они ничего не знают. Это – изгнанные Владимиром герои, которым «отказано» от Киева; они находятся не у дел и проводят свое время в праздности. Они не рассеялись, не разъехались и составляют некоторую организацию. Ставка возглавляется Самсоном.

Предполагается, что Самсон возглавляет богатырей с тех пор, как Илья находится в погребке и богатыри покинули Киев. Библейское имя этого героя, полученное им по необычайной силе Самсона, эпизодическая роль, которую он играет в повествовании, – все это указывает на позднее происхождение этого образа по сравнению с образом Ильи. Образ этот создается потому, что в народном сознании невозможно уничтожить, изгнать или рассеять богатырей. Если не будет Ильи, если деспотическая

воля Владимира лишила его жизни, будут другие, которые встанут на его место хотя бы временно. Данная версия создается как прямое продолжение песни о восстании Ильи против Владимира.

Самсон заменяет старшего среди богатырей, «атамана» Илью Муромца, пока Илья находится в погребке. Иногда богатыри покинули Киев именно в знак протеста против насилия над Ильей. Слово «казак», которое иногда применяется к Илье или Самсону, не означает, что они действительно мыслятся казаками типа казаков XVII века. Слово «казак» означает, что герой, обозначенный этим словом, стоит в оппозиции к правительству, не служит ему и находится на окраине государства, живя собственной организацией, независимо от правительства.

Мы уже знаем, что в момент наступления татар власть фактически перешла в руки Ильи. Теперь он представитель государственных интересов, которые вместе с тем являются интересами народными. Но Самсон этого не знает. Он принимает его за ходатая от Владимира. Илья теперь попадает по отношению к Самсону в такое же положение, в каком еще совсем недавно Владимир находился к нему: он просит о помощи.

Богатыри во главе с Самсоном в разных вариантах дают разные ответы. В одних случаях они с радостью едут в Киев. Они рады помочь Владимиру, и Владимир встречает их с почестями и устраивает им пир. Но это — редкий случай (Григ. I, 111, III, 90; Аст. 12, 47). Обычно Илья встречает упорный и убежденный отказ. Наиболее развернутую форму такого отрицательного ответа мы находим у Т. Г. Рябинина.

Ай же крестничек ты мой любимый,
Старые казак да Илья Муромец!
А й не будем да мы и коней седлать,
И не будем мы садиться на добрых коней.

Не поедem мы во славно во чисто поле,
Да не будем мы стоять за веру за отечество,
Да не будем мы стоять за стольный Киев-град,
Да не будем мы стоять за матушки Божьи церкви,
Да не будем мы беречь князя Владимира,
Да еще с Опраксой королевичной:
У него ведь есть много да князей-бояр,
Кормит их и поит да и жалует,
Ничего нам нет от князя от Владимира.

(Гильф. 75)

Слова «да не будем мы стоять за веру за отечество» звучат совершенно необычно в устах русского богатыря, все содержание жизни которого обстоит в защите отечества. Но так же, как Илья, и другие богатыри не могут признать родиной княжеско-боярскую Русь, которая изгнала их из своей среды. Их родина – народная и богатырская Русь, и это они впоследствии докажут на деле. Они нанесут врагу последний, решающий удар и помогут изгнанию его навсегда и с позором из пределов родной земли. Но сейчас они не хотят идти на зов Ильи, так как идти за Ильей – это означало бы примириться с Владимиром, тогда как никакое примирение, никакой компромисс для них невозможен.

Илья уезжает ни с чем. Он может надеяться только на себя. Причина отказа всегда одна:

Он слушает князей-бояр
А не почитает богатырей.
(Рыбн. 205)

Уж давно нам от Киева отказано,
Отказано от Киева двенадцать лет.
(Кир. IV, 38)

Очень возможно, что версия с включением в повествование Самсона – версия более поздняя. Она показы-

вает обострение в эпосе социальной борьбы, но она же показывает, насколько в народном сознании Илья представляется выше всех своих собратий, которые, впрочем, кроме Самсона, по именам не названы. У него верный глаз, и он сразу понимает, что нужно, тогда как богатыри понимают то, что от них требуется, только в самый последний, решительный момент.

13. *Ермак в ставке Ильи.* Подобно тому, как с развитием эпоса для лучшей обрисовки богатырей, находящих в опале, была создана фигура Самсона, так для обрисовки положения в Киеве, лишенном богатырей, была использована фигура Ермака.

Роль Самсона состоит в том, что он возглавляет богатырей вне Киева, пока Илья находится в заточении, следовательно, его появление возможно только в таких песнях, в которых повествуется или известно о заточении Ильи. В тех же вариантах, где Илье, как и другим богатырям, отказано от Киева и они находятся где-нибудь в степи, атаманом богатырской ставки всегда является сам Илья.

Для опустевшего Киева эпос создает новых богатырей, богатырей младшего поколения. Это – Ермак и Василий Игнатьевич. Введение в повествование Ермака создает особую версию. Былина о Василии Игнатьевиче стоит еще более обособленно и может быть определена не только как особая версия, но и как особый сюжет.

Фигуры Ермака и Василия Игнатьевича совершенно различны по своему характеру и типу. Есть свой замысел в создании каждого из этих героев. Василий Игнатьевич будет рассматриваться позднее, Ермак же должен быть рассмотрен до того, как происходит решающая схватка, так как в этой схватке Ермак участвует.

Первый вопрос, который возникает у современного читателя, – это вопрос о том, соответствует ли эпический, былинный Ермак историческому.

Об историческом Ермаке создан целый ряд прекрасных исторических песен. Народ помнит его сибирские походы, заставляет его беседовать с Иваном Грозным, приписывает ему участие во взятии Грозным Казани.

Имя Ермака во всех былинах совершенно устойчиво и не заменяется никакими другими именами. Мы можем полагать, что оно идет от исторического Ермака. Но этим и ограничивается историчность Ермака былинного. Ермак в былинах – не завоеватель Сибири, каким он является в некоторых исторических песнях, он перенесен в далекое прошлое и сделан защитником Руси от татар.

Внесение его имени в эпос не случайно. Ермак должен был произвести на народную фантазию огромное впечатление. Он – не царский воевода, а выходец из народа, оказавший государству огромную историческую услугу присоединения к Руси Сибири. О нем слагаются песни, и его имя входит в эпос.

В Киеве богатырей не оказывается, но теперь вдруг объявляется молодой, никому до тех пор в Киеве неведомый Ермак. В песнях об Илье и Калине Ермак всегда изображается очень молодым, почти отроком. В момент страшной опасности, когда некому защитить Киев, так как богатыри находятся в опале, Ермак идет к Владимиру и просит у него разрешения сразиться с врагами.

Дай-ко мне прощеньице-благословеньице
Повыехать в раздольице чисто поле,
Поотведать мне-ка силушки поганого.
(Рыбн. 7)

Владимир никогда не отпускает Ермака.

Ах ты, млад Ермак Тимофеевич!
Ты дитя захвастливо, заносливо,

Заносливо дитя, неразумное,
Не служить, не стоять ти за Киев-град!
(Рыбн. 120)

Владимир дает ему различные другие поручения. Он, например, посылает его за Ильей (Кир. I, 58), или он решает ему «посмотреть силу», т. е. сосчитать, «сосметить» количество стоящих под Киевом татар.

Как эту силу считает Илья, мы видели выше. Но Ермак герой совершенно иного типа, чем Илья. Об Илье говорится, что его богатырское сердце «ужахнулось». О Ермаке поется как раз обратное.

Посмотрел Ермак силушку великую,
Его сердце богатырско не ужахнулось.
(Рыбн. 7)

Значит ли это, что молодой Ермак смел, а старый Илья труслив? Отнюдь нет. Это значит, что молодой, неопытный Ермак не понимает опасности, а старый и мудрый Илья ее понимает.

Ермак обычно не выполняет того, что ему поручает Владимир. Из Киева он уезжает и едет в богатырскую ставку, которая находится под начальством Ильи.

Ставка Ильи носит иной характер, чем ставка Самсона. Самсон объединяет опальных богатырей, изгнанных из Киева или покинувших его в знак протеста. Ставка Ильи есть ставка военная. Илья собрал богатырей для оказания отпора Калину. Это – своего рода штаб, находящийся в поле, в непосредственной близости неприятеля. Во многих былинах Ермак просто приезжает в ставку; в песне ничего не говорится о том, как эта ставка создалась. В других записях после появления Калина богатыри один за другим уезжают из Киева и разбивают шатры где-нибудь у креста Леванидова или на Пучай-реке и т. д. Они «справляются-сподобляются»,

т. е. готовятся к схватке. Всего собирается двенадцать богатырей во главе с Ильей. Палатка Ильи отмечена золотыми кисточками, «чтобы знали поганые татарове, что стоит Илья Муромец во чистом поле» (Гильф. 138).

Таким образом, мы видим, что русские готовятся к бою и что и в этих случаях Владимир отстранен от дела защиты Киева. Богатыри действуют без него. Они собирают военную силу, представленную в эпосе богатырями.

Вопреки приказанию Владимира, Ермак приезжает сюда же. Илья принимает его хорошо, и ему дается то же поручение, что и в Киеве, т. е. «обсчитать силу». Ермак выполняет поручение Ильи, но не доводит его до конца: сосчитав силу, он не возвращается в ставку, ничего не сообщает Илье, а прямо бросается в бой. Описание боя мы дадим ниже, здесь же упомянем, что в этом бою Ермак – редчайший случай в эпосе – обычно погибает. В русском эпосе герои не погибают, а одерживают победу. Гибель Ермака – прямое следствие нарушения приказа Ильи.

Какой смысл был во введении в эпос эпизодической фигуры Ермака? Образ этого юного героя, с таким рвением набрасывающегося на врага, исполнен силы и благородства. И тем не менее Ермак осуждается. Он горяч, молод и безрассуден. Он «младешенек-глупешенек». Он готов броситься в бой, не ожидая приказаний. В этом отношении он противоположен Илье с его мудрой, спокойной, несокрушимой силой и дисциплинированностью. Ермак – представитель слепого, анархического героизма, а такой героизм народу не нужен. Ермак сперва не выполняет приказа Владимира, потом не выполняет приказа Ильи. Его гибель вызвана им самим.

Совершенно иначе действует Илья. Чтобы победить врага, он собирает богатырей, т. е. организует победу. Только после соответствующей подготовки он идет на бой, и тут он не менее смел, чем Ермак. В лице Ермака осужден слепой героизм, в лице же Ильи возвеличен тот вид героизма, при котором герой сперва создает условия для успеха, – а

одно из этих условий – правильная организация дела, – а затем уже для достижения цели не щадит своей жизни и не думает о себе. В лице Ильи народом воспета великая сила организации и организованности, и в этом смысле ему противопоставлен безрассудный Ермак, гибель которого не приносит пользы тому великому делу, для которого он умирает. Гибель Ермака подробно рисуется при описании боя.

14. *Бой.* Хотя в различных версиях былины о Калине бой может протекать по-разному, отличия касаются только деталей и эпизодов, но не касаются событий по существу их значения и их исхода.

Бой представляет собой кульминационный пункт всего повествования. Тем не менее, какие бы формы он ни принимал, он описывается весьма кратко.

Есть случаи, когда Илья поражает все татарское войско один. Это происходит тогда, когда он находится в стане врага для переговоров об отсрочке, но ему в этом отказывают. После отказа Калина Илья тут же, находясь в татарском расположении, бросается на врагов.

Один он воюет с татарами также и после отказа Самсона и богатырей помочь ему. В своем стремлении спасти Киев он пока остается одинок. Его попытка привлечь к этому делу богатырей терпит неудачу. Он возвращается в Киев и, не доходя до города, нападает на стоящую под городом татарскую силу.

Картина боя Ильи с татарами коротка и проста, но она вместе с тем полна величия. Илья приходит в состояние вдохновения. Певцы, говоря о том, что «его богатырское сердце разъярилося», вместе с тем подчеркивают его силу.

А старые казак да Илья Муромец
Ай на коне сидит подобно как столетний дуб,
И на коне сидит и не шатается,
А его сердечишко да разгорается.

(Гильф. 170)

Другие певцы более подробно описывают вдохновение Ильи, подъем всех его сил, устремление всей жизненной энергии на одну цель.

И сомутились у старого очи ясные,
И разгорелось у старого ретиво сердце;
Не увидел старый свету белого,
Не узнал старый ночи темная,
И расходились у его плечи могучие,
И размахнулись руки белые,
И засвистела у него палица боевая,
И зачивкала у него сабелька острая.

(Тих. и Милл. 8)

В других текстах бой описывается короче.

Не ясен сокол с-под облак напускается
На гусей, на лебедей, на малых уток, —
Святорусский богатырь да Илья Муромец
Напускается на силу на татарскую,
Заезжает прямо на середочку,
Стал татаровой конем топтать,
Стал поганных копьем колоть.

Другой, более короткий образец:

Он ведь день рубился до вечера,
Он темну ночь до бела свету,
Не пиваючись, не едаючись,
А добру коню отдыху не даваючись.

(Григ. I, 111)

Несмотря на лаконичность подобных описаний, мы чувствуем всю силу восхищения певцов мощью, героизмом и несокрушимой силой Ильи.

Встреча одного героя с целым войском врагов – для эпоса обычное явление. В эпосе еще не выработались средства, чтобы списать действия больших военных соединений, действия организованных армий. В эпосе нет русского войска и нет командования, они в их исторической конкретности появятся только в исторических песнях XVI века. Тем не менее картина боя, как она дается в эпосе, должна быть признана художественно правдивой и в известной степени исторически верной. В конечном итоге бой в те времена, когда еще не было известно огнестрельное оружие, сводился к рукопашной схватке. Дрались один на один. Сражение армий в решающий момент состояло из тысяч единовременных и последовательных единоборств. Так описывается сражение и в былинах. Илья одного за другим поражает татар. Бой описывается не с точки зрения командующего, наблюдающего за ходом событий с некоторого расстояния и видящего передвижения и столкновения больших масс, а с точки зрения рядового участника, имеющего перед собой один на один врага, с которым он должен сразиться. Этим объясняется, почему сражения в эпосе состоят из последовательного ряда единоборств.

Но в эпосе можно найти не только *описания* боя, в нем можно найти следы русской стратегии и тактики тех времен. Такие следы имеются в тех вариантах, в которых Илья сражается не один.

Есть варианты, в которых Илья перед боем расставляет силы. Он отдает распоряжения, кому куда становиться, используя природные условия. Одни должны напасть с моря, другие – с поля, третьи – с реки.

Которых слал от синя моря,
Которых слал от чиста поля,
А которых слал от Почай-реки.
(Кир. 1, 18)

Илья идет в бой не один в тех случаях, когда Самсон отзывается на его призыв и приходит вместе с ним на вырубку Киеву. В таком случае Илья, Самсон и все богатыри, которые находились в ставке, идут в бой совместно. Они обычно бросают жребий, кому какой участок достанется. Самсону достается «рука правая» или правый «фланк», Добрыне с Алешей или другим богатырям – «рука левая», а «Илейке доставалась середка силы, матица» (Кир. IV, 38).

Деление военных сил на три части – вполне историческое явление. «Построение войск перед боем заключалось в разделении их на три полка. В центре – главный полк – чело, по бокам его – крылья. На древних рисунках часто наблюдается клиновидное построение дружины. Точно неизвестен характер фронта и взаимное положение чела и крыльев. Судя по тому, что “лобовые полки” первыми соприкасались с врагом, можно думать, что чело выдвигалось вперед... При таком положении расчет был на вовлечение противника в глубь среднего полка и на удар с флангов боковыми полками (крыльями)»¹. Былина дает возможность иного понимания смысла такого расположения. Русские не заманивали врага в глубь своего расположения, а наоборот, сами клином вторгались в расположение врага. Так всегда происходит сражение в эпосе. Илья, беря на себя «матицу», т. е. лоб, берет на себя самый трудный и самый ответственный участок. Он врывается в глубь расположения врага и доходит до Калина. Он рубит ему голову или поражает его копьем, в то время как остальные богатыри нападают с флангов. Илья расправляется также с сыном и зятем Калина, а богатыри рубятся с остальными и не оставляют в живых ни одного татарина. В других вариантах Калин остается живым, но его войско опрокидывается, и он, разбитый наголову, позорно бежит с остатками своей армии.

¹ История культуры Древней Руси. Том I. Изд. АН СССР, 1948; В. А. Рыбаков. Военное дело, с. 408.

Так побеждает сила русского оружия. Решающим моментом в одержании победы является не только личная храбрость, но и правильная организация дела.

В противоположность Илье и другим героям, которые побеждают врага и остаются в живых, Ермак, как мы знаем, в бою против татар погибает.

Выше было сказано, что Ермак не подчиняется Илье, не выполняет его приказа и вместо того, чтобы ограничиться подсчетом вражеской силы и донести об этом Илье, самочинно нападает на татар. Об этом узнает Илья.

Илья посылает сперва Алешу, потом Добрыню, чтобы унять его.

Украти свое сердце богатырское,
Младый Ермак Тимофеевич!
Ты младешенек, глупешенек,
Сорвешься ты, подорвешься.

(Рыбн. 39)

В этих случаях богатыри жалеют молодого Ермака. В других ими овладевает известная ревность: они обращаются к нему с такими словами:

Ты, Ермак, позавтракал,
Оставь ко нам пообедати.

(Рыбн. 7)

Но Ермак не унимается. Тогда Илья посылает Алешу и Добрыню, чтобы наложить на него «храпы». «Храп» — гарпун, употребляемый наподобие багра для вытаскивания зверя из воды.

Поди, Добрынюшка Никитинич,
Ласковыми словами его уговаривай
И удерживай баграми железными.

(Рыбн. 39)

Но удержать Ермака никогда не удастся. Он в бою тратит последние силы и истекает кровью.

Тут молодой Ермак Тимофеевич
Со этых побоев со великих,
Со этых с ударов со тяжелых, –
Кровь-то в нем была очень младая, –
Тут молодой Ермак он преставился.

(Рыбн. 7)

Правда, есть и такие тексты, в которых богатыри бросаются вслед за Ермаком в бой и все они вместе одерживают победу. Такие варианты, в которых Ермак полностью уравнивается с другими богатырями, художественно менее значительны и интересны.

Ермак погибает потому, что при всех своих благородных устремлениях он не подчиняется великой силе коллектива, в эпосе представленной в образе Ильи. Он выступает в одиночку и в этом смысле противопоставляется Илье, организатору победы.

Сознание великого значения воинской дисциплины, организации военного дела, роли командования в фольклоре впервые прослеживается с XVI века, с песен о Грозном, о взятии Казани, где героем сделан уже не только рядовой воин, пушкарь, но и руководитель похода – Грозный. Имя Ермака Тимофеевича ясно указывает, что этот герой появился в былинах в XVI веке. В эту эпоху Илья должен был стать уже не только воином, но и распорядителем сражения и организатором победы. Исторический Ермак потому мог дать имя новому герою, что он совершил ряд своих подвигов вне поручения Грозного. Ермак погиб в одном из сражений против врагов, которых народ не отличает от татар. Все это способствовало введению его в эпос в качестве героя, отличного от Ильи. Русский герой в эпосе никогда не погибает, он только побеждает.

Единственный раз, когда упоминается гибель героя, в этой гибели виноват сам герой.

15. *Илья в плену*. Бой не всегда протекает так беспрепятственно, как это изображается в приведенных случаях. Некоторые певцы заставляют Илью Муромца во время боя попасть в плен. В плен он попадает не по собственной оплошности или непредусмотрительности. Враги ловят Илью хитростью: они роют ров, яму или подкоп, и Илья падает в эту яму вместе с конем. Из исторических источников известно, что всякого рода ловушки и ямы широко применялись в войнах раннего средневековья¹.

Об этой опасности Илья, по некоторым вариантам, ничего не знает, по другим, более распространенным, он узнает о ней от своего мудрого коня. Конь предупреждает его о предстоящей беде, он не берется перескочить через яму, он пытается удержать Илью. Но Илья этой опасностью всегда пренебрегает. Татары ловят Илью и приводят его к Калину.

В таких случаях Калин всегда пытается *переманить* Илью на свою сторону. Он обещает ему различные блага: предлагает ему воеводство, почет («я дам тебе место подле себя»), предлагает ему отправиться в татарскую землю, если он не хочет воевать против своих же. Но Илья предпочитает умереть на родине, чем жить на чужбине:

Да повесьте меня да на своей земли,
Да во славном-то городе во Киеве.
(Гильф. 296)

Весьма подробная картина пленения Ильи и допроса его имеется у Т. Г. Рябинина (Гильф. 75). Здесь Калин оказывает Илье всякие почести: Илью приводят скованного, но Калин велит его немедленно расковать, сажает его рядом с собой за стол, предлагает ему самую лучшую

¹ История культуры Древней Руси, т. 1, с. 398.

одежду. Он также предлагает Илье «держатъ золоту казну по надобью», т. е. свободно распоряжаться средствами по своему усмотрению. Таким образом, Калин предлагает ему все то, чего Илья у Владимира не имел. Выходит, что татарский Калин лучше понимает значение Ильи, чем киевский Владимир. Но для Ильи не может быть никаких сомнений в том, как он должен поступить. С врагом не может быть никаких переговоров ни о чем. Илья не только не принимает предложений Калина, но для него даже простой, непочетный плен был бы невозможен: возможна только победа или смерть, ничего другого.

16. *Победа.* Предложения Калина наполняют Илью такой яростью, что от этой ярости у него прибавляется силы. Он рвет все путы и цепи и бросается на татар, хватая первого попавшегося татарина (иногда ему попадаетсся посол, приезжавший в Киев с предложением сдать город) и размахивая им как оружием вместо дубины. Теперь он вновь зовет на помощь Самсона. Он стреляет по его далекой палатке наговоренной стрелой, которая должна прорвать палатку, упасть Самсону на грудь и удариться в кольчугу, но не убить его. Стрела пробуждает Самсона от сна. Теперь Самсон уже не думает об отказе. В нем тоже проснулся богатырь и «стоятель» за родину. Бой за родину ведет Илья, Илья в беде, и Самсон вместе с другими богатырями бросается на татар и доканчивает их поражение.

Народ не признает в эпосе никаких половинчатых или частичных, неполных побед. В эпосе воспевается только полная и окончательная победа, такая победа, которая *на- всегда* обезвреживает врага. Враг с позором изгоняется из Руси, отстоявшей свою независимость, честь и свободу. Уходя, враг дает клятву никогда больше не возвращаться.

Ай не дай Бог больше бывать под Киевом,
Ни мне то бывать, ни детям моим,
Ни детям моим, ни внучатам,

Ни внучатам моим, ни правнукам.
Что во городе во Киеве
Есть сильные могучие богатыри.
(Тих. и Милл. 11)

Не дай Бог нам бывать ко Киеву,
Не дай Бог нам видать русских людей!
Неужто в Киеве все таковы,
Один человек всех татар прибил?
(К. Д. 25)

17. Так называемая былина о Камском (Мамаевом) побоище или о том, с каких пор на Руси перевелись витязи.

Победой русского войска, полным разгромом врага былина об Илье и Калине-царе и внешне, и внутренне завершается. Такой конец отвечает историческому сознанию русского народа, он отвечает требованиям высокой идейности искусства и совершенства форм художественного выражения идеи.

Тем не менее – мы не можем точно сказать, когда, в каком веке, – к данной былине был прибавлен конец. Этот конец настолько меняет смысл, идейное содержание всей песни, что большинство ученых принимало песню с таким концом за другую, самостоятельную песню.

По этой версии, после одержанной победы завязывается новый, вторичный бой, и в этом бою богатыри терпят поражение и погибают. Как уже указывалось, было высказано мнение, будто поражение русских – исконная, древнейшая форма песен о татарщине и что это поражение отражает историческое поражение русских при Калке в 1242 году.

В действительности же дело обстоит совершенно иначе. Отдельной песни подобного содержания вообще не существует, есть только добавленный новый конец, причем этот конец добавляется ко всем имеющимся версиям былины об Илье и царе Калине: он прибавляется как к песням

типа «Илья и Калин», так и к песням «Илья, Ермак и Калин» и «Илья, Самсон и Калин».

Заглавие «Камское» или «Мамаево» побоище для таких былин необязательно и нехарактерно. Эти заглавия равным образом прилагаются как к песням, в которых после одержанной победы завязывается новый бой, так и к песням без такого осложненного конца. С другой стороны, песни с осложненным концом далеко не всегда так обозначаются, а обозначаются «Илья и Калин царь». Особое заглавие не служит показателем особой песни.

Не всегда возможно решить, в каких случаях заглавие дано народом и в каких – собирателями. Возможно, что заглавие дано собирателями под влиянием литературного «Сказания о Мамаевом побоище» начала XV века, с которым былина под тем же заглавием не имеет совпадений, кроме общего стержня повествования о нападении и отражении татар. Это разные произведения.

Заглавие же «С каких пор перевелись витязи на Руси» определенно принадлежит издателям. Оно было пущено в оборот писателем Меем для опубликованной им записи этой былины (Кир. IV, 108–115). Долгое время этот текст считался классическим. На нем основывали свои исследования и Орест Миллер, и Веселовский, и Всеволод Миллер, и другие. Этот текст приводился, когда утверждалось, что смысл песен о татарском нашествии – необходимость смирения перед Божьим гневом. Между тем текст Мея оказался если не прямой фальшивкой, то искусственной стилизацией под духовный стих. Стилистический анализ показывает множество ненародных оборотов («Было так – на восходе красного солнышка...» «Видит он...» «Знать, тоскует он по хозяине» и др.); целый ряд деталей невозможен в эпосе (витязи ночуют на распутье трех дорог, чего в эпосе никогда не бывает: на распутье они выбирают себе дорогу), а главное – весь ход событий и придаваемый им смысл явно не народны. Так, в данной записи витязи так пугаются возвра-

щающихся татар («напугались могучие витязи»), что бегут в горы. Это во всем русском эпосе единственный случай бегства русских, и такое нововведение принадлежит не народу, а Мею. Ложная «народность» произведений Мея была установлена Добролюбовым в его рецензиях на «Псковитянку» Мея и на его перевод «Слова о полку Игореве»¹.

Так называемую былинку о «Камском» или «Мамаевом» побоище следует рассматривать не как особую песню, а как случай особой версии конца.

Этот новый конец имеется в двух совершенно различных редакциях или вариантах.

В одной из них заметно воздействие духовных стихов и она имеет религиозно-аскетическую направленность (хотя и не в таких формах, как это сделано у Мея), другая имеет, наоборот, направленность антицерковную, богоборческую.

В первой редакции богатыри, побив всех татар до единого, возвращаются в свои шатры, чтобы отдохнуть и отоспаться, иногда чтобы попировать. В шатрах на время боя ими была оставлена охрана, которая теперь их встречает. Обычно это – два брата. Именуются они различно. Иногда просто говорится «два братца», иногда точнее – «два брата долгополые Лука и Матвей» (Онч. 26), «долгополые поповичи» (Григ. III, 111), «два брата Суздальца» (Тих. и Милл. 8) и др. Подчеркивается, что в бою они не участвовали. Иногда после боя их не могут найти, и похоже, что они не столько сторожили шатры, сколько прятались. Эти два брата теперь начинают хвастать, и это хвастовство имеет роковые последствия. Содержание хвастовства совершенно одинаково во всех случаях.

А бы кто нас может победить нонче?
Кабы было золото кольцо в земле,
Поворотили бы мы мать землю.

¹ Подробный анализ текста Мея и выделение подделок имеется в указанной диссертации Н. К. Митропольской.

Как была бы нонче на небо лестница,
Мы пресекли бы всю силу небесную.
(Онч. 26)

Понимание смысла песни зависит от того, как понимать это хвастовство. Во многих случаях оно может пониматься только как кошунство, как пустохвальство. Об этом говорит и фигура хвастунов. Хвастают не участники боя, а те, кто в нем не бывали. Илья Муромец недоволен и выговаривает им:

Вы немалу себе, ребята, шуточку нашутили,
Еще как нам эта шутка с рук сойдет?
(Марк. 81)

Понимание этого хвастовства как кошунства свойственно той редакции, в которой это кошунство рассматривается как грех, за которым следует Божья кара. С этого момента былина в данной ее редакции приобретает религиозную окраску. Происходит чудо. Утром Илья, выйдя из шатра, видит, что вся побитая ими татарская сила ожила. Мало того: кто был разрублен надвое, натрое, восстал вдвойне и втройне.

Еще вышел-де Илеюшка из бела шатра,
Ай глядит на орду-силу тогда неверную,
Ай стоит сила-орда вся живехонька.
(Марк. 94)

Илья первым бросается в бой и увлекает за собой всех других. Но богатыри, одолевшие татар, побившие Калина или Мамая, не могут одолеть восставших мертвецов.

А как начали рубить силу великую,
А кого секут надвое,
Из того рождается двое же;

А кого секут натрое,
Из того все трое рождается.

(Марк. 81)

Войско врагов все увеличивается. Илья сознает возможность борьбы.

Уж нам полно, братцы, битися,
Живым с мертвыми драться!

(Марк. 81)

Вместо того чтобы рубиться с врагом, Илья начинает молиться и каяться, и от этого вся нездешняя сила вдруг падает сама собой.

Как молилися они Спасу Пречистому,
А тут пала вся сила поганая.

(Марк. 81)

Возвратясь в Киев, богатыри расходятся по монастырям и становятся монахами, а Илья после смерти становится святым.

И сделались мощи да святые
Да со стара казака Ильи Муромца,
Ильи Муромца, сына Ивановича.

(Гильф. 121)

В других случаях они уходят в горы, пещеры (по видимому – недопонятое певцами обозначение Печерской лавры в Киеве) или просто окаменевают, что должно служить наказанием за их похвальбу.

Уже этот краткий пересказ вскрывает и происхождение, и идеологию такого прибавления к героической былине. <...>

Характерно, что данная трактовка сюжета была распространена среди сказителей, тяготевших к церковной книжности, к церквям и монастырям. Таков был Щеголенок, знавший много благочестивых легенд и рассказавший их Л. Толстому, откуда Толстой и почерпнул сюжеты главнейших из своих народных рассказов¹.

Гильфердинг пишет о нем: «Щеголенок, хотя неграмотный, но большой охотник ходить по монастырям и слушать божественные книги; это отзывается отчасти и в тоне его былин».

Версия о Камском побоище была распространена в Беломорье в раскольничьей среде. Текст, записанный от Г. Л. Крюкова, отличается яркой религиозной окрашенностью (Марк. 81).

Щеголенок и Крюков – наиболее типичные представители такого направления в исполнении и трактовке эпоса. <...>

Народ не может примириться с тем, что богатыри «перевелись». Для народа они бессмертны. Поэтому М. С. Крюкова, для которой знакомство с текстом Мея может считаться установленным, пропела:

Хошь сказывали ведь некоторые, пропевали-то,
Во старинных-то ведь сказках они просказывали,
Что ведь русские могучие богатыри,
Что приехали ко стеночке городской,
К городской ко стеночке приехали,
Будто в той-то все стене окаменели,
С того времени будто же все богатыри повывелись,
Но неправда, что богатыри окаменели,
Но неверно, что могучие повывелись.

(Крюк. I 34)

Так народ отвергает попытку исказить подлинный облик богатырей и в ответ на такую попытку создает другую обработку конца.

¹ Подробности см. Ю. М. Соколов. Лев Толстой и сказитель Щеголенок. Летописи Гослитмузея, кн. XII. М., 1948.

В этой обработке иногда хвастают не братья долгополые, а сам Илья. Слова его носят характер не хвастовства и кощунства, а дерзкого, смелого вызова «небесных сил» на бой с ним и с русским воинством.

Так, в мезенской былине «Илья и Калин» богатыри Илья, Добрыня и Алеша возвращаются с боя. Они видят великое множество побитых ими татар, и это зрелище наполняет их гордостью.

Как поехали они и путем дорогою назад, —
Как лежит то этой силы да много и премножество.
Они тут же сами себе да удивилися:
«Как еще бы столько силы, дак и то мы бы выбили».
(Григ. III, 38)

В этой песне мертвая сила воскресает, но богатыри побивают и эту силу, после чего спят девять суток и со славой возвращаются в Киев (Григ. III, 98). Никакого покаяния нет. Наоборот, богатыри побивают не только живую татарскую силу, — им не страшны никакие мертвецы, не страшна «сила небесная».

Такой же конец мы имеем иногда и в тех случаях, когда хвастают братья долгополые. Сила восстает, но богатыри во главе с Ильей рубят эту силу и после вторичного боя возвращаются домой (Марк. 94).

Момент вызова на бой принимает иногда чрезвычайно яркую и сильную форму. Так, в отрывке, записанном в Онежском крае, вызов небесам посылают триста богатырей:

Они думали думу крепкую,
Крепкую думу заединую:
«Кабы было кольцо кругом всей земли,
Кругом всей земли, кругом всей орды,
Мы всю землю святорусскую повернули,
Самого бы царя в полон взяли.

Кабы была на небе лестница, –
Мы бы выстали на небо,
Всю небесную силу присекли,
Самого бы Христа в полон взяли».

(Тих. и Милл. 70)

<...> Не всегда эти песни носят столь ярко выраженный и определенный характер. Есть некоторое количество переходных, компромиссных, противоречивых случаев, представляющих собой как бы промежуточную редакцию между двумя крайними полюсами; они интересны, так как отражают отход от старой трактовки конца песни к новой, революционной трактовке, что соответствует процессу постепенного усиления революционности в крестьянской среде.

18. *Василий Игнатьевич и Батыга*. Былина о борьбе Ильи с Калиным оказалась в высшей степени жизнеспособной. С течением веков к ней присочинялись, как мы видели, различные концы, тогда как основной костяк – нашествие татар на Киев и их отражение – оставался в основном нетронутым.

К числу былин, созданных позднее и имеющих своим источником былинку о Калине, следует отнести былинку о Василии Игнатьевиче и Батыге (Батые).

В русском эпосе борьба с татарами сопровождается и осложняется интенсивной социальной борьбой. С течением времени классовая борьба усиливается. Социальный враг в народном сознании становится все более сильным и ненавистным, и борьба с ним в позднейших былинах усилена по сравнению с былинами об Илье и Калине. В былинах об Илье и Калине борьба с татарами есть основное содержание былин, социальная борьба представляет собой ее фон. В былинах о Василии Игнатьевиче мы имеем иное соотношение. Классовая борьба в ней играет решающую роль наравне с борьбой против татарских захватчиков.

Илья Муромец только *общается* с кабацкой голью, причем общается именно тогда, когда его конфликт с Владимиром достигает высшей точки напряжения. В лице Василия Игнатьевича кабацкий пьяница сам сделан героем. По этому поводу Всеволод Миллер писал: «Видно, что кружало – главный центр притяжения для составителя былины и что она и создана в кабаке, в чаду винных паров» (Очерки, I, с. 313). Все Миллер ничего, кроме кабака, в этой былине не увидел. Между тем она принадлежит к наиболее ярким, наиболее боевым былинам русского эпоса.

Правильную точку зрения на образ Василия Игнатьевича высказал Белинский, несмотря на то что былина о Василии Игнатьевиче в том виде, в каком она известна сейчас, в его время еще не была известной. В сборнике Кирши Данилова этого сюжета нет. Но имя Василия Игнатьевича упоминается в былине об Илье и Калине-царе (К. Д. 25). Здесь Василий Игнатьевич выступает героем наряду с Ильей Муромцем. По этому поводу Белинский пишет: «Пьянство русского человека есть порок, и порок не комический, а трагический». Этому пороку надо найти историческую причину. Причина лежит в том общественном строе, при котором историческая, государственная активность и инициатива есть привилегия немногих, в то время как большинство обречено на пассивное повиновение. Силы большинства скованы, не находят себе применения и ищут выхода в разгуле. «Неопределенность общественных отношений, сжатая извне внутренняя сила всегда становятся народ в трагическое положение», – говорит Белинский.

В критические моменты истории дремлющие народные силы, скованные господствующим классом, ломают оковы и выходят на двойную борьбу: на борьбу с иноземным врагом и на борьбу против своих непосредственных поработителей из числа бояр и князей. Такой момент

обрисован в былине «Василий Игнатьевич и Батыга» или «Василий-пьяница».

«В древней Руси пьянство не считалось пороком», — пишет Белинский. Белинский еще не знал «Повесть о горе» и другие памятники, в которых народ именно глубоко осуждает пьянство. Но в данной былине такого осуждения действительно нет.

Изучение некоторых деталей этой былины дает возможность приблизительно датировать соответствующие части былины. Кабаки появились в России со второй половины XVI века. Слово «кабак» — татарского происхождения. Оно первоначально означало постоялый двор. И. Г. Прыжов пишет: «В Москве, в начале XVII века, было, кажется, не более двух-трех кабаков, но к концу века они увеличились неимоверно»¹.

Описание кабака, какое дается в былине, исторично для Москвы XVII века. «Гости кабацкие разделяются на два главные рода — одни придут, выпьют и уйдут, другие вечно сидят и пьют. Пьющие на кабаке опять разделяются на два рода: одни — пьяницы из народа, так называемая “голь кабацкая”. Это — нищие, беглые, бродяги, воры, мастеровые... Другие же — пьяницы, вышедшие из городского общества, называемые “кабацкими ярыгами”. Это — духовные, бояре и подьячие»².

В былине о бунте Ильи против Владимира «голь кабацкая» — обозначение для всякого рода неимущих людей. Слово здесь более позднее, чем то, что оно обозначает. Василий Игнатьевич же — именно кабацкая голь в подлинном смысле этого слова.

Так же, как в былине о бунте Ильи против Владимира, голь кабацкая и здесь противопоставляется князьям и

¹ И. Г. Прыжов. Очерки по истории кабачества. — Очерки, статьи, письма. Изд. «Academia», 1934, с. 198.

² И. Г. Прыжов. Ук. соч., с. 211. См. также В. П. Адрианова-Перетц. Праздник кабацких ярыжек. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. Изд. АН СССР, 1937, с. 27–96.

боярам. Занимающие высокое положение князя и бояре изображены как трусы и изменники, в то время как каждый из занимающих самое низкое положение кабацкой голи обладает моральной силой, любовью к своей родине и готовностью принести для нее в жертву свою жизнь.

Это не значит, что былина о Василии Игнатьевиче сложилась в XVII веке. Но это показывает, что эта былина – относительно поздняя обработка былины о Калине и что многие важные детали ее получили свою форму в XVI–XVII вв.

Былина о Василии Игнатьевиче начинается с запева о турах. Сперанский и другие предполагали, что первоначально содержание песни состояло в поражении русских и что предсказание Богородицы сбывалось. Такое предположение должно быть полностью отвергнуто, так как оно противоречит всем нормам русского эпоса. Поражение никогда в эпосе не воспевается и даже не упоминается.

Былина о Василии Игнатьевиче устойчиво связана с именем Батыя, хотя встречаются и другие имена. По своим действиям Батый ничем не отличается от Калина. Он также подступает к Киеву, засылает послов и т. д. Совершенно несомненно, что имя Батыя сохраняет исторические воспоминания о Батые. Однако события, изображаемые в былине, больше напоминают нашествие Тохтамыша на Москву в 1382 году, как это в советской науке было установлено акад. Орловым¹. Ниже, при анализе былины, это будет видно на материале.

В Киеве нет богатырей, по причинам, которые указывались нами выше. С этого момента начинаются отличия былины о Василии Игнатьевиче от былины об Илье и Калине. В былине о нашествии Калина Илья и другие богатыри отсутствуют лишь временно. Сам Владимир их изгнал. Все о них знают и помнят. В былине о Василии Игнатьевиче богатырей не ищут и не зовут, они как будто уже исчезли

¹ А. С. Орлов. Героические темы древней русской литературы, с. 85–87.

из эпоса. Как действующие лица они в этой былине роли не играют, хотя о них иногда по разным поводам вспоминают. Василий Игнатьевич пришел *на смену* старым богатырям, он богатырь иного типа. Он не крестьянин, как Илья Муромец, он выходец из городских низов, из наиболее бедных слоев города. Эту городскую черту в облике Василия Игнатьевича важно отметить, так как она указывает на относительно позднее происхождение этого образа.

Владимир, как всегда перед лицом опасности, при наступлении Батыя теряется и ищет помощи. Иногда он знает, что в Киеве из всех богатырей остался только Василий Игнатьевич, и прямо идет к нему в кабак. Это показывает, что Василий Игнатьевич причисляется к числу уже известных Владимиру богатырей. В других вариантах Василий Игнатьевич Владимиру неизвестен. Он лицо новое. Вторая версия, несомненно, художественно более удачна и более интересна. Василий Игнатьевич именно не принадлежит к числу старых русских богатырей. Текст Кириши Данилова единственный, в котором Василий выступает совместно с Ильей Муромцем. Если Василий Игнатьевич неизвестен Владимиру, то кто-нибудь должен ему на него указать. В этой роли выступают самые разнообразные лица: Апракса, князя-бояре, кто-нибудь из богатырей или какой-нибудь собутыльник Василия. Узнав о Василии Игнатьевиче, Владимир неизменно лично отправляется в кабак; то, что он здесь застает, описано с величайшим реализмом и несомненно списано с действительности. В своем исследовании о древнерусском жилище С. К. Шамбинаго приводит данные и о русских кабаках. Для кружала строились специальные дома. Подвал предназначался для хранения напитков, а рядом с ним помещался омшанник с печью, где грелась вода для разбавления водки. Василий Игнатьевич постоянно лежит на такой печке¹.

¹ С. К. Шамбинаго. Древнерусское жилище по былинам. Сб. в честь В. Ф. Миллера. М., 1900, с. 129–150.

Василий – уже не идеализованный «святорусский» могучий богатырь. В его облике нет ничего величественного. Он, наоборот, имеет самый жалкий, нищенский вид. Он обычно валяется на печи совершенно нагой, покрытый только рогожей.

А Василий в кабаки
Без порток на печи.
(Рыбн. 81)

Он спустил с себя решительно все: и свое, и женино.

Он двенадцать годов по кабакам гулял,
Пропил, прогулял все жите-бытье свое,
Все жите-бытье свое, все богатство.
(Рыбн. 174)

Картина эта отражает нравы, не раз засвидетельствованные для Москвы XVII века, когда в государевом кружале спасивали народ ради увеличения доходов казны и когда пьянство фактически поощрялось правительством. «Пили до того, что все пропивали с себя и выходили из кабака буквально голыми, как свидетельствуют об этом, кроме Флетчера, и старинные лубочные картинки»¹. Так как кабатчики отвечали за жизнь пьяниц, с которых казне был большой доход, на голых иногда надевали «чуйку кабацкую» и оставляли их в кабаке.

Владимиру бывает очень трудно добудиться Василия.

Он спит да храпит,
Он как порог шумит.
(Григ. 10)

Разбуженный Владимиром, Василий Игнатьевич просыпается в состоянии похмелья, которое описывается почти натуралистически.

¹ И. Г. Прыжов. Ук. соч., с. 204 и сл.

Еще охте мне тошнехонько!
Да болит-то моя буйна голова,
Горит-то, горит да ретиво сердцо!
Да не служат мои да ручки белые,
Да не носят меня да ножки резвые.
(Марк. 77)

Таково униженное состояние героя. Но унижение это только мнимое. Сцена разговора между Василием и Владимиром на самом деле вскрывает унижение не Василия, а Владимира. Сцена эта напоминает диалог между Владимиром и Ильей в погребке. Противопоставление князя Владимира и пьяницы Василия – одно из столь обычных в народной поэзии противопоставлений простого человека из народа князю или царю. Владимир, стольно-киевский князь, прислуживает кабацкому пьянице, и в этом внешне выражается его унижение. Он дает Василию опохмелиться, иногда сам поднося ему чару; он выкупает его имущество, и в том числе коня и сбрую, заложенные целовальнику, или просто приказывает целовальнику вернуть их ему безденежно.

Когда Василий приходит в себя, Владимир рассказывает ему о беде, угрожающей Киеву, и зовет его с собой во дворец на пир. Но Василий на пир не идет:

Да послушай-ка, Владимир да стольно-киевский!
А я нейду нонь к тебе на почестей пир,
А я не пью-де твоего да зелена вина.
(Григ. III, 59)

Причина этого выясняется из многочисленных вариантов, в которых Василий выражает те же чувства, какие выражает Илья или Самсон в былинах об Илье и Калине:

Ты не с нами думу думаешь, с боярами,
Могут они тебе способствовать.
(Онч. 18)

Не с нами бы нынче думу думаете,
Не с нами вы толки толчете,
Думаете с татарами, с боярами,
Еще все с людьми с богатыми.

(Аст. 68)

Необходимо обратить внимание на то, что в этом ответе татары и бояре объединены в одно общее понятие, в один лагерь. Этот ответ ставит Владимира в безвыходное положение, так как бояре уже отказались ему помочь. При известии о наступлении Батыя Владимир созвал на пир-совещание своих князей, бояр и купцов, но они не в состоянии принять никакого решения и оставляют Владимира без помощи.

Отказались князья, его бояра,
Уж как те же купцы, люди торговые:
Мы не можем со князем думу думати,
Мы не можем со князем мысли мыслити.

(Григ. III, 65)

Василий Игнатьевич, несмотря на свое плачевное положение, выше, сильнее, храбрее и нравственнее, чем любой из трусливых и бессильных князей и бояр, думающих только о себе, но не умеющих спасти даже себя, не говоря уже о спасении города и страны.

Одна из особенностей этой былины, в отличие от былины об Илье и Калине, состоит в том, что татары угрожают не всему городу, а прежде всего боярам и князьям.

В записи из села Павлова (Нижегородский край) Батый грозится сварить всех князей-бояр в котле. Они идут к Василию как к своему спасителю, но не догадываются его угостить. Василий берет дверной брус и, помахивая им по крутым бедрам бояр, гонит их перед собой до княжеского дворца.

В конечном итоге, когда ему дают опохмелиться, возвращают ему оружие и коня, Василий Игнатьевич все же берется спасти Киев.

Есть варианты, в которых он просит Владимира дать ему испить из трех чар: из чары Ильи Муромца, потом – Добрыни и напоследок – Алеши. Этим он как бы объявляет себя преемником их. Он идет на защиту Киева, но не на защиту князей и бояр.

В летописном рассказе о набеге Тохтамыша на Москву бросаются в глаза два обстоятельства, сближающие летописный рассказ с былиной, чем подкрепляется достоверность как летописи, так и песен. Обострение враждебных отношений между простым московским людом и боярством в момент нашествия Тохтамыша достигло такой степени, что вылилось в открытое восстание. С приближением Тохтамыша в Москве поднялся «мятеж велик»: «Овии бежати хотяху, а инии в граде седети хотяху. И бывше межи их распре велице, и возташа злии человеци друг на друга и сотвориша разбой и грабежь велий». Бежать из Москвы хотели преимущественно богатые. Население же не пускало их, их убивали, отнимали у них «имение» и «богатство». «Преобидели» даже самоё великую княгиню Евдокию, хотевшую выехать из Москвы. Утихомирил всех, организовав оборону и «укрепив град», некий князь Остей¹.

Картина весьма сходна с той, какую можно наблюдать в былинах об Илье и Калине: народ требует обороны, богатые думают о личном спасении и обеспечении имущества. Народ разбивал погреба богачей и в пьяном виде грозил Тохтамышу и выражал ему свое презрение. Летопись повествует об этом так: «И изношаху ис погребов меды господския и упивахуся до пиана и шетающиеся пьяни, глаголюще: не устрашимся нахождения Татарьского, имеем бо град камень тверд и врата железна, и не терпят

¹ А. С. Орлов. Ук. соч., с. 83.

Татарове стояти под градом нашим долго, понеже имеют сугуб страх: извнутри града от нас бояться, а отъвне града от князей наших устремления на них бояться; и се и сами тии Татарове вскоре убоятся и побегжат в поле, в своя си»¹. Далее летопись сообщает о тех насмешках, с какими со стен города москвичи обращались к татарам. Все это показывает ту степень возбуждения, в какой находился народ. Сдавленные силы, как выражается Белинский, нашли себе выход. Народ взял судьбу города в свои руки. Василий Игнатьевич – один из многих, отчаянная голова, из толпы, не боящейся татар, так как чувство страха этим людям вообще неизвестно. В то время как богатые думали о спасении своего имущества, массы населения думали о сопротивлении и нисколько не сомневались в своем успехе.

Былина о Василии Игнатьевиче известна в двух редакциях. В одной из них главное содержание составляет борьба с Батыем, в другой – борьба с татарами служит только фоном, на котором развивается борьба с боярством.

В первой версии Василий Игнатьевич, опохмелившись и вернув себе свое оружие, подымается на городскую стену и пускает в татарский стан три наговоренных стрелы: одной стрелой он убивает сына Батыя, другой – его зятя, а третьей – дьяка.

Акад. Орлов обратил внимание на то, что сходная деталь имеется в летописной повести о набеге Тохтамыша на Москву. В повести рассказывается о подвиге некоего гражданина московского ремесленника, суконщика Адама, который с Фроловых ворот (теперь Спасских) «пусти стрелу из самострела и уби некоего от князей Ордыньских сына, нарочита и славна суца, и велику печаль сотвори Тахтымашу царю и всем князем его»².

Акад. Орлов не делает из этого сходства никаких выводов. Можно все же предположить, что в основе и лето-

¹ Там же, с. 84.

² Там же, с. 85.

писного рассказа, и былины лежит имевший место действительный факт. Эпос приобретает большую историческую конкретность, чем прежде, и начинает предвещать будущую историческую песню, где исторические события передаются с большей точностью, чем в эпосе.

Далее в развитии событий следует уже художественный вымысел. Батый посылает в Киев грамоту и требует выдачи виноватого, т. е. убийцу его сына, шурина и советника. В этой версии Василий Игнатьевич сам идет в стан Батыя.

Мы ожидали бы, что Батый немедленно распорядится казнить Василия Игнатьевича. Но этого не происходит. Василий вступает с Батыем в переговоры.

Мы уже знаем отношение народа к переговорам с неприятелем. Народ не признает никаких переговоров с неприятелем во время войны. Он признает только разгром его. Мы знаем, что князья в течение векового ига не вели переговоры с татарами. Они были к этому вынуждены, но фактически эти переговоры не всегда носили достойный характер. Известно также, что некоторые князья прибегали к помощи ханов в своих междуусобицах. Эпос показывает, как народ относился к такого рода переговорам. Переговоры, в которые вступает с Батыем Василий Игнатьевич, представляют собой военную хитрость с целью уничтожения врага. Здесь в основном та же ситуация, что и в былине о Калине и Илье.

Василию Игнатьевичу удастся завоевать доверие Батыя, он предлагает ему свои услуги в борьбе против Киева.

И дай-ка мне силы сорок тысячей,
Я поеду нын ко городу ко Киеву,
К ласкову князю ко Владимиру.
А мы Киев-град огнем пожгем,
А Владимира в полон возьмем.

(Рыбн. 161)

Василий прельщает Батыя тем, что он знает все слабые места обороны Киева.

И я теперь же во Киеве повысмотрел,
И я же во Киеве повыглядел,
Где были воротца отложенные,
И где были воротца незаложенные.
(Там же)

Батый поддается обману.

И на тья лясы Батыга приукинулся
И дал ему силы сорок тысячей.
(Там же)

Эту армию Василий Игнатьевич всегда заводит в глушь и уничтожает. Что он один уничтожает войско в 40 000 человек, певцов не удивляет и не останавливает. Василий в этом случае поступает так же, как и другие эпические герои.

Узнав о разгроме своего войска, Батыга всегда бежит с уже известной нам клятвой никогда больше не возвращаться в Россию. Таково содержание песни в данной ее версии.

В другой версии действие развивается иначе. Началось в обеих версиях одинаково. Расхождение начинается с того момента, когда Батый требует к себе на расправу «виноватого».

В данной версии Владимир созывает совещание из князей и бояр, чтобы решить: как поступить.

— Что нам за пьяна Василия Игнатьевича —
Стоять или выдать его?
Тогда князья-бояре отвечали:
— Что нам за него стоять,
Он его, собаку, только что раздразнил.
(Милл. 47)

Бояре всегда выдают Василия Батыю.

Нам больше Васеньки не надобно.

(Аст. 68)

Бояре выдают татарам своего защитника и делают это совершенно легко и цинично. Он их политический враг, и они рады от него избавиться. В данном случае бояре соблюдают интересы татар против интересов народа. Это помогает нам понять, почему в этой версии Василий поступает с боярами так же, как они с ним. Он соединяется с татарами против князей и бояр.

Как и в предыдущей версии, Василий предлагает свои услуги Батыю, но на этот раз в его предложении нет обмана. Его предложение включает только одно условие, одну оговорку: он готов вести татар на Киев, но не на весь Киев, а только на бояр, князей и купцов. Об этом он заключает с татарами определенный договор или условие:

Как и еду-де я с вами в стольно-Киев-град,
Я грометь, шурмовать да стольно-Киев-град,
Мы повыбьем-де всю силу да самолучшую,
Уже мы тех же бояр да толстобрюхиих.
Только тот с вами залог да я положу нынь:
Чтобы оставить князя да со княгинею.

(Онч. 4)

Уж вы здравствуйте, пановья-улановья!
Уж вы ои еси, пановья-улановья!
Вы подите теперь в стольне Киев-град,
Уж вы грабьте князей да ноньче бояров,
Уж вы тех же купцов, людей торговых-е,
Уж вы грабьте у их да золоту казну;
Не ворошите только князя-то Владимира,
Уж вы той-де княгини-то Опраксеи.

(Григ. III, 65)

А уж ты ой царище Кудреванище!
А спусти-ка татар да в красен Киев тут;
А бар-то у нас казните-вешайте,
А берите-ка злата, чиста серебра,
А не ворошьте вы князя все Владимира,
А еще той-де Опраксеи королевичны.
(Григ. III, 59)

Эти слова показывают, что в данную эпоху в эпосе не может быть союза народа с боярами против татар, но возможно обратное соотношение: союз с татарами против бояр. Такое явление исторично для того события, которое несомненно отразилось в былинах, — для набега татар на Москву в 1382 году. Из летописи известно, что с Тохтамышем были русские князья, и даже известны имена этих изменников. Это были суздальские князья, братья жены Дмитрия Московского. Они подъехали к городу и обратились к горожанам с такой речью: «Царь вас, своих людей и своего улуса, хочет жаловати, понеже неповинны есте; не на вас бо прииде царь, но на князя Дмитрея, вы же достойны есте милости». Эти князья изображали дело так, будто Тохтамыш будет карать только князей и бояр, но не простой народ. Они говорили то же самое, что предлагает Василий Игнатьевич Батыге. Это показывает, что мысль о союзе народа с татарами против князей и бояр в то время могла иметь некоторый успех, что она смутно носилась в воздухе. На это рассчитывали князья-изменники. Доверчивые москвичи, прельщенные возможностью расправиться со своими поработителями, открыли ворота, но жестоко ошиблись в своих ожиданиях. Все были посечены без разбора, Москва была разграблена.

В эпосе события так развиваться не могут. Временный союз с татарами, который заключает Василий Игнатьевич против бояр и князей, показывает ту бездну отчаяния, в которую был ввергнут народ, испытывший двоякий

гнет: гнет татарского порабощения и гнет княжеско-боярской феодальной эксплуатации. Свой боярин мог временами представляться хуже татарина. Крестьянская близорукость и ограниченность сказывается в том, что союз заключается не с татарским народом, а с самим Батыем, и что этот союз заключается только против бояр и князей, но не против Владимира, для которого делается оговорка, согласно которой Владимир не должен пострадать. Владимир со стороны народа подвергается насмешкам, унижению, угрозам, но он в эпосе никогда не свергается, ни в более раннем, ни в более позднем периоде развития эпоса. Крестьянин всегда видит только своего непосредственного врага и не видит дальше своего непосредственного горизонта.

И тем не менее нарастание крестьянских революционных настроений ясно прослеживается в развитии эпоса.

В своей борьбе против бар Василий идет дальше, чем Илья Муромец. Илья Муромец только в редких случаях распоряжается казнить князей и бояр. Василий Игнатьевич ведет против них войско. Он творит расправу, которая предвещает события и песни крестьянских войн времен Разина и Пугачева. Во главе войска он входит в город как грозный мститель.

Пошли-то они да в стольно-Киев-град,
Да увидели бояра толстобрюхие:
– Да не чудо ли, братцы, не диво ли,
Да Васька Игнатьев передом идет!

(Онч. 17)

А били они бояр, нонче вешали,
А погромили они да злата серебра.

(Григ. III, 59)

А приходят они да в стольне-Киев-град,
Они грабят купцов, да князей-бояров,
Они множество награбили золотой казны.

(Григ. III, 65)

В единичных случаях Василий готов не пощадить и самого Владимира:

А пошел-то он во гридню во столовую,
Ко тому же ко князю ко Владимиру,
Хватал он столешенку дубовую,
Хотел он убить князя Владимира.

(Онч. 17)

Казни Владимира не происходит. Василий его щадит, внимая его мольбе, но щадит не по доброте своего нрава, а потому, что для такой расправы еще не настал исторический момент.

Да взмолился ему да тут Владимир-князь:
– Ты оставь на покаяние грехом тяжким,
Не убей же ты во гридне князя Владимира.

(Онч. 4)

Василий одерживает полную победу над своими врагами, над князьями-боярами. Тем не менее этой победой былина не может кончиться: победа куплена слишком дорогой ценой – отдачей Киева татарам. После расправы с боярами должна начаться расправа с татарами: союз с одними врагами против других должен оказаться несостоятельным с того момента, как цель этого временного союза будет достигнута. Никакое постоянное соглашение между русским героем и татарами невозможно: союз с одними врагами против других может быть только временным.

Немедленно после одержания победы между Василием и его временными союзниками начинается глубокий разлад. Внешние поводы для разлада могут быть различными, причина их одна; художественно наиболее удачной формой разлада следует признать тот случай, когда татары не соблюдают условий договора. Так, в нижегородской

былине грабеж должен продолжаться только три часа и не должен касаться княжеского двора. Этот договор нарушается. Василий сам становится на защиту княжеского двора и рубит головы тем, кто в него «суется».

Тогда три часа проходит,
Собака Батый Каманович из города не выходит.
Тогда добрый молодец сел на добра коня,
И начал по улицам ездить
И басурманскую силу бить.

(Милл. 47)

Несоблюдение договора означает, что татары, стремясь убить Владимира, посягают на национальную независимость русских, что взамен власти Владимира они хотят поставить свою, татарскую власть.

Чаще конфликт начинается с того, что при дележе добычи татары обделяют Василия. Они его связывают по рукам и ногам. Василию не нужно богатства, что он впоследствии доказывает. Но неправильный дележ открывает ему глаза на подлинное положение вещей. Он набрасывается на татар и всегда лично изгоняет их из Киева и иногда убивает Батыя, иногда заставляет его бежать. Василий никогда не присваивает себе награбленного татарами у богачей. Он всегда приносит это имущество Владимиру. Он отдает ему золото, серебро и «вещи разные», отнятые у богачей. От всякой награды, как от награды денежной, так и от земель и городов, он отказывается: такая награда приобщила бы его к тем богачам, против которых он боролся. Народная мысль ясна: имущество богатых не должно быть передано бедным, так как такая передача не искореняет зла, а только перемещает имущество от одних к другим. Имущество, богатство через Владимира должно стать достоянием государства.

Как былины об Илье и Калине, так и рассмотренная былина кончается полным изгнанием татар из Киева и

пределов Руси. На данной ступени исторического развития борьба с поработителем внешним была более актуальной и нужной, чем борьба с классовым врагом. Василий Игнатьевич изгоняет татар, но Владимир остается на месте, остаются на месте и князья и бояре. Развитие эпоса показывает, что по мере того, как разрешалась борьба за национальную независимость и свободу, становилась на очередь борьба за независимость социальную. <...>

3. Добрыня и Василий Казимирович

Былины об отражении татар всегда кончаются полным изгнанием татар навсегда из пределов России. Фактически такой битвы, такого дня, с которого можно было бы считать Русь освобожденной, назвать нельзя, так как освобождение совершалось постепенно. В эпосе дело обрисовывается так, как будто татары появлялись всего один раз и сразу же были изгнаны из пределов Руси. Эти былины отражают военное нашествие татар и тот отпор, к которому народ стремился и готовился.

Былина о Добрыне и Василии Казимировиче показывает борьбу в иных формах. Нашествие татар завершилось длительным игом. Былина о Добрыне и Василии Казимировиче отражает отношение народа к этой зависимости.

Нашествия в этой былине нет. Нашествие лежит позади, и Владимир показан данником Золотой Орды. Былина отражает следующий за нашествием этап в развитии русско-татарских отношений.

Былина эта не принадлежит к числу наиболее распространенных. Всего опубликовано 19 записей ее¹. Записи охватывают все основные районы распространения былин, кроме Поморья и Пинеги. Наибольшее количество записей падает на Онежский край. Тип былины в целом устойчив.

¹ А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 728.

Большинство исследователей, писавших об этой былине, считало, что она отражает свержение ига, что она была создана уже после этого свержения*.

Мы не можем согласиться с мнением о сравнительно позднем происхождении этой былины. Как и другие былины об отражении татарского нашествия, эта былина о свержении владычества татар была сложена не после того, как владычество было уничтожено, а до этого, отражая стремление народа к свержению этого владычества, а не регистрируя совершившийся факт.

В таких формах, в каких в былине совершается это событие, оно в истории происходить не могло. Так, как оно происходит в былине, освобождение может совершиться только в песне, где высказывается мечта о будущем. Оно носит фантастический характер. Но вся обстановка, формы зависимости русских от Орды, народная оценка сложившегося положения – все это обрисовано в былине верно вплоть до деталей.

Данная песня, как и многие другие былины, начинается с пира у Владимира в Киеве. Здесь, как обычно, все наедаются и напиваются. Однако пир и в данном случае представляет собой не столько пир, сколько совещание, на котором решаются дела общегосударственной важности.

На этом пиру Владимир предлагает назначить лицо, которое отвезло бы Батыю дань за 12 лет. Имя Батыя стабильно для большинства вариантов этой песни, и оно здесь не случайно. Имя Батыя стало именем нарицательным для обозначения лица, возглавляющего татарскую власть. Оно в некоторых случаях сохраняется совершенно точно в привычной для русских форме, в других искажается, но эти искажения более или менее сохраняют первоначальное звучание или следы его (Батый, Батей Батеевич, Абатуй Абатуевич, Бутеян Бутеянович, Батырь Кайманович, Батур Батвесов). Он пребывает в Орде неверной, в Большой

орде, Земле неверной, Ордяной земле. Встречается также Литва и Сорочинская земля.

Владимир обращается к присутствующим:

Кого послать, братцы, из вас повыехать,
Во дальние во земли в сорочинские,
К королю-то Бутеяну Бутеянову:
Отнести-то надоть дани-выходы
За старые годы и за нынешни,
И за все времена да досюлешны,
Неполна государю за двенадцать лет?
(Рыбн. 8)

Эти слова показывают, что Владимир, и с ним вся Русь, находится в зависимости от татарского владычества. В этом и состоит завязка былины, а содержание ее выражает народное отношение к этой зависимости. Владычеству татар Владимир не оказывает никакого сопротивления. Он, наоборот, полностью покоряется татарским требованиям. Батяя он называет «государем».

Изображаемое в былине положение полностью исторично. Дань составляла финансовую основу государственной организации Золотой Орды. Зависимость русских князей от татарских ханов началась именно при Батые. Первым из русских князей был вызван к Батыю Ярослав Всеволодович, занявший Владимирский великокняжеский стол после гибели старшего брата Юрия на реке Сити в 1238 г. Отношение князей к начавшейся зависимости было не одинаково. Южные князья не сразу поехали к Батыю, черниговский князь Михаил бежал в Венгрию. Туда первоначально удалился и Даниил Галицкий. Однако сопротивление было бесполезно. Оно вызывало карательные набеги, приводило к уничтожению укреплений и гибели людей. Такие князья, как Александр Невский, стремились

к мирному урегулированию отношений, чтобы сохранить и укрепить народные силы для решающего удара.

Былина отражает тот период в развитии русско-татарских отношений, когда народное сознание не допускало дальнейшей зависимости и требовало уничтожения ее. Этому соответствует, что форма внесения дани, изображенная в былине, а именно отвоз дани в Орду, есть более поздняя форма уплаты ее. Первоначально дань не отвозилась, а вносилась уполномоченным от Орды баскакам. Только с XIV века дань собиралась самими князьями и вручалась ордынским чиновникам, и еще позже дань отвозили в Орду без посредства уполномоченных из Орды. В былине князь сам отправляет дань в Орду, без посредства уполномоченных.

Былина не изображает того бедствия, какое представлял собой татарский гнет, так как предмет ее – не описание гнета, а освобождение от него. Дань ложилась тяжелым бременем прежде всего на крестьян. От дани были избавлены только духовенство и церковные люди. Золотоордынские ханы выдавали митрополитам особые ярлыки, подтверждавшие за русской Церковью свободу от дани и других повинностей. Дань собиралась с неимоверной жестокостью. Тех, кто не был в состоянии платить, уводили в рабство. Имущие и сильные перелагали на трудящихся всю тяжесть поборов; по словам современника, «творяху бо бояре себе легко, а меньшим зло». Неоднократно насилия татар приводили к открытым возмущениям и восстаниям¹. Идеология этих восстаний, народное возмущение и выражены в этой былине.

Предварительное собрание дани с отдельных лиц в былине не описывается. Владимир выдает сокровища из своих погребов, и певцы не упоминают о том, откуда и как эти сокровища попали в его казну.

¹ История СССР, т. I, с. 152–153.

Для нас не безразлично, что именно Владимир посылает в Орду. Во многих песнях имеется перечисление. Прежде всего называется золото и серебро.

Кто бы сvez сорок тысяч чиста серебра,
Кто бы сvez сорок тысяч красна золота,
Кто бы сvez сорок тысяч скатна жемчуга.
(Тих. и Милл. 37)

Двенадцать тысяч золотой казны,
На двенадцать тысяч чистого серебра,
На двенадцать тысяч крупного жемчугу.
(Кир. II, 90)

На втором месте стоит наиболее ценный товар, производившийся Россией тех времен, – пушнина.

Кто бы сvez сорок сороков черных соболей.
(Тих. и Милл. 37)

В некоторых песнях упоминаются еще лошади.

Кабы сорок свезти да ему жеребцов,
Кабы тех же жеребцов синегривых.
(Онч. 65)

Кто бы сvez сорок сивых жеребцов.
(Тих. и Милл. 37)

Слово «сорок» в этих случаях, равно как и «сорок тысяч», не следует понимать буквально. «Сорок» в фольклоре означает множество. Название этих товаров – вполне исторично. Несомненно, что золото, серебро и пушнина составляли один из главных предметов поставок. Взимание дани лошадьми также вполне исторично, так как конное войско монголов всегда требовало большого количе-

ства лошадей. Разумеется, что фактически номенклатура поставляемых товаров была более разнообразна, но былина упоминает лишь о главнейших.

Из товаров, называемых реже, обращают на себя внимание предметы, связанные с охотой. Так, в некоторых вариантах требуется отвезти соколов и белых кречетов (Онч. 65) или же нужны черные выжлоки, т. е. охотничьи собаки (Тих. и Милл. 37). В этой же связи упоминаются и продукты охоты – лебеди и мелкая птичка. «Одной из повинностей было содействие ханской охоте. Ханские ловцы, “какова лова ни буди”, в частности сокольники, могли требовать от населения не только корм, но и живую силу себе в подмогу»¹. Хотя исторические документы и былина расходятся в деталях, несомненно, что требовалось содействие ханской охоте.

Кроме драгоценностей, пушнины, лошадей, предметов, связанных с охотой, требовалась поставка живой силы. Известно, что татары, захватывая города и уничтожая население, оставляли в живых ремесленников, знающих какое-либо мастерство, так как производственная культура кочевников была ниже русской высокой технической культуры. Мастера уводились в плен. Та же участь нередко постигала женщин. Соответственно в некоторых вариантах сообщается о требовании отвезти в Орду молодцов и красных девушек.

Член-корр. АН СССР С. В. Бахрушин пишет: «Сверхдани ханы могли требовать подарков деньгами или чаще товарами... Кроме того, князья от себя приносили “дары” или “почестья”»². В мезенской былине, кроме дани, требуется отвезти подарки.

А да свези ему ноньче подарочки.

(Григ. III, 54)

¹ История СССР, т. I, с. 153.

² Там же.

Подарки эти состоят из соколов, кречетов и лебедей, которые в данном варианте не входят в дань, а отвозятся сверх дани. В одном случае Владимир поручает также вместе с данью отвезти «повинную грамоту».

Таковы требования, предъявляемые на пиру Владимиром. Мы уже знаем, что героем этой песни является Добрыня. Тем не менее теперь, когда надо откликнуться на призыв Владимира, отвезти дань вызывается не он, а Василий Казимирович.

Всеволод Миллер недоумевал, почему не Добрыня, а другой герой берется исполнить поручение князя. Ответ на это очень прост: потому что требование Владимира не соответствует историческим стремлениям русского народа, который не признавал правомерности беспрекословного повиновения татарам и исполнения всех их требований. Народ требовал сопротивления. Добрыня как выразитель народной мысли не может взяться за поручение Владимира отвезти дань.

Предложение Владимира встречается глубоким молчанием.

Все богатыри за столиком утихнули,
Приутихнули да приумолкнули.
(Рыбн. 8)

Одни молчат из страха, они «тулятся» один за другого, другие выражают молчанием свое неодобрение.

Из этого неловкого положения выручает Василий Казимирович. В описании Василия Казимировича нет полного единства. В некоторых случаях он представляет собой тип верного служака, полностью преданного Владимиру, ни о чем не спрашивающего и никогда не задумывающегося над смыслом его поручений.

Сослужу тебе я служебку великую,
Съезжу в орду во неверную,

К тому царю ко Батырю Кайманычу,
Отвезу ему все дани-пошлины,
И все выходы княженецкие.

(Кир. II, 90)

Куда меня пошлешь, я тебе рад служить.

(Кир. II, 83)

Василий вызывается по горячности, потому что отказ от такого трудного поручения представляется ему как позор, и этого позора он допустить не может. Вызываясь съездить в Орду, он думает, что спасает честь русского богатырства.

Такая трактовка образа Василия Казимировича должна быть признана художественно наиболее удачной. В этих случаях сознание Василия Казимировича противопоставляется образу мыслей Добрыни, который думает совершенно иначе, чем Василий Казимирович.

В других вариантах Василий Казимирович изображается несколько иначе. Он по своему типу приближается к Добрыне, и они действуют вдвоем, как друзья, кровные братья и единомышленники. Так, например, в сибирской песне, согласившись выполнить поручение Владимира, Василий Казимирович вдруг жалеет о своей согласии и впадает в уныние.

Тут Василий закручинился
И повесил свою буйну голову
И потупил Василий очи ясные
Во батюшко кирпичат пол,
Надевал он черну шляпу, вон пошел.

(Тух. и Милл. 37)

Он вешает голову не потому, что он испугался трудностей, а потому, что он вдруг понимает, что взялся за

поручение, недостойное богатыря. Отвезти Батыю дань, да еще с подарками и повинной грамотой, – это значит унижить русское достоинство. Роль такого посла не почетная, а унижительная.

Именно такова с самого начала точка зрения Добрыни. Он, правда, соглашается сопровождать Василию, но, как это будет видно в дальнейшем, не с тем, чтобы отвезти Батыю дань, а чтобы избавить от нее Владимира. В упомянутом сибирском варианте Василий, в кручине покинув палаты Владимира, встречает Добрыню на улице. Добрыня его участливо расспрашивает. Василий обо всем рассказывает ему с большой неохотой, а Добрыня отвечает:

Не возьмем везти от князя от Владимира,
Не возьмем от него дани-пошлины:
Мы попросим от собаки Батура Батвесова,
Мы попросим от него дани-пошлины.
Кручина Василия Казимировича сразу проходит.
А тут молодцы побратались,
Воротились назад ко князю Владимиру.
(Тих. и Милл. 37)

Они ему возвещают:

Гой еси, ласковый Владимир-князь!
Не желаем мы везти от тебя дани-пошлины.

Они заставляют Владимира выдать им ярлык с требованием дани от Батыя.

Чаще, однако, герои о своих намерениях ничего не говорят и уже на месте непосредственно вступают в борьбу с Батыем.

Таким образом, Владимир представляет княжескую точку зрения, Добрыня – народную, Василий же Казимирович начинает как исполнитель воли Владимира, но по-

степенно – у разных певцов по-разному – переходит к точке зрения Добрыни. Официальный уполномоченный Владимира – Василий. Он всегда ведет все переговоры с Батыем. Но сила не в нем, а в сопровождающем его и помогающем ему Добрыне.

Путь героев никогда подробно не описывается. Точно так же никогда не описывается Орда, так как народ ее не знает. Мы сразу, без промежутков, переносимся на новый театр действий, в несколько фантастические палаты Батыя, куда уже прибыли Василий Казимирович с Добрыней.

Если до сих пор стиль былины был совершенно реалистическим и повествование вполне соответствовало русской исторической действительности, то с данного момента былина приобретает несколько сказочный характер, хотя целый ряд деталей и общая тенденция ее исторически верны.

Батый встречает героев с насмешкой.

Что это прилетели за две пташки, за две русских!
Не бывать вам, молодцам, на Святой Руси,
Не видать вам, молодцам, князя Владимира,
И не гулять по конным по площадям!

(Кир. II, 90)

В тех случаях, когда Василий Казимирович изображен покорным слугой Владимира, он заявляет о том, что они привезли от Владимира дань, и предлагает ее взять, а Батый эту дань принимает.

Для слушателя ясно, что между Батыем и героями должно произойти столкновение и что мирная встреча невозможна, но пока еще не ясно, как это ожидаемое столкновение произойдет, с чего оно начнется.

Оно начинается с того, что Батый предлагает героям всякого рода состязания с ним или с его татарами.

Состязания не всегда ясно мотивированы. Они *внешне* не очень хорошо вяжутся с ходом событий, но они *вну-*

тренне необходимы и уместны, так как идут нарастающим порядком и кончаются побоищем. Состязания служат выражением нарождающегося и развивающегося конфликта.

Батый принимает дань, но он хочет захватить еще и послов и не пустить их обратно на Русь. С этой целью он предлагает Василию Казимировичу поиграть с ним в шахматы и прозаложить свою голову.

Факт, что русские послы задерживались ханами в Орде и подвергались смерти за непокорное поведение, вполне историчен. Хан в былине ищет поводов для «законного» умерщвления русских послов. Это совершенно ясно в тех, например, случаях, когда Василий Казимирович, вместо того чтобы покорно уплатить дань, предъявляет ярлык от Владимира, по которому самому Батыю предлагается отныне платить дань Владимиру. В ответ на это требование Батый говорит: «Отсель тебе не уехати» – и предлагает поиграть в шахматы. Таким образом, состязания представляют собой коварную попытку погубить послов, чему они сами должны дать повод, проиграв состязания. В печорской традиции Батый не хочет даже принимать дани, пока герои не вступят в состязание с ним самим или его татарами.

Как сослужите вы службу, я приму казну,
Не сослужите службы – головы срублю.
(Онч. 11)

Все это объясняет и те случаи, когда без всякой внешней причины Батый предлагает героям состязаться.

Состязаний, как правило, бывает три: игра в шахматы, стрельба и борьба.

Эти виды состязаний в эпосе и сказке иногда имеют место при борьбе за невесту. Следы такого применения их имеются в печорской былине (Онч. 65). Здесь герой играет в шахматы не с Батыем, а с его дочерью, и стреляет

из лука, принадлежащего ей же. Однако этим объясняются только некоторые из форм состязаний, но этим не объясняется их смысл в данной песне. Чтобы выяснить смысл и значение состязаний в этой былине, они должны быть рассмотрены подробнее.

Первое испытание состоит в том, что герои должны сразиться с Батыем в шахматы.

Ты горазд ли со мной играть во шахматы?
(Онч. 65)

Василий Казимирович никогда не берется ни за одно из состязаний. Теперь, когда для героев наступил момент решающего испытания, на первый план выступает главный герой песни – Добрыня. Василий Казимирович говорит:

Я надеюсь на Мать Пресвятую Богородицу,
Да надеюсь на родимого на брателка,
На того на братца названного,
На того Добрыню Никитича.
(Тих. и Милл. 37)

С измалехонька Добрынюшка тешился,
С малыми ребятами игрывал.
(Кир. II, 83)

Добрыня сделан героем этой песни отнюдь не случайно. Мы уже знаем, что Добрыня представляет в эпосе русскую культуру. Встреча Добрыни с Батыем в народном понимании есть встреча русской национальной культуры с варварством поработителей. Со стороны Батыя все три состязания ведутся нечестно. Шахматы представляются татарской игрой, которую Батый хорошо знает, тогда как русским эта игра неизвестна. Но Добрыня, получивший хорошее воспитание, знает и эту игру и садится с Баты-

ем за стол. Хотя в изображении певцов Добрыня превосходно знает игру в шахматы, сами певцы, как это видно из описания хода игры, с ней совершенно незнакомы ни в одном случае. Добрыня выигрывает партию с третьего или четвертого хода.

Кликнули Добрыню Никитича,
Подернули столы белодубовые,
Выдернули тавлеи валящаты.
Первую тавлеюшку царь ступил,
Другую тавлеюшку Добрыня Никитич млад,
Третью тавлеюшку царь ступил,
Четвертую Добрыня Никитич млад:
Больше царю ступить некуда.

(Кир. II, 83)

Обращает на себя внимание, что игра здесь названа тавлеями. Игра в тавлеи – другая игра, и певец спутал ее с шахматами. В тавлеи «играют на низеньком столе; у каждого игрока по шести мест (квадратов), по которым мечут белые и черные камушки»¹. Игра в тавлеи есть, таким образом, особая игра в кости, требующая большой ловкости. Можно предполагать, что первоначально в былине фигурировала именно эта игра и что она впоследствии была вытеснена шахматами, известными лишь понаслышке. Кроме шахмат, в самых неопределенных выражениях называются и другие игры, как шашки, кости и карты, причем эти игры сочетаются между собой.

И стал Батур играть костью-картами
Со младым Добрынею Никитичем.

(Тух. и Милл. 37)

А есть ли у тебя да таковы игроки,
А с моими игроками поиграти нонь,

¹ Ор. Миллер. Ук. соч., с. 508.

А во те же во карточки во шахматы?

(Григ. III, 54)

Какова бы ни была игра, Добрыня всегда выигрывает.
«Собака» Батый не может его обыграть.

Обыграл Добрыня Никитич млад.

(Там же)

Батый потому принуждает Добрыню играть к шахматы, что он великий мастер этой родной для него игры; он заранее убежден, что победа останется за ним, так как он полагает, что русские этой игры не знают. Таким образом, состязание ведется с неравными силами, и на этом строится расчет Батыя на победу.

Еще более нечестный характер носит второе состязание, состоящее в стрельбе.

Как и игра в шахматы, это состязание имеет очень разнообразный характер. Неравное положение состязующихся состоит в том, что Батый выбирает лучших стрелков, тогда как русским послам выбирать не из кого.

А есть ли у вас да таковы стрельцы,

А с моими стрельцами да пострелятся

А во ту же во меточку во польскую,

А во то вострие да во ножовое?

(Григ. III, 54)

Батый выбирает сперва триста стрельцов, потом из них выбирает тридцать и уже из тридцати отбирает трех самых лучших стрельцов. Этим создается неравенство положения. Один Добрыня должен оказаться и лучшим игроком, и лучшим стрелком. Такое неравенство иногда оттенено в словах Василия Казимировича, который отвечает Батыю:

Я такой стрельбы у тебя не знал
И таковых людей не брал из Киева.
(Тих. и Милл. 37)

Ах ты той еси, Батый-царь!
Я не знал, право, охоты твоей царской,
Не знал охоты твоей боярской:
Не брал из города умильных (умелых) стрельцов.
(Кир. II, 83)

Василий Казимирович опять надеется только на Добрыню. Русские герои не боятся неравного положения. Татарские стрелки оказываются стрелками плохими. Один раз они дают недолет, второй – перелет, а в третий «и со всем не попадают». Добрыня оказывается искуснее их. Он попадает в ножовое лезвие так, что оно делит стрелу пополам; Добрыня предлагает взвесить половинки, так как он знает, что они совершенно равны.

А еще тут у царя да вся утеха прошла.
(Григ. III, 54)

Таков один вид стрельбы. Предметом состязания здесь служит меткость. Нужно попасть или в лезвие ножа, или в колечко, или в копье, поставленное в поле. С меткостью сочетается дальность: мишень ставится на расстоянии трех пятисотных верст. И в меткости, и в дальности стрельбы русские превосходят татар.

Другой вид стрельбы имеет целью испытать силу выстрела. Стеляют в дуб, причем от стрелы Добрыни крякостый дуб разлетается на щепы. Иногда эти два вида стрельбы сочетаются: в дуб надо стрелнуть сквозь колечко.

Испытание в силе, дальности и меткости стрельбы иногда осложняется тем, что лук чрезвычайно тяжел и туг. Обычно этот лук принадлежит самому Батыю. Его

несут 30 (90 и т. д.), а стрелы несут 6 (30 и т. д.) татар. Иногда требуется только натянуть этот лук и суметь выстрелить из него в пространство. Чаще именно из этого лука надо попасть в цель.

Это испытание опять приходится выдерживать одному Добрыне. Чтобы выстрелить из такого лука, требуется огромная физическая сила. Тяжелый неуклюжий лук рассчитан на такого же тяжелого стрелка. Но Добрыня все же одерживает верх. Он строен, подвижен и мускулист. Сила в нем огромная, но она не видна на первый взгляд, не бросается в глаза. Батый заранее торжествует, но Добрыня и в этом случае выигрывает состязание.

В описании стрельбы из лука Добрыней певцы достигают высокой степени поэтичности. Картина стрельбы полна величия, стремительности и энергии.

Берет ли Добрыня ручкой правою,
Кладет ли Добрыня под ножку под левую,
С левая ножки на право плечо:
Заскрипели только полосы булатные,
Заревели змеи у туга лука,
Изломалась полоса булатная,
Со бедра Добрыня бросил лук о землю.
(Кир. II, 83)

Из этого описания можно судить об устройстве лука: он выложен металлическими полосами, которые должны придать луку тугость, эластичность и прочность. Под змеями в данном случае понимается тетива. Обычно при натягивании лука «тетива поет». Вместе с тем упоминание змей может восходить к резьбе, которой украшали лук. В другом варианте стрельба описывается несколько иначе:

Стал натягивать Добрыня тугой лук,
И заревел тугой лук, как лютые звери.
(Тих. и Милл. 37)

Об этом луке Добрыня всегда говорит с величайшим презрением: в его руках лук ломается, и он бросает его на землю.

Дрянное лученушко, пометное,
Не с чего богатырю святорусскому повыстрелять.
(Рыбн. 8)

Кабы у нашего-то у князя у Владимира
Кабы этими луками бабы шерсти бьют.
(Онч. 65)

Этому татарскому луку противопоставляется Добрынино «лучишко дорожное». Это обыкновенный, бесхитростный небольшой русский лук, даже не боевой, а «дорожный», маленький; но этот лук лучше, чем татарский тяжелый и огромный неуклюжий лук. Из своего лучишки Добрыня стреляет по дубу с такой силой, что расшибает его «в черенья». Так Добрыня демонстрирует превосходство русского оружия над татарским.

Конфликт в этих двух состязаниях еще не носит военного характера, как и предметом былины в целом не является война. Содержанием былины является постепенное разоблачение слабости врага и сознание превосходства и перевеса русских. Это приводит к сознанию, что татарская власть держится не своей силою, а слабостью и нерешительностью князей, готовых платить дань вместо того, чтобы оказывать сопротивление. Требуется только незначительный толчок для окончательного свержения этого ига, и такой толчок дается героями, носителями народной исторической мысли.

Конфликт нарастает, усиливается. Первое состязание носит мирный характер, хотя исход его уже показывает силу и превосходство русских. Второе состязание обнаруживает силу и совершенство русского оружия и умения владеть им. Третье состязание выливается в открытую

борьбу, которая переходит в сражение. В качестве третьего состязания Батый предлагает *борьбу*. Несправедливый, нечестный характер этих состязаний также идет в нарастающем порядке. Батый выставляет против одного Добрыни сразу нескольких борцов, которые должны превосходящими силами просто убить Добрыню.

Но как неравенство положения не смущало Добрыню в первых двух случаях, так оно его не смущает и теперь. Он, очевидно, не без сарказма, видя, что против него выставляется несколько человек (а в сибирском варианте вся неслетная сила татар), спрашивает Батыя, как ему бороться, с каждым в отдельности или «со всема вдруг»?

Уже ты как мне прикажешь нонь боротися,
Со всема-ле мне вдруг, ле по единому?
(Онч. 11)

На этот вопрос Батый всегда отвечает уклончиво. Он не хочет прямо сказать, что Добрыня должен бороться один против многих, но и не хочет, чтобы бойцы бились в одиночку.

А боритесь-ка вы нонь, как нонь знаете.
(Григ. III, 54)

Добрыня всегда, без всяких исключений, избирает более трудный, а потому и более почетный способ борьбы. Он борется со всеми сразу.

Расправа его с татарами весьма коротка. Он всех трех или даже семерых отобранных для борьбы татар берет «в охабочку» и сжимает их так, что из них и дух вон. В других вариантах он подымает их выше головы и бросает об землю с такой силой, что «гут то ле им да смерть случиласе» (Онч. 65).

В этой борьбе Добрыня входит в азарт. Состязание превращается в кровавую битву.

А богатырская тут кровь да раскипелася,
А могучи его плеча расходилися,
А белы его руки примахалися,
А резвы его ноги приходилися.

(Григ. III, 54)

Он уже не может остановиться и бросается на татар.
Тем временем и Василий Казимирович не дремлет. Не имея
под руками оружия, он схватывает первую попавшуюся ось
и начинает ею размахивать, богатыри садятся на коней, и
начинается настоящее сражение.

Скоро сели молодцы на добрых коней,
Учали по силушке погуливать,
Где повернутся – делали улицы,
Поворотятся – часты площади.

(Киp. II, 90)

Вышли они на темну орду,
Силушку стали бить, как траву косить,
Бились молодцы целы суточки.

(Рыбн. 8)

Сражение это кончается полным разгромом татар. Батый видит себя полностью побежденным и, выражаясь современным языком, капитулирует. Он исполняет требования русских даже раньше, чем они их предъявляют.

А буду платить дань князю Владимиру искон до веку.

(Рыбн. 8)

Он просит пощады для себя и своих татар:

А я буду платить вам дань и пошлину
А вперед как за двенадцать лет как выходных.

(Григ. III, 54)

Так, вопреки Владимиру и его политике, русские герои одерживают верх над Батыем и навсегда освобождают родину от насильственного ига, возвращают ей свободу и национальную независимость.

В Киеве Владимир встречает их с радостью. Иногда поется о том, что в честь героев устраивается пир. В других случаях Владимир просто благодарит их.

Так кончается эта замечательная по замыслу и художественной форме былина. Она не исторична в том смысле, что такой поездки в стан Батыя и битвы в этом стане никогда не было, такая поездка — художественный вымысел. Но она исторична в том смысле, что правильно передает историческую обстановку: она указывает на окрепшее сознание народом своих сил, созданное развитием русской истории, она показывает, с какими мыслями и чувствами воины шли на бой, когда возникали решительные столкновения, одним из которых позднее была Куликовская битва*.

ЭПОС ЭПОХИ ОБРАЗОВАНИЯ ЦЕНТРАЛИЗОВАННОГО РУССКОГО ГОСУДАРСТВА

I. ВВЕДЕНИЕ

1. Исторические и методологические предпосылки

6 сентября 1947 года вся страна торжественно праздновала восьмисотлетие Москвы. В этот день И. В. Сталин сказал: «Заслуга Москвы состоит, прежде всего, в том, что она стала основой объединения разрозненной Руси в единое государство с единым правительством, с единым руководством. Ни одна страна в мире не может рассчитывать на сохранение своей независимости, на серьезный хозяйственный и культурный рост, если она не сумела освободиться от феодальной раздробленности и от княжеских неурядиц. Только страна, объединенная в единое централизованное государство, может рассчитывать на возможность серьезного культурно-хозяйственного роста, на возможность утверждения своей независимости. Историческая заслуга Москвы состоит в том, что она была и остается основой и инициатором создания централизованного государства на Руси»¹.

Мысль, высказанная И. В. Сталиным, составляет основное идейное содержание русского героического эпоса. Эпос выражает народное стремление к единству госу-

¹ «Правда» от 7 сентября 1947 г.

дарства и единству его руководства, причем выражает его в эпоху тягчайшей феодальной раздробленности. Москва осуществила эти чаяния и ожидания народа.

И. В. Сталин указал также на то, что Москва «на протяжении истории нашей Родины трижды освобождала ее от иноземного гнета — от монгольского ига, от польско-литовского нашествия, от французского вторжения».

Освобождение от монгольского ига составляет содержание эпоса, начиная с момента вторжения монголо-татарских полчищ в пределы Руси. Москва завершила осуществление этого стремления русского народа.

Таким образом, мы видим, что те основные исторические задачи, которые ставил себе русский народ и которые составляли содержание его эпоса — создание мощного, монолитного, централизованного государства и отстаивание своей национальной независимости, прежде всего по отношению к татаро-монгольскому игу, — были разрешены. В русской истории настает новая эпоха; она настает и в развитии героического эпоса.

Вопросы периодизации русской истории чрезвычайно сложны, но тем не менее можно с достаточной степенью уверенности утверждать, что с княжением Василия III (1505–1533), который присоединил к Московской Руси последние княжества, еще обладавшие некоторой долей независимости, — Псковское и Рязанское, объединение русских княжеств было закончено, и что с этого времени начинается новый этап в истории Руси¹. Изумленная Европа, как выразился К. Маркс, «была поражена внезапным появлением на ее восточной границе огромного государства, и сам султан Баязет, перед которым трепетала Европа, впервые услышал высокомерные речи москвиты»².

Сменив титул великого князя московского на титул царя, Иван IV дал совершившемуся процессу внешнее вы-

¹ История СССР, т. I, с. 290.

² Там же, с. 289.

ражение. Данная эпоха может быть названа эпохой образования единого русского государства¹.

Совершенно очевидно, что с образованием государства нового типа старые песни, предметом которых была победа Киевского государства над общинно-родовым строем, должны были отойти в прошлое. По-видимому, в это время эти былины начали получать название «старин», которое позже стало применяться народом для всех песен героического эпоса. Равным образом, поскольку осуществлялось избавление от монгольского ига, такие мощные и художественные песни об отражении татар, какие создавались прежде, уже не могли создаваться, хотя в отдельных случаях имелись новообразования на основе уже сложившейся и отстоявшейся традиции.

Песни, созданные в прежние века, не становятся, однако, простым воспоминанием о прошлом. Они вдохновляют на новые подвиги и победы, хранятся народом как национальная традиция, связывающая героическое прошлое с героическим настоящим.

Эпоха эта чрезвычайно богата великими историческими событиями. На эту эпоху падает завоевание Казанского ханства и борьба с Крымом, присоединение Сибири; русский народ ведет войны за овладение Балтийским морем, отстаивает себя от тяжелой шведско-польской интервенции. Мы ожидали бы, что эти и другие последовавшие за ними великие события героической русской истории будут отражены и в героическом русском эпосе. Между тем развитие происходит не так, как этого можно было ожидать.

2. Эпос и историческая песня

Новая эпоха требует новых форм поэтического творчества, и эти новые формы были созданы. Это – историческая песнь. Начало исторической песни прослеживается

¹ Там же, с. 255 и сл.

уже с XIV века, когда создалась песня о Щелкане Дуден-
тьевиче. С XVI века историческая песня начинает мощ-
но развиваться. Она дала правильную народную оценку
деятельности Ивана IV, выразила мнение и голос народа
в эпоху польско-шведской интервенции, звала к бунту в
период крестьянских войн Степана Разина, выражала на-
родную поддержку Петру в его войне со шведами. Многие
из этих песен сохранились, хотя и не в таких размерах, в
каких сохранился эпос.

Хотя историческая песня начала слагаться еще с
XIV века, она приобретает свое полное развитие только в
XVI веке. Эпос и историческая песня обладают специфи-
ческими для них отличительными признаками. Эпос пере-
дает действительность в художественных обобщениях та-
кой необычайной силы, что произведения эпоса относятся
к величайшим вершинам национальной культуры и пере-
живают столетия. Эпос не охватывает отдельных, част-
ных событий. Он не отражает отдельных битв русских с
татарами: в художественных образах он отражает вековую
борьбу русских против татар. Историческая песнь, наобо-
рот, имеет предметом частное, отдельное событие. Так,
взятие Казани воспевается в песне, которая имеет былин-
ный размер и былинный стих, но которая является исто-
рической песней, а не былиной. Создание исторической
песни отражает один из величайших переломов в русской
истории. Перелом охватывает все области жизни и культу-
ры народа. С применением пороха и огнестрельного ору-
жия, с появлением артиллерии коренным образом меня-
ется техника ведения войны. Характер героизма русских
войск остается тот же, но он приобретает новые формы.
Можем ли мы представить себе Илью Муромца с пища-
лью или за орудием? Изучая вооружение Ильи и других
героев, мы можем наблюдать, что в эпосе сохраняется ору-
жие разных веков, от весьма архаической палицы и булавы
до требовавших высокой техники изготовления сабель и

мечей. Но никогда герои эпоса не наделяются огнестрельным оружием. Это было бы антихудожественно.

Функции старого воинского эпоса переходят теперь к исторической песне. Историческая песня – одно из завоеваний эпохи. Она – шаг вперед по отношению к старому эпосу, так как она означает развитие реалистического искусства. Она имеет многие преимущества в сравнении с песнями эпоса. В ней уже нет элементов фантастики и гиперболизма. Герой исторической песни не может вести бой булавой, тележной осью или татаринном, схваченным за ноги. В ней бой ведется не в одиночку: в ней сражаются регулярные войска, предводимые командованием, которому народ доверяет. Так, героем песни о взятии Казани является как простой пушкарь, так и царь, возглавляющий поход. Композиционно историческая песня более разнообразна и гибка, чем былина. Она строится не на выезде героя с традиционным прощанием, седланием коня и встречей с врагом; она так же разнообразна, как воспеваемые ею события. Стих ее отходит от системы былинной метрики и также приобретает разнообразие. Историческая песнь в целом много короче былины.

Историческая песнь создается теперь уже не только крестьянами, сидящими на земле, она создается и самими воинами, участниками событий, теми, кто выносил победу на своих плечах. Воинская историческая песня неотделима от песни солдатской.

Историческая песня, представляя собой новую ступень в развитии народного искусства, качественно новое явление, все же никогда не достигает силы той монументальности, величавости, грандиозности, значительности обобщения, которая создавалась работой многих поколений над эпосом. В эту эпоху исторической песне принадлежит будущее, эпос же, достигнув своей вершины, некоторое время на этой вершине пребывает, чтобы потом начать медленно исчезать из обихода.

Былина и историческая песня некоторое время сосуществуют, но развитие их идет различно. В развитии эпоса создается многовековая традиция. Одни и те же сюжеты живут в течение веков и всегда волнуют; с течением времени песни меняются, приобретая новые черты. В области исторической песни развитие идет иначе. Новые песни вытесняют старые по мере того, как забываются воспеваемые события. Песни о Петре уже не распевались в семилетнюю войну, когда русские впервые брали Берлин: в то время создавались новые песни — о взятии Берлина. В Отечественную войну 1812 г. уже не пелись песни о взятии Берлина, а пелись новые песни о Кутузове и Платове, об изгнании Наполеона. Эти краткие наблюдения показывают, в чем сила исторической песни, но они же показывают, что историческая песня обладает свойством, чрезвычайно затрудняющим ее изучение: она легко забывается.

Из событий, в которых Москва играла решающую роль, освобождение от монгольского ига было воспето в форме эпоса. Песнь о Василии Игнатьевиче и Батые, как мы видели, тесно связана с борьбой Москвы против татар. Освобождение от польско-литовского нашествия нашло свое отражение как в исторических песнях, дошедших до нас лишь в обломках, так и в былинах о наезде литовцев, которая, однако, не достигает художественного совершенства былин об отражении татар. Наконец, освобождение от французского вторжения было воспето только в форме солдатских исторических песен. Былин о борьбе русских с французами, Кутузова с Наполеоном не создавалось и создаваться не могло.

3. Общий характер эпоса эпохи образования централизованного русского государства

Если, таким образом, события внешней политической истории не могут уже служить содержанием эпоса, что же составляет его содержание в новую эпоху?

Изучение былин, которые могут быть отнесены к этой эпохе, показывает, что содержанием их является классовая борьба, причем и здесь сохраняется основной художественный метод эпоса: отдельные восстания, как восстание Разина или войны Пугачева, становятся предметом исторических песен. В эпосе же воспеты не отдельные события, а та постоянная вековая борьба, которая была типична для эпохи, которая происходила постоянно и повсюду. Она изображается в событиях, типичных для всей эпохи и выражающих народную мысль.

Правда, социальную борьбу в эпосе мы видели и раньше. Наиболее яркий случай – былина о бунте Ильи против Владимира, позднее – былина о Василии Игнатьевиче. Но в раннем русском эпосе социальная борьба – все же не основной предмет повествования, не ведущая идея. В эпосе же рассматриваемой нами эпохи социальная борьба – уже ведущая идея всех песен героического эпоса.

В этой связи русский героический эпос приобретает новый характер, новый стиль и ряд новых качеств. Он уже не столь монументален, как прежде. Но то, что он теряет в монументальности, он выигрывает в реалистичности.

В эпосе новой эпохи мы видим уже не только эпического Владимира и идеальных героев, но и более широкое отражение действительного быта и классовых отношений; мы видим людей всех сословий – князей, бояр, дворян, купцов, крупного и мелкого духовенства, служилых людей, крестьян-земледельцев и людей городского ремесленного труда. Эти сословия показаны не только со стороны быта, они противопоставлены и показаны в их реальной борьбе. Крестьяне и трудящиеся уже не сидят на пиру у Владимира на самых последних местах, они показаны в величии своего труда. Так создается образ Микулы Селяниновича. В былинах же о Василии Буслаевиче показана борьба, которую ведут представители ремесла в городах – предшественники будущих пролетариев при капитализме.

Новую роль начинают играть в эпосе женщины. Старый воинский эпос знал в основном только один положительный тип женщины – мать героя (чаще всего Добрыни), эпическая Амелфа Тимофеевна. Когда-то невесты и жены героев изображались как колдуньи и чаровницы, вроде жены Потыка или Ивана Годиновича, или же они были поленицами, воинственными женщинами, не уступавшими в воинственности и умении владеть оружием самим героям, как жена Добрыни или жена Дуная. Такие жены добывались путем единоборства с ними. Теперь женщина входит в эпос как добрая и верная жена (например жена Данилы Ловчанина), способная на героические подвиги. Если же невеста иногда изображается как существо враждебное, она все же не колдунья, она принадлежит к враждебной классовой среде, и борьба за невесту превращается в острую и иногда кровавую борьбу между представителями различных сословий.

Былина по характеру своих сюжетов и своему стилю начинает сближаться с балладой. Образ Ильи Муромца теперь сложился окончательно и в новых сюжетах уже не фигурирует. Добрыня в новых сюжетах играет лишь служебную роль, и только образ Алеши развивается дальше; слагается новая песня о его женитьбе, песня уже полубалладного характера. Появляются новые герои – Сухман, Данило Ловчанин, Дюк Степанович, Хотен Блудович и другие, герои уже нового типа, показанные в реальном быту русских городов того времени. Действие иногда еще прикреплено к Киеву, но часто это приурочение только внешнее, и такая локализация уже не обязательна. Действие может происходить в любом другом городе, большом или малом. В новых формах отражается и вся остальная русская жизнь. Это – новый, бытовой реалистический эпос. Хотя по стилю эпос иногда сближается с балладой, былина все же остается героической былиной. <...>

II. МУЖИК И КНЯЗЬ

Микула Селянинович и Вольга

Былина о Вольге и Микуле стоит особняком среди всех былин русского эпоса. Мы знаем, что создателем и носителем эпоса в первую голову было крестьянство, но до сих пор на всем протяжении развития эпоса крестьянина мы не видели, не считая эпизодических, случайных упоминаний о нем. Былина об исцелении Ильи, в которой Илья Муромец так реалистически изображается крестьянским сыном, в которой изображается хата, печь, земледельческий труд его родителей, должна была создаться именно теперь. Но Илья становится героем только тогда, когда уходит из крестьянской среды, чтобы служить Владимиру. В былине же о Вольге и Микуле Микула герой именно как земледелец, пахарь*.

Такая былина могла сложиться только тогда, когда классовые противоречия настолько обострились, что крестьянство уже начало сознавать себя и свое значение и противопоставлять себя другим классам. Былина о Вольге и Микуле построена именно на противопоставлении: в ней Микула противопоставлен Вольге. В этом противопоставлении – весь смысл былины. В данном отношении эта былина также стоит одиноко; мы уже знаем, что русский эпос чрезвычайно динамичен: герои проявляются в своих действиях. Здесь же драматического конфликта нет. Есть встреча двух героев – героев совершенно разных по своей сущности – и возвеличение одного и посрамление другого. <...>

Былина о Вольге и Микуле имеет двух героев. Чтобы лучше понять смысл их противопоставления, каждый из них должен быть изучен отдельно.

Нет никаких сомнений, что Вольга данной былины и оборотень Волх былины о походе его на Индию – один и тот же герой, одно и то же поэтическое лицо, хотя он в первой былине чаще именуется Волхом, а в данной – Вольгой. Вольга в былине о его встрече с Микулой – тоже чудесный охотник, умеющий обращаться в зверей. Неясно здесь другое: что заставило певцов воскресить и вновь использовать этот полузабытый образ? Сама песня даст на это исчерпывающий ответ. Рассмотрение песни покажет, почему Микула противопоставляется Вольге, а не кому-либо из других героев русского эпоса.

Былина о Микуле и Вольге повествует о рождении Вольги, как и песня о его походе. Поставленный в новую, более позднюю историческую обстановку... Вольга приобретает ряд новых черт. На первый взгляд может казаться, что вступительная часть песни с чудесным рождением героя в данном сюжете неуместна. В песне о походе оборотничество Вольги приводит дружину к победе: обращая себя и дружину в мурашей, он завоевывает город. В песне же о встрече Вольги с Микулой это волшебное искусство остается без всякого применения. На этом основании Всеволод Миллер считал композицию песни бессвязной. Однако Вольга в этой былине *всегда* охотник, народ об этом знает и упорно об этом поет. Значит в этом есть какой-то смысл, какой-то замысел, который, однако, не сразу удастся уловить. Смысл этого станет ясным позднее.

Вольга этой песни большей частью изображается как племянник Владимира. Развитие действия данной песни начинается с того, что Владимир жалуется Вольгу тремя городами; названия этих городов подвержены колебаниям, но преобладают названия Гурчевец, Ореховец, Крестьяновец или сходные с ними. Названия городов нас в данном случае могут не интересовать. В литературе высказывалось столько противоречивых мнений о том, какие города

кроются за этими названиями, что нет необходимости к существующим мнениям прибавлять еще одно (Гурчевец объяснялся как Вручевец, Юрьевец, Юрьев, – Ореховец как Орешек, – Крестьяновец как Искоростень и т. д.). Будут ли былинные города найдены на карте или нет, смысл былины как идейно-художественного произведения от этого не изменится. Важнее, чем установить первичное значение городов, установить историческое значение и исторический характер дарственного акта.

В одном случае дарованные города и земли названы *уделом*:

Да за ту же за его за службу верную,
Его дядюшка князь Владимир стольно-киевский
Пожаловал Иванушку уделом – три города.
(Гильф. 255)

Иванушкой в этой песне назван Вольга. Вольга, однако, все же не удельный князь, хотя как племянник Владимира он и принадлежит к великокняжеской семье. Удел им получен не в порядке наследования власти в удельном княжестве, а в качестве жалованного дара от Владимира. Мы имеем в лице Вольги типичного феодального князя эпохи XIV–XV вв. Вольга получает не удел в управление, а вотчину в собственность.

Жаловал его родной дядюшка
Ласковый Владимир стольно-киевский
Тремя городами со крестьянами.
(Рыбн. 3)

Упоминание крестьян здесь очень важно. Оно указывает на развившиеся крепостнические отношения. «Жалованием» в XV веке назывались земли, переданные в условное владение (что соответствует западноевропей-

ским бенефициям). Русские жалованные грамоты начинались словами «Се аз князь великий пожаловал есми»¹. Жалование сопровождалось известными обязанностями и правдами. Основная обязанность состояла в поставке военной силы. Соответственно этому Вольга – воин. В случае войны сила набиралась из числа жителей отведенной земли, но князья нередко приезжали в отводимые им земли, приводя с собой преданных им дружинников, свою личную охрану. Таков Вольга. С избранной личной дружиной он едет занимать отведенные ему земли.

Обязанностям соответствовали права. В лице Вольги мы имеем «служебного князя», наделенного землей, обязанного великому князю службой, но распоряжающегося в своих землях совершенно самостоятельно. «Феодальный землевладелец обладал теми же правами, которые принадлежали публичной или государственной власти. Совокупность этих средневековых прав, среди которых важнейшим было право суда и сбора налогов, составляла то, что в Западной Европе называли иммунитетом»². Право суда песней не отражено, оно в данном сюжете не имеет значения. Тем шире отражено другое право, а именно право сбора налогов, Вольга едет в отведенные ему города прежде всего для взимания дани, сбора налогов, т. е., по существу, для личного обогащения.

Правда, в некоторых случаях о поездке Вольги говорится очень неопределенно:

И поехал племянник городов смотреть.

(Гильф. 131)

Города отличаются необычайной красотой. Это «славные» три города, и Вольга в данном варианте едет любоваться ими.

¹ История СССР, т. I, с. 177.

² Там же.

Однако такая трактовка ослабляет, снижает идейный смысл былины. Вольга едет не любоваться своими городами, а «вводиться в вотчину». Он предлагает Микуле ехать с ним вместе:

Поедем отводить мне-ка вотчина.

(Гильф. 55)

Главное же, за чем едет Вольга, это – взять «получку»:

Вот посели на добрых коней, поехали,
Поехали к городам да за получкою.

(Гильф. 156)

Еду к городам за получкою.

(Рыбн. 3)

Отправляется Вольга Святославьевич
Со своей дружинушкой хороброю
К тем городам за получкою.

(Пар. и Сойм. 8)

Эта форма, встречающаяся чаще всего, вместе с тем наилучшим образом выражает смысл былины. Встречающиеся наряду с этим другие формы поездки (Вольга просто едет по чистому полю, он едет в Киев, едет покорять Киеву город Туринец и др.) мы должны признать вариантами, не имеющими для нас решающего значения.

Вместе с тем он воин. Мы понимаем теперь, почему понадобилось воскресить полузабытый образ Вольги: он будет противопоставлен Микуле. В образ воина вносится классовая дифференциация. Илья Муромец, Добрыня, Алеша – тоже воины. Но они не могут противопоставляться и никогда не противопоставляются крестьянину. Наоборот: Илья сам изображается как крестьянский сын.

Эти герои делают всенародное дело защиты Родины. Воин Вольга – совершенно иной. Каков характер веденных им войн, мы видели выше, рассматривая былинку о походе Вольги. Здесь облик Вольги приобретает еще другой характер: дружина Вольги защищает не интересы страны, а интересы князя: эта дружина должна помочь ему осуществить его феодальные права.

На своем пути Вольга встречает Микулу Селяниновича. Песня переходит к изображению Микулы, главного героя этой песни.

Микула появляется на сцену не сразу. Вольга Микулу не видит, а *слышит*. Где-то за лесом в поле кто-то пашет. За десять верст слышно, как этот пахарь понукает свою лошадь:

Оратаюшка да на кобылку
На кобылку да покрикивает.
(Кон. 11)

Здесь характерна ласкательная форма «оратаюшко» (оратай – пахарь, орать – пахать). Образ Микулы овеян народной любовью и лаской. Микула в своем образе воплощает крестьянский труд, Вольга – насилие и порабощение.

Картина пахоты Микулы представляет собой центральное место всей былины. Так же как исторически верно обрисован Вольга, исторически верно изображен и Микула, что сочетается с художественной образностью: цель певца состоит не в том, чтобы *изобразить* Микулу, а в том, чтобы в его лице возвеличить крестьянский труд.

В научной литературе неоднократно подымался вопрос, представляет ли картина пахоты северную или южную картину, в связи с чем делались попытки определить раннее, южное, или позднее, северное, происхождение былины.

Мы явственно можем отличить в былине как южную, степную, так и северную, лесную, природу. Несом-

мненно, что *создаться* образ пахаря мог только на Юге, где создавался весь русский эпос еще до того, как был заселен Север. Образ пахаря мог создаться только в такой среде, где производство злаков представляет собой основной вид производства средств материальной жизни. Северный крестьянин в первую очередь жил промыслами: зверобойным, рыбным, охотничьим, лесным, и лишь в последнюю очередь – земледелием. Северная пахота резко отличается от южной. Под пашню расчищался и выкорчевывался участок леса. Такой участок назывался «нива», и он засевался несколько лет, пока не истощалась почва, после чего расчищался новый участок, а старый забрасывался и зарастал лесом. Такое заброшенное и заросшее поле называлось «лядина» или «сельга».

Что же распахивает Микула? Он распахивает не поле и не «сельгу», как думал Всеv. Миллер (производивший даже отчество «Селянинович» от слова «сельга»), он распахивает лес. В этом и состоит чудо его необычайной пахоты. Это – чисто северное изменение картины пахоты в «чистом поле». Микула выпашивает не только пни, но и целые деревья.

Сырые дубья вырывают,
А пни-де коренья валит в борозду.
(Гильф. 255)

Сосенки да елочки в борозду валил.
(Рыбн. 69)

Дубы-колодья все в борозду валит.
(Гильф. 55)

Другая особенность северной пахоты состоит в том, что почва камениста и приходится выпашивать, выворачивать и выкидывать камни. Скрип Микулиной сохи о кам-

ни постоянно воспеваются верными певцами. Этот скрип Вольга вместе с покриком Микулы слышит уже издали, за много верст.

Орет в поле ратай, понукивает,
Сошка у ратая поскрипывает,
Омешики по камешкам почеркивают.
(Рыбн. 3)

Услыхал оратая за двенадцать верст,
Како ратай покрикивает,
Омешики о камешки поскрипывают.
(Гильф. 131)

Проехав десять верст, Вольга и его дружина наконец видят пахаря. Зрелище это столь прекрасно и необычайно, что даже Вольга поражен:

А стоит Вольга с дружиной, любитися.
(Кон. 11)

Однако близко разглядеть Микулу и заговорить с ним не так просто. Микула пашет с такой быстротой, что Вольга со всей его дружиной не могут догнать его за целый день.

С края в край бороздки пометывает,
В край он уедет, другого не видать.
(Рыбн. 3)

Ехали-то день ведь с утра до вечера,
Не могли до оратая доехати.
(Гильф. 156)

Наконец, когда Вольга с дружиной подъезжают ближе, они могут его разглядеть.

В своей любви к Микуле народ наделяет его всем самым лучшим, что он может себе представить. Качества его кобылки видны уже по тому, как она тянет соху, и эти качества впоследствии будут еще подчеркнуты. Но и все снаряжение Микулы – самое лучшее и иногда даже драгоценное.

Кобылка у ратая соловая,
Сошка у ратая кленовая,
Гужики у ратая шелковые.
(Рыбн. 3)

Сошка у оратая кленовая,
Омешики на сошке булатные,
Присошечек у сошки серебряный,
А рогачик-то у сошки красна золота.
(Гильф. 156)

Точно так же описывается и сам Микула. На нем все самое лучшее и дорогое. Певцы в этом отношении не всегда соблюдают меру. Их не останавливает, что, например, соболиная шуба никак не вяжется с пахотой. Но эта соболиная шуба, так же как и другие детали наряда Микулы, только выражает любовь и уважение к нему народа. Соответственно этому уважению к нему Микула иногда изображается старым, хотя нередко случаи, когда он изображается молодым.

В лице Микулы воспевается, однако, не только величие крестьянского труда. Труд совершается в известных социальных условиях, и об этих условиях народ также имеет свое мнение.

Вольга – типичный феодал-крепостник. Но в лице Микулы изображен не закрепощенный крестьянин, а крестьянин свободный. Другими словами, в образе Микулы рисуется образ во всех отношениях идеализированного крестьянина. Микула воплощает крестьянский идеал в

эпоху феодального крепостничества. Правда, в одном случае Вольга сразу же обращается с Микулой как с подчиненным ему мужиком; он приказывает своей дружине: «Ведите мужика вы сюда!» (Гильф. 195). Но этот случай именно по своей исключительности показывает, что Микула независим не только от Вольги, но от кого бы то ни было. Он пашет не на помещика и не на помещицкой земле. Вместе с тем ниоткуда и ни в одном случае не видно, чтобы земля принадлежала ему самому. Скорее можно бы предполагать, что Микула пашет на общинной земле, хотя прямых указаний на это тоже нет. Вернее будет предположить, что и в данном отношении былина рисует то положение, которое крестьянин считает для себя идеалом. Это соответствует всему облику Микулы. Микула перед лицом крепостника-феодала пашет на земле, которая не принадлежит никому в отдельности, т. е. принадлежит народу. Эта мысль нигде не подчеркивается, но она представляет фон совершающихся в песне событий. Противопоставление Микулы и Вольги есть противопоставление двух исторических сил, из которых одна обречена на гибель и уничтожение, другой принадлежит будущее, ибо ее мощь в *труде*.

Соответственно весь смысл былины – в последовательно проведенном посрамлении Вольги и возвеличении Микулы.

Теперь становится ясным, почему песня всегда начинается с того, что Вольга охотник и оборотень. Его чародейское охотничье искусство, принадлежащее глубокому прошлому, художественно выражает народное осуждение Вольги. Сам Вольга чувствует превосходство над ним Микулы, превосходство земледельческого труда над его волшебным умением:

Ай же ты, оратай да оратаюшко!
Да много я по свету езживал,

А такого чуда я не видывал.
Рыбой щукою ходил я во синих морях,
Серым волком рыскал я во темных лесах,
Не научился этой я премудрости,
Орать-пахать да я крестьянствовать.

(Пар. и Сойм. 8)

Труд есть источник силы Микулы, и сам он об этом говорит так:

Велика сила у Микулы Селянина,
Как ратарем живу во чистом поле.

(Гильф. 2)

Встреча Вольги и Микулы обычно сопровождается диалогом. Вольга приветствует Микулу, а затем они друг друга выпрашивают. На вопрос Вольги о том, кто он, Микула отвечает словами, полными достоинства и сознания своей силы:

Ай же Вольга Святославгович!
А я ржи напашу да во скирды сложу,
Во скирды складу, домой выволочу.
Домой выволочу да дома вымолочу,
Драни надеру да и пива наварю.
Пива наварю да и мужичков напою.
Станут мужички меня покликивать:
Молодой Микулушка Селянинович!

(Рыбн. 3)

Слова эти знаменательны во многих отношениях. Они указывают на то, что отчество Микулы выражает его крестьянскую сущность. «Селянинович» – производное от слова «селянин», а слово «селянин» было одним из обозначений крестьянина. Слово «крестьянин» стало официальным обозначением в Московском государстве

только с XV века, в народе долго держались старые обозначения, и среди них «селянин»¹.

Далее эти слова показывают, в чем Микула видит свое призвание. Оно состоит прежде всего в том, чтобы собрать урожай. Характерно, что урожай собирается не в целях продажи. Былина имеет своим фоном натуральное хозяйство; Микула снимает урожай для потребления внутри своей сельской общины. На пир он созывает своих односельчан. Урожай не является средством самообогащения. Снятие урожая есть общий, народный праздник. Урожай также принадлежит народу, как ему принадлежит земля.

Это величание Микулы обычно приберегается певцами к концу песни, но оно может иметь место и в середине ее.

Микула, в свою очередь, спрашивает Вольгу о цели его поездки и узнает, что он едет в отведенные ему земли и города за получкою.

С этого начинается вторая часть песни. Силы встретились и определились. Начинается их состязание.

Микула как местный уроженец очень хорошо знает края, куда едет Вольга и которые тому еще неизвестны. В эти места он ездил за *солью*, и об этом он рассказывает Вольге. Его рассказ имеет существенное значение для понимания былины. Он несколько затягивает развитие действия, но дополняет образ Микулы.

Поездка Микулы певцами всегда изображается гиперболически.

Ай же ты молодой ты Вольга е Всеславьевич!
Я недавно был ведь я во Курцовце,
Я недавно был ведь я в Ореховце,
Был то ведь я там третьего дни,

¹ Б. Д. Греков. Крестьяне на Руси с древнейших времен до XVII века. Изд. АН СССР, 1946, с. 19.

Закупил я соли ровно три меха,
В котором же меху было по сту пуд,
Этой соли будет ровно триста пуд.
Положил я на кобылу е на соловую,
Да сам-то молодец садился ровно сорок пуд.
(Гильф. 32)

Так как образ Микулы возвеличен, мы должны предполагать, что и в этой поездке за солью надо видеть нечто героическое. В феодальные времена при натуральном хозяйстве соль была одним из тех продуктов, которые не могли добываться на месте и должны были привозиться. Морская соль добывалась в Поморье; оттуда она по Онеге доставлялась в Каргополь, где находились склады соли. Каменная соль добывалась в Соли Вычегодской, импортная соль шла через Новгород. Для наших целей не имеет значения, куда именно ездил Микула за солью. Нам важна не историчность *названий* городов (они могли быть занесены на Север с Юга и искажены), сколько историчность самой *обстановки*.

В рассматриваемую нами эпоху торговля была развита еще слабо и была сопряжена с большими опасностями. Одной из таких опасностей была опасность разбоя: обозы с товарами подвергались нападениям и разграблению. Микула не боится никаких опасностей: он едет за солью совершенно один. В эту поездку, на обратном пути, он подвергается нападению.

А я был в городе только третьего дни,
Там живут мужички все разбойнички,
А разбойнички все подорожнички,
А с ножами стоят да край дороженьки,
Собирают гроши да подорожные.
(Пар. и Сойм. 8)

В других вариантах разбойничьи приемы описаны подробнее: разбойники подпиливают мосты и набрасываются на проезжих, когда они падают с мостов.

Как гиперболически описана вся поездка Микулы, так гиперболически описан и эпизод с разбойниками. Их иногда бывает до тысячи, и Микула укладывает их так, как в героических былинах укладывают неприятелей.

А тут стали мужички с меня грошов просить.
Я им стал-то ведь грошов делить,
А грошов-то стало мало ставиться,
Мужичков-то ведь да больше ставится.
Потом стал-то я их отталкивать,
Стал отталкивать да кулаком грозить,
Положил тут их я ведь до тысячи:
Который стоя стоит, тот сидя сидит,
Который сидя сидит, тот и лежа лежит.

(Гильф. 156)

Нас не должно останавливать, что разбойники иногда названы мужиками. «Мужики» здесь не означают крестьян. Крестьяне в эпосе мужиками не называются. Нет никаких сомнений в том, что «ореховские мужики» в данном случае означают засевших при дороге разбойников из Орехова. Равным образом нет оснований видеть в этих «мужичках» взимателей подорожных сборов. Выражение «гроши подорожные» может быть понято только как шутка. Всякое иное толкование противоречило бы тому, что Вольге этот рассказ нравится. Вольга сам собирается взимать подати, и вряд ли он стал бы звать Микулу с собой, если бы Микула так успешно сопротивлялся взиманию податей. Во всяком случае, в том толковании, которое этому эпизоду придает народ в имеющихся у нас записях, Микула всегда расправляется с разбойниками.

Этот рассказ Микулы производит на Вольгу такое впечатление, что он зовет его с собой.

Ай же ты, оратай-оратаюшко!
Ты поедем-ка со мною во товарищах.
(Гильф. 156)

Не совсем ясно, с какой целью и на каких основаниях или условиях Вольга приглашает с собой Микулу. Он зовет его «во товарищах», принимает его в свою дружину.

Я беру тебя во дружинушку во хоробрую.
(Крюк. 40)

Иногда он берет его в проводники.

Мы ожидали бы, что Микула *откажется* от этого предложения. Ему не место в дружине Вольги, так как это – не войско, защищающее Киев, а личная дружина, охраняющая князя и осуществляющая тот грабеж подданных, который Вольга собирается учинить в отведенных ему городах.

И тем не менее Микула соглашается. Соглашается он не потому, что он идет на службу к Вольге и бросает крестьянство (хотя один такой случай есть. – Гильф. 255), а потому, что его участие в поездке Вольги приведет Вольгу к позору и посрамлению.

Уже самый факт приглашения Микулы есть начало посрамления Вольги и свидетельствует о превосходстве Микулы. Это очень хорошо уловил певец, вложивший в уста Микулы такой ответ:

Говорит оратай-оратаюшко:
– Не срамись, удалый добрый молодец,
У тебя есть дружинушка хоробрая,
А немало-немного – три десяточка.
(Пар. и Сойм. 8)

В течение этой поездки Вольга трижды, в нарастающем порядке, терпит посрамление.

Первое посрамление состоит в том, что дружина Вольги и сам Вольга не могут поднять сохи Микулы. Уже отъехав на некоторое расстояние, Микула вспоминает, что он оставил соху под открытым небом и что ее надо спрятать под куст. Вольга посылает своих дружинников, но они не могут поднять соху:

Эти удалы добры молодцы,
Как сошку кленову вокруг вертят,
А не могут сошку от земли поднять,
С тем обратно возвращаются,
А Вольге Всеславьевичу да извиняются,
Что не могли мы сошки от земли поднять.
(*Пар. и Сойм. 8*)

Микула презрительно отзывается о дружине:

Не дружинушка тут есте хоробрая,
Столько одна есте хлебоеть.
(*Гильф. 73*)

Соху с легкостью закидывает за куст сам Микула. Смысл такого посрамления состоит, конечно, не в том, что Микула превосходит Вольгу в физической силе, и не в том, что Вольга не умеет обращаться с сохой, а Микула умеет. Правильно определил смысл былины М. Горький: «Смысл былины не в том, что князь и дружинник будто бы не знали, как землю пашут, а в тяжести крестьянского труда»¹.

Второе посрамление следует немедленно за первым. Микула и Вольга едут рядом. Микула едет на своей соловой крестьянской кобылке, Вольга – так подразумевается –

¹ М. Горький. О религиозно-мифическом моменте в эпосе древних. Собр. соч., т. 27. М., 1953.

едет на прекрасном коне, на каких ездят князья. Микула на своей кобылке начинает обгонять Вольгу. Кобыла Микулы еще «рысью едет», а конь Вольги уже начинает «по-скакивать», т. е. пускается в галоп. Конь Вольги отстает:

У оратая кобылка-то грудью пошла,
А Вольгин-от конь остается.
(Рыбн. 3)

Вольга попадает в смешное и для гордого князя позорное положение. Крестьянин на крестьянской кобыле обгоняет его, князя. У Рябинина комизм этого положения особо подчеркнут.

Стал Вольга тут покрикивати,
Колпаком Вольга стал помахивати:
– Постой-ка ты, ратай-ратаюшко!
(Рыбн. 3)

В эпосе, как мы знаем, конь всегда характеризует своего хозяина. Но посрамление Вольги еще не окончено. Вольга – человек военный и потому любитель и знаток лошадей. Как знаток он теперь оглядывает и оценивает кобылку Микулы:

Эта кобылка конем бы была,
За эту кобылку пятьсот бы дали.
(Гильф. 73)

Но опять Вольга попадает впросак. Микула оказывается лучшим знатоком и ценителем лошадей, чем Вольга:

Взял я кобылку жеребчиком,
Жеребчиком взял ю с-под матушки,
Заплатил я за кобылку пятьсот рублей:

Этая кобылка конем бы была,
Этой бы кобылке и сметы нет.

(Гильф. 73)

Вольга только тогда разглядел качества кобылки, когда она его обогнала. Микула же разглядел эти качества в жеребенке из-под матки.

Многие певцы на этом кончают песню, прибавив еще вопрос Вольги о том, как величать Микулу, и гордый ответ Микулы, о чем говорилось выше. Так иногда поступают и лучшие певцы-мастера (Рябинин, Прохоров и другие). Прохоров, например, заставляет Микулу и Вольгу разъехаться в разные стороны.

Действительно, по идейно-художественному замыслу, состоящему в создании монументального образа Микулы и противопоставлении его Вольге, нет необходимости в том, чтобы внешняя завязка, с которой начинается песня (Вольга получает три города и едет их принимать), была бы доведена до соответствующей развязки (Вольга приезжает в эти города). Внутренне песня закончена и без такого окончания. Есть, правда, отдельные, редкие и исключительные случаи, в которых повествование доведено до полного внешнего конца: Вольга доезжает до отведенных ему городов (Гильф. 55, 156, 255). Таких случаев имеется всего три, в идейно-художественном отношении эти варианты не лучше, а слабее рассмотренных.

Основной смысл песни состоит в противопоставлении крестьянина князю, в посрамлении князя и возвеличении крестьянина. Здесь еще нет острого конфликта, который вылился бы в открытые действия. Такого рода конфликты мы увидим в более поздних песнях. Содержанием песни служит осуждение феодального князя, крупного землевладельца и властителя. В изображении песни он пользуется всеми привилегиями, которые дает ему феодальный строй, и прежде всего привилегией взима-

ния «получки» при помощи своей личной дружины. Ему противопоставлен крестьянин, живущий не поборами, а трудом, гордый своим трудом и сознающий значение и величие этого труда. Он сильный, смелый, независимый духом, и в случае необходимости – лучший воин, чем Вольга со всей его дружиной. Былина показывает, какую независимость духа, какое чувство собственного достоинства сохранило в себе. <...>

III. РАЗВЕНЧАНИЕ ВЛАДИМИРА

I. Сухман

Две былины этой эпохи, былина о Сухмане и былина о Даниле Ловчанине имеют своим содержанием трагический конфликт героя с Владимиром. <...>

Этот конфликт определяет содержание двух былин: былины о Сухмане и былины о Даниле Ловчанине. Былина о Сухмане принадлежит к числу весьма редких¹. Главный очаг ее распространения – Пудожский край; имеется три записи с берегов Белого моря. Одна запись была сделана Григорьевым на Мезени, и одна – Гуляевым в Сибири. Из этих записей 10 представляют собой одну версию, и одна, сибирская, запись – другую. В сибирской версии нет конфликта между Владимиром и Сухманом. Сухман не кончает самоубийством и погибает в бою*.

Песня о Сухмане принадлежит к числу весьма совершенных и высоко-художественных созданий русской эпической поэзии. Сдвиги, происшедшие в русском эпосе, видны уже по картине пира в былине о Сухмане. В киевских былинах пир, как правило, был формой общения и совещания Владимира со своими приближенными.

¹ Рыбн. II, 148; Гильф. 63; Марк. 11; Григ. II, 62, III, 332; Тих. и Милл. 54; Милл. 54; Крюк. I, 38, II, 64; Пар. и Сойм. 23, 68, 69; Кон. 8; Сок. 15, 69, 84.

На пирах решались дела первостепенной государственной важности. В былине же о Сухмане мы имеем настоящий пир: никакие вопросы общегосударственной важности на этом пиру не решаются. Как всегда, на этом пиру сидят князья и бояре с одной стороны, богатыри – с другой. Как всегда, на этом пиру хвастают. Хвастовство в этой былине особенно резко подчеркивается и подробно разрабатывается. У М. С. Крюковой, например, все хвастающие названы по сословиям, к которым они принадлежат: воины хвастают удалью, князья-бояре – наукой, купцы – казной, корабельщики – дальним плаванием, богатые крестьяне – верой и церквами, черные пахари – урожаем, рыболовы – рыбою.

Хотя такая детализация – характерная для Крюковой черта, индивидуальная особенность ее несколько многословной манеры, но основная народная мысль здесь высказана очень ясно. Хвастовство здесь не означает самовосхваления. В форме «хвастовства» выражается участие каждого сословия в производительной деятельности, в пользе, приносимой государству. Хвастовство выражает также сознание своего достоинства и своей полноценности именно в этом отношении. Не хвастают только «бесприютные нищие бедные, калики-перехожие», так как они не ведут никакой полезной деятельности. «Хвастовство» выражает принадлежность к данному обществу и солидарность с ним, творческую роль в нем.

Не хвастать означает выразить свое безучастное отношение ко всему окружающему, свою непричастность к общему делу. Более того, если не хвастает богатырь, это означает скрытую оппозицию.

На этом пиру не хвастает только Сухман, и Владимир это замечает. Богатырь не только не хвастает, но и не ест и не пьет, что указывает на его сумрачное состояние. Никакого внешнего конфликта между Владимиром и Сухманом нет. В этом смысле былина не имеет внешней завязки.

Завязка состоит в противопоставлении князя и богатыря, подобно тому как в былине о Микуле противопоставлены князь и крестьянин. Причина конфликта очень глубока. Она состоит в принадлежности к разным, противоположным полюсам общественного строя того времени.

Вопрос Владимира, почему Сухман не ест, не пьет и не хвастает, звучит не участием к нему, а укоризною.

Что же ты, добрый молодец,
Сидишь, не пьешь, не кушаешь,
А ничем ты не похващаешь?
(*Пар. и Сойм. 68*)

Что отказ хвастать представляет собой выражение скрытой оппозиции, видно по тому, как Сухман оправдывается: ему похвастаться нечем, так как у него ничего нет. Так отвечают опальные богатыри, когда их зовут обратно к Владимиру в былине о Калине и других. У Владимира они не выслужили себе ничего, ни даже хлеба мягкого. Сухман не принадлежит к богачам, князьям, боярам, купцам. Он принадлежит к числу неимущих. Хвастать он может только своей силой. Однако оппозиция эта носит пока скрытый характер. Здесь, на пиру, не может произойти открытого столкновения. Вызванный Владимиром на хвастовство, Сухман хвастает тем, что он привезет Владимиру с охоты живую лебедь.

Похвастать – не похвастать добру молодцу;
Привезу тебе лебедь белую,
Белу лебедь живьем в руках,
Не ранену лебедку, не кровавлену.
(*Рыбн. 148*)

Это место вызывало недоумение исследователей, писавших об этой былине. Якуб писала: «Несколько

странным является это представление могучего серьезного богатыря в роли охотника, стреляющего гусей-лебедей для стола княжецкого»¹. Такое же недоумение выражает Шамбинаго: «Действительно непонятно, почему такой могучий богатырь, как Сухман, побивающий не хуже Ильи Муромца несметную силу татарскую кряковистым дубом, вырванным с корнем, может похвастаться только тем, что привезет князю лебедь белую»². Объяснение этой странности все же возможно. Отправка Сухмана на охоту происходит в разных вариантах по-разному. В одних случаях это поручение дает ему Владимир, в других он вызывается сам. Характер поручения Владимира совершенно ясен. Шамбинаго несомненно прав, когда видит в отправке за лебедью подвиг, недостойный настоящего богатыря. В поручении достать лебедь скрыто содержится нарочитое унижение героя, непризнание Сухмана подлинным героем со стороны Владимира. Такое поручение есть знак опалы, скрытая форма изгнания. В тех же случаях, когда Сухман сам вызывается на охоту, он добровольно уходит в изгнание, предупреждает события и покидает двор Владимира раньше, чем Владимир его отошлет. Эта отправка подготавливает открытое развитие конфликта. Отправляясь с ничтожной целью, Сухман в эту свою поездку совершит величайший подвиг. Он едет на тихие заводи – обычный прекрасный русский пейзаж, имеющийся всегда, когда речь идет об охоте. Но песнь не может, конечно, кончиться тем, что Сухман привезет к столу лебедь, так как отправка за лебедью – только внешнее выражение внутреннего конфликта. Дело здесь вовсе не в лебеди, а в том, что скрытый антагонизм начинает принимать форму открытого разрыва. Привезенная лебедь не примирила бы Владимира и Сухмана.

¹ См. Приложение.

² Там же.

Именно поэтому охота всегда изображается как неудачная ни на первой, ни на второй, ни на третьей заводи. Сухман не видит ни лебедей, ни мелких утушек. Но вернуться в Киев без добычи – совершенно невозможно.

Как поехать мне ко славному городу ко Киеву
Ко ласковому ко князю ко Владимиру?
Поехать мне – живу не бывать.

(Рыбн. 148)

Эти слова уже ясно указывают, что Сухман за малейшую провинность ждет себе казни. Сухман идет дальше и выходит к Днепру.

Этим развитие действия вступает в новую фазу. Шамбинаго считал, что песня механически слагается из двух песен, – взгляд глубоко ошибочный. Песня по своему замыслу и выполнению едина и целостна от начала до конца.

Днепр в русском эпосе играет совершенно особую роль. Это – родная для богатырей русская река, река, на которой расположен стольный Киев. Выходя на днепровские просторы, Сухман окончательно выходит из того душного мира, который его окружал при дворе Владимира; Днепр и Киев как бы противопоставляются:

Не поеду я во красен теперь в Киев-град,
Я поеду, съезжу я теперь все ко Непре-реке.

(Марк. 11)

Природа в эпосе не мертва и не безучастна к людям. Она принимает Сухмана, изгнанного из Киева. Это – не лирическое бегство в природу, какое мы видим в былине о Садко, где Садко играет на Ильмень-озере. Природа здесь имеет совершенно иной, можно сказать богатырский характер. Днепр разговаривает с Сухманом как человек с человеком, вернее – как герой с героем. Но Днепр

течет «не по-старому». Он «помутился». Замечательно реалистическую и грозную картину разлива реки имеем в сибирской записи Гуляева.

Течет быстрый Днепр не по-старому,
Не по-старому, не по-прежнему,
Пожират в себя круты бережки,
Вызывают в себя желты скатны пески,
По подбережку несет ветловой лес,
По струе несет кряковой лес,
Посередь Днепра несет добрых коней,
Со всей приправой молодецкою,
Со всей доспехой богатырскою.

(Тих. и Милл. 54)

Однако эти реалистические детали сибирской былины, как они ни хороши сами по себе, все же плохо вяжутся с основным замыслом былины. Дело не в весеннем разливе реки. Река помутилась потому, что за ней стоят несметные полчища татар и надвигаются на Киев. Ее мутные воды – это знак ее тревоги. Днепр – защита Киева от татар. Чтобы дойти до Киева, татары должны перейти его. Но Днепр не только пассивный, но и активный защитник города. Река встает на защиту Киева: она разрушает мосты и переходы татар:

Мостят они мосты калиновы;
Днем мостят, а ночью я повырою:
Из сил матушка Непра-река повыбилась.

(Рыбн. 148)

Не гляди-тко на меня, на матушку Непре-реку;
Поглядишь ты на меня, да ты не бойся все;
Я ведь, матушка-река, из силушки повышла все:
Там стоят-то за мной, за матушкой Непре-рекой,

Стоят-то татаровей поганных десять тысячей;
Как поутру они да всё мосты мостят,
Всё мосты они мостят, мосты калиновы:
Они утром-то мостят – я ночью все у их повырою;
Помутилась я, матушка Непре-река,
Помутилась-то все, да я избилая.

(Марк. 11)

Этого богатырское сердце Сухмана не может вынести:

Не честь хвала мне молодецкая
Не отведашь силы татарские,
Татарские силы неверные.

(Рыбн. 148)

Обычно при нем никакого оружия нет, так как он шел на охоту. Он вырывает дуб и этим дубом укладывает все татарское войско. Бой всегда очень тяжелый и долгий, но описывается он кратко. В сибирской былине содержится одна яркая деталь:

В трупах конь не может поскакивать,
Горячей крови прорыскивать.

(Тух. и Милл. 54)

В остальном же описание боя ведется в традиционных, уже выработавшихся формах. Герой размахивает тяжелым предметом, в данном случае – дубом, который к концу боя оказывается расщепленным, измочаленным и обагренным кровью, и одерживает победу.

Но при всем внешнем сходстве с более ранними былинами об отражении татар имеется одно весьма существенное отличие: в былинах о Калине врага отражает вся русская земля. Илья также бывает один – но он один воплощает в себе всю силу богатырства: за ним стоит весь

русский народ. В былине же о Сухмане встреча с татарами происходит совершенно случайно во время охоты. Достаточно сравнить картину грозного продвижения татар к Киеву в былинах о Калине, где подробно описывается татарское войско, его приближение, осада, описывается смятение в Киеве, подготовка отражения и т. д., с тем случайным появлением татар, о котором по всей Руси никто ничего не знает, какое мы имеем в былине о Сухмане, чтобы сразу увидеть, что татары в данной былине – поздний отголосок когда-то имевших место исторических потрясений. Есть и еще одна деталь, заставляющая отнести эту былинку к более поздним по сравнению с былинами татарского цикла. Сухман в этом бою получает рану. Это – редчайший в русском эпосе случай. Коренные герои русского эпоса, отражающие нашествие врагов, – Илья, Добрыня Алеша – никогда не получают в бою ран. Единственный встретившийся нам случай – это ранение Ермака в былине о Калине. Но там ранение его вызвано его горячностью, он – герой иного типа, чем Илья и его крестовые братья. Дело победы завершают они, а не Ермак. Ранение Сухмана носит совершенно иной характер. Оно не является свидетельством его неполноценности, а подготавливает трагическую развязку быliny. Рану эту Сухман получает или непосредственно в бою, или ранение происходит уже после боя и одержанной победы: три оставшихся в живых татарина, засевшие в кустах, пускают в него свои стрелы из-за кустов. Сухман всегда убивает этих татар. Рану он закладывает листочками, обычно – маковыми, так как мак в народной медицине считается средством против кровотечения, и отправляется в Киев.

Слушатель, естественно, ожидает, что Сухман будет встречен с торжеством и что он будет теперь признан и вознагражден. Но происходит другое. Конфликт, до сих пор скрытый для глаз, глубоко внутренний и немой, принимает теперь открытую форму.

Владимир не замечает ни раны, ни состояния Сухмана и прежде всего спрашивает его, привез ли он обещанную лебедь. Владимир готов наказать Сухмана самым жестоким образом за невыполнение поручения и уже предвкушает свою расправу с ним.

Ай же ты Сухмантий Одихмантьевич!
Привез ли ты мне лебедь белую,
Белу лебедь живьем в руках,
Не ранену лебедку, не кровавлену?
(Рыбн. 148)

Сухман рассказывает все, как было; обычно он начинает свой рассказ словами:

Мне, мол, было не до лебедушки.
(Рыбн. 148)

или

Своего дела да я не выполнил,
Не привез тебе белые да я лебедушки.
(Пар. и Сойм. 69)

Когда Сухман на охоте потерпел неудачу, он не решился вернуться в Киев без добычи, так как знал, что в таком случае он будет Владимиром казнен. Теперь он смело говорит, что он не выполнил поручения, так как он сделал неизмеримо больше того, что поручал Владимир: он изгнал из Руси татар и уверен, что этот подвиг его будет признан. Он рассказывает обо всем, что с ним произошло, и о том, что им сделано, без всякого самовосхваления. Его подвиг говорит сам за себя. Однако Владимир поступает не так, как этого ожидает Сухман, а вместе с ним ожидают слушатели песни, еще не знающие конца. Вместо того чтобы

воздать Сухману должное за его подвиг спасения Киева от татар и наградить его, он приказывает посадить Сухмана в погреб. Иногда он поступает так не по собственной инициативе, а по наущению князей-бояр, которые говорят:

Ай ты Владимир столен-киевский!
Не над нами Сухман насмехается,
Над тобою Сухман нарыгается,
Над тобою ли нынь как Владимир-князь.
(Гильф. 63)

Эти слова показывают, что Владимир полностью находится в руках бояр, слушает их наущения и наговоры и является орудием их политики. Коренная разница между эпическим Владимиром более ранних былин и Владимиром данной былины состоит в том, что Владимир ранних былин являлся прежде всего главой русского государства, где классовые противоречия были выражены еще слабо. Постепенно он приобретает все более ярко выраженный классовый характер. В былине о Сухмане он уже типичный боярский царь, не типа Ивана Грозного, а типа ненавидимого народом Василия Шуйского. Нашептывание бояр – традиционный, старый мотив в эпосе, когда Владимир еще не всегда и не во всем изображается как орудие в руках бояр. <...>

Владимир не верит Сухману. Он не потому не может ему верить, что Сухман когда бы то ни было проявил себя как лжец и бахвальщик, а потому, что Владимир видит в Сухмане своего врага, как он видит врагов во всех окружающих его богатырях. Конфликт между Владимиром и Сухманом есть конфликт между двумя идеологиями: идеологией боярства и идеологией народа. «Не пустым ли, детина, похваляешься?» – говорит Владимир, приказывает отправить Сухмана в яму и посылает Добрыню, чтобы проверить слова Сухмана.

Посылка именно Добрыни может вызвать недоумение. Если Владимир не доверяет Сухману, он должен был бы не доверять и Добрыне; однако по замыслу песни истина должна выйти наружу. Добрыня как постоянное в эпосе лицо, которому даются самые разнообразные поручения, наиболее подходящий герой и для данного поручения. Правдивый Добрыня скажет правду.

Добрыня находит все так, как рассказывал Сухман. То, что видит Добрыня, всегда описывается очень лаконично:

«Побита сила татарская».

Однако за этой краткостью слушатель угадывает и сам дорисовывает себе зрелище поля, усеянного трупами татар.

Как у матушки тут у Непры-реки

Татарова лежат тут убитые.

(Пар. и Сойм. 23)

Здесь же он видит остатки дубины: она окровавлена и расщеплена. Эту дубину Добрыня предусмотрительно берет с собой как доказательство.

Владимир вынужден поверить Добрыне и выпустить Сухмана. В одной из записей Сухман сидит в погребе целых тридцать лет. Это внешне нескладно, но не лишено художественного смысла: Владимир держит Сухмана в яме не за провинности, а по той же причине, по которой когда-то в яму был засажен Илья.

Сухман может торжествовать: он оказался правым, а Владимир – посрамленным. Но Сухману нужно не внешнее признание своей правоты: ему нужно признание его как богатыря, а этого нет и при существующем положении не может быть и никогда не будет. То, что произошло, раскрыло перед Сухманом всю глубину, всю непреодолимость бездны, разделяющей его и Владимира. Для бояр-

ской Руси, представленной Владимиром, он не нужен. Трагедия Сухмана есть трагедия героя, несправедливо исторгнутого из той среды и оторванного от того дела, которое составляет дело его жизни: служения своему народу, служения, которое выражает единство героя с ним. Вне этого дела для Сухмана нет жизни. Казалось бы, что, получив признание и будучи оправданным, Сухман может торжествовать. Слуги бегут к тюрьме, чтобы возвестить о милости Владимира:

Ай же ты Сухмантий Одихмантьевич!
Выходи со погреба глубокого:
Хочет тебя солнышко жаловать,
Хочет тебя солнышко миловать
За твою услугу великую.

(Рыбн. 148)

Владимир готов на мировую. Но для Сухмана никакая сделка, никакой компромисс невозможны. Мир с Владимиром исключается. После того как Сухман его понял, как у него раскрылись глаза, он не может ему больше служить. Лучше умереть богатырем русской земли, чем жить слугой и рабом Владимира. Следует сцена, которая по своей трагичности принадлежит к самым сильным в русском эпосе. Сухман не допускает никакого унижения своего достоинства, он обращается к Владимиру с очень простыми словами:

Не умел меня, солнышко, миловать,
Не умел меня, солнышко, жаловать,
А теперь не видать меня во ясны очи!

(Рыбн. 148)

На глазах у всех он вынимает маковые листочки из своих кровавых ран и истекает кровью.

Выдергивал листочки маковые,
С тых ран со кровавых.

(Рыбн. 148)

Способ, каким Сухман кончает с собой, глубоко знаменателен. Рана получена им в бою на защите Киева. Вынимая листочек из этой раны, Сухман показывает, что лучше быть убитым в бою, чем жить в Киеве, где властвует Владимир.

Совершенно очевидно, что самоубийство героя не решает исхода борьбы, не представляет собой разрешения конфликта. Народ не одобряет самоубийц. Но гордая смерть Сухмана, который предпочитает ее службе Владимиру и который лишен возможности служить своему народу, есть смерть истинно трагическая и как таковая вызывает сочувствие слушателя. Иногда, вынимая листочки, Сухман произносит наговор на кровь – но не на остановку кровотечения, а на то, чтобы кровь эта превратилась в реку. Так оно и происходит. От его крови протекает река, Сухман-река.

А ему нунь слава пошла,
А славушка ему по белу свету.

(Пар. и Сойм. 23)

Основной конфликт в этой былине, конфликт между Владимиром и богатырями, для эпоса не нов. Но он разработан по-новому. В былине о Калине Владимир показан в момент опасности. Он оказывается неспособным оказать сопротивление врагу и в некоторых случаях думает о бегстве. Но все же он думает не только о своем спасении, но и о спасении Киева и обращается за помощью к Илье. Он вынужден признать силу Ильи и его превосходство над ним. Илья торжествует над Владимиром.

В данной былине Владимир показан после того, как опасность для Киева миновала. Татары разбиты. Влади-

мир проявляет полную беззаботность по отношению к Киеву и татарам. Владимир данной былины не выказывает уже никаких признаков тревоги за будущую судьбу Киева. Отражение татар его не затрагивает. Оно интересует его только с точки зрения его отношений к Сухману. Военная победа героя не имеет в глазах Владимира решающего значения для его оценки. <...>

Мы видим, как глубоко ошибались те исследователи (как, например, Орест Миллер), которые хотели видеть в лице Владимира отражение облика Грозного. Владимир подвергает опале народного героя и воина, Грозный же подвергал опале бояр, изменников, сопротивлявшихся объединению народных сил вокруг Москвы и царя как руководителя военного отпора всем посягательствам на национальную независимость Московской Руси. Грозный сам водил русские войска против казанских татар и жестоко ломал всяческое сопротивление его политике со стороны бояр. Былина о Сухмане – одна из более ранних песен, в которых отражены социальные противоречия XVI–XVII вв. Основным противоречием той эпохи было противоречие между крестьянством и боярством. Если Владимир данной былины – чисто боярский царь, то идеология Сухмана есть идеология чисто крестьянская. Владимир осужден морально. Но из этого морального осуждения пока еще не делаются выводы о неправомерности его власти как таковой. Былина не зовет еще к бунту против существующей власти, не зовет к восстанию. <...>

Поэтика старой героической былины не допускала гибели героя. Правый всегда одерживал победу, виноватый всегда нес заслуженное наказание. <...> Сухман – фигура трагическая потому, что он погибает будучи прав. Сочувствие к трагически погибающему герою имеет не меньшее воспитательное значение, чем художественное изображение торжества правого: сочувствие к погибаю-

щему вызывает в слушателе острейшую ненависть к виновнику его гибели и готовность продолжать борьбу уже за пределами художественного произведения, перенести ее на арену действительной жизни.

2. Данило Ловчанин

Былина о Даниле Ловчанине относится к той же эпохе и отражает тот же круг представлений, что и былина о Сухмане. Вместе с тем она, в дошедшей до нас форме, несомненно, более поздняя. Конфликт здесь носит тот же характер, что и в былине о Сухмане, образ Владимира подвержен в ней осуждению: Владимир представлен прямым негодяем и преступником.

Как большинство былин этого времени, и данная былина не имеет широкого распространения¹. Одна запись была сделана на Печоре, по две – на Белом море, на Мезени и в Поволжье; семь записей было сделано А. Д. Григорьевым на реке Кулое. Шесть из них представляют особую редакцию: в них трагизм основного конфликта смягчен. Данило благополучно выполняет страшное поручение Владимира. В своем стремлении погубить Данилу Владимир здесь терпит неудачу. Эту редакцию мы должны рассматривать как местное отклонение. Идейно-художественное содержание снижено, трагический конфликт избегнут. Все шесть текстов стоят между собой в непосредственной связи. Таким образом, несмотря на относительную частоту именно этой версии (6 из 19), мы не можем придавать ей решающего значения. На Тереке было записано 5 текстов, частично в полуразрушенном состоянии.

Бросается в глаза отсутствие этой былины в наиболее богатых былинами краях – на Онеге и на Пинеге. При хорошей обследованности этих районов можно предполагать,

¹ Кир. III, 28, 32; Марк. 48; Онч. 36; Милл. 53; Тих. и Милл. 34; Григ. II, 4, 22, 40, 44, 63, 80, 84; III, 36, 72; Путил. 12а, в, д; Крюк. II, 62.

что ее там и не было и что былина о Даниле Ловчанине не имела общерусского, повсеместного распространения.

В литературе о «Даниле Ловчанине» высказывались самые противоречивые и несовместимые догадки. Если верить этим догадкам, то Владимир данной былины – это либо библейский Давид, либо Батый, отчасти Грозный. Былина якобы заимствовала свое содержание частично из Библии, частично – из древнерусской повести, частично – из событий семейной жизни Грозного или из сказки. Несостоятельность всех этих мнений, очевидная сама по себе, становится еще более очевидной, если рассмотреть былину как цельный идейно-художественный замысел*. Высокую оценку художественных достоинств этой былины дал Н. Г. Чернышевский. Чтобы иллюстрировать на русском материале свое положение о том, что в эпической народной поэзии «прелесть содержания и художественная полнота формы одинаково совершенны в этих превосходных песнях», он подробно передает содержание былины о Даниле Ловчанине¹.

Былина начинается с того, что на пиру Владимир выражает желание жениться. Такое начало отнюдь не предвещает трагического конца. Намерения Владимира первоначально как будто самые честные. Это начало напоминает нам былину о Дунае, где Владимир также выражает желание вступить в брак. В обеих былинах Владимир требует, чтобы богатыри отыскивали ему невесту.

Внешне требования Владимира весьма похожи на его требования в былине о Дунае и иногда дословно переносятся из нее в новую былину. Но есть и отличия, и эти отличия очень существенны. Они определяются требованиями иной эпохи, иного мировоззрения.

В отличие от былины о Дунае, Владимир хочет взять жену не в чужой земле, а в русской.

¹ Н. Г. Чернышевский. Рецензия на «Песни разных народов» в переводах Н. Берга. Полн. собр. соч., т. II. М., 1949, с. 294–317.

Этим былина сразу выдает свое более позднее происхождение сравнительно с былиной о Дунае, где невеста для Владимира должна быть царской крови и иноземкой. В былине о Даниле Ловчанине Владимир требует невесту «хоть из простого житья, не из царского» (Марк. 48).

Вы ищите мне невестушку хорошую,
Вы хорошую и пригожую,
Что лицом крепка и умом сверстна,
Чтоб умела русскую грамоту
И четью-петью церковному,
Чтобы было кого назвать вам матушкой,
Величать бы государыней.

(Кир. III, 32)

Это значит, что Владимир требует невесту православную и русскую, чего никогда, ни в одном случае мы не имеем и по самому замыслу былины не можем иметь в былине о Дунае.

Однако все это благочестие и великолепие – чисто внешние и показные. За этим «благочестием» кроется полное моральное разложение. Лицом, внешне выражающим и показывающим эту порчу, является советник Владимира и одно из главных действующих лиц былины – Мишата Путятин (Мишата Лазурьевич, Визя Лазурьевич и др.).

Путята – воплощение наглости и циничности, знающей себе цену и понимающей свою силу. В его образе раскрыто то, что скрыто в образе Владимира. Путята знает жену для Владимира. Это – жена Данилы Ловчанина. Мишата в точности повторяет описание желаемой невесты, данное Владимиром: она и «лицом красна», и «умом сверстна» и т. д. Но в своем описании ее красоты он идет дальше и к тому, что требует Владимир, от себя подчеркивает ее выдающуюся женскую красоту:

Не нахаживал я такой красавицы,
Не видывал я этакой пригожницы.
(*Кир. III, 32*)

Владимир не сразу поддается на уговоры Путаты. Он ругает его глупым мужиком деревенским, иногда приказывает его казнить. Уговорить Владимира иногда бывает не совсем легко, но ловкий и хитрый Мишата видит Владимира насквозь и знает, как к нему подойти. Чаше Владимир нисколько не возмущается, но выражает только некоторое сомнение:

А можно ли у жива мужа жену отнять?
(*Онч. 36*)

Мишата «увертлив», он всегда знает, как нужно обращаться с Владимиром, он заранее выговаривает себе, что за его слово Владимир его не повесит, не засадит в яму и не сошлет в ссылку. Он соблазняет его женской красотой и предлагает ему очень легкий способ отделаться от Данилы и овладеть его женой, а именно услать его из Киева с таким поручением, что бы он никогда не вернулся, т. е. попросту убить его, но убить его так, чтобы это все же не было похоже на убийство.

Фигура Мишаты весьма знаменательна. Она показывает, что в позднем эпосе Владимир окружен слугами совершенно иного характера, чем состоящие на его службе богатыри. Несмотря на первоначальное возмущение или удивление Владимира, совет Мишаты никогда не отвергается, так как этот совет соответствует внутреннему желанию самого Владимира.

Антагонистами этой былины являются Владимир и Мишата Путятин, с одной стороны, и Данило Ловчанин и его жена – с другой.

Возможно, что «Ловчанин» не представляет собой имени собственного, а указывает на должность Данилы при дворе, хотя прямых указаний на эту должность нет. По всему своему богатырскому облику Данило не столько охотник, сколько воин, но вместе с тем он выступает и как охотник. По совету Мишаты его отсылают на охоту за дичью, но это поручение обставляется так, что оно должно его погубить. Данило отсылается не столько на охоту, сколько на борьбу, на бой со страшными зверями; здесь он должен найти себе смерть.

Мы Данилушку пошлем во чисто поле
Во те ли луга Леванидовы,
Мы ко ключику пошлем ко гремачему,
Велим поймать птичку белогорлицу,
Принести ее к обеду княженецкому,
Что еще убить ему льва лютого,
Принести его к обеду княженецкому.
(Кир. III, 32)

Обычно опасности этого поручения выражены гораздо резче. Его посылают во службу «дальнюю, невозвративную», велят ему убить «зверя лютого, сивопряного» (т. е. с сивым оперением), «лихошерстного». Звери носят несколько фантастический характер, как незнакомый северному крестьянину лев или кабан («ваканище», «зверище-веприще») или страшный бобер сиволюбый, которого надо поймать неводом, как, впрочем, иногда и кабана, и привести его живым. Такой же неопределенный, фантастический характер носит и место, куда отсылается Данило. В большинстве случаев это общеэпический Буян-остров или луга Леванидовы и пр. Данилу посылают на смерть.

Способы, какими это поручение доводится до Данилы, различны, но художественная ценность их не одина-

кова. В некоторых случаях Данило находится тут же на пиру, и певец не замечает несуразности: Данило слышит, как Мишата захваливает его жену, т. е. вся интрига против Данилы плетется в его же присутствии (Кир. III, 28). Другой способ состоит в том, что Данилу вызывают к Владимиру, причем послом является тот же Мишата. На дворе у Данилы он держит себя вызывающе. Данило спешит в Киев, где устраивается второй пир. Это также нельзя признать очень удачным (Марк. 48 и др.). Наконец, наиболее удачным с точки зрения построения сюжета мы должны признать тот случай, когда Данило получает приказание через Мишату. Мишата приезжает на двор к Даниле и передает ему приказ Владимира. Данило едет исполнять его, не заезжая в Киев на вторичный пир.

Однако дело не во внешнем, более или менее удачном ведении повествования, так как суть дела не во внешних событиях, а во внутреннем конфликте.

Двор Данилы Ловчанина представляет собой совершенно иной мир, чем великокняжеский двор Владимира. В лице Данилы Ловчанина мы легко узнаем служилого дворянина середины XVI века, который за землю был обязан военной службой государю. Землей такие дворяне пользовались только до тех пор, пока несли службу. Это не крупные феодалы, а «воинники», составлявшие главные военные кадры государства. «Дворяне нуждались в сильной центральной власти, которая ограждала бы их от посягательств верхов их собственного класса»¹. Как военный герой и как лицо, находящееся в конфликте с «верхами собственного класса», олицетворением которого является Владимир, такой дворянин мог стать героем эпоса. В отличие от героев Киевской эпохи, у которых нет ничего, Данило Ловчанин имеет свой двор, где он живет со своей челядью, которая в былинах, однако, никогда не выступает, так как показать Данилу с его челядью означало бы

¹ История СССР, т. I, с. 357.

показать его владельцем крепостных. Данило – идеализованный дворянин, воин, представляющий при дворе Владимира общенациональные, антибоярские интересы и потому находящийся в конфликте с Владимиром. Этот в основе своей социальный конфликт в данной былине принимает характер конфликта личного.

Былина вводит нас во внутренние отношения русской семьи. Тут только становится ясным, на какую святыню посягает Владимир. Брак Данилы есть именно такой брак, какой представляется совершенным в народной поэзии. Он крепок и нерушим. В былинах о сватовстве, как мы видели, сватовство, как правило, кончается трагически, так как в нем нет основного: нет почвы для внутреннего единства супругов – они принадлежат разным мирам. Брак же Данилы основан именно на полном единомыслии супругов, которые не только принадлежат друг другу без остатка, но представляют собой художественное воплощение той моральной силы, которая с точки зрения народа является идеалом семьи и которая противопоставляется моральному разложению Владимира, знающего только насилие и принуждение, но по существу бессильного. Героями былины становятся оба супруга, так как удар Владимира направлен не только против Данилы, но против союза супругов.

В лице Василисы эпос создал образ героической женщины. Это уже не Марья, лебедь белая, соблазняющая Потыка или Ивана Годиновича, – это обыкновенная русская женщина. Сватовство к такой женщине никогда не составляет предмета героического эпоса, ибо оно есть явление самое обыденное. Мы не знаем историю женитьбы Данилы Ловчанина, и певца эта женитьба не интересует. Василиса – героиня не любовно-эпической, а героической эпической песни. Как женщина, она чувствует беду раньше, чем Данило. Она иногда видит дурные сны. Ее прозорливость сказывается в сцене прощания с мужем при его от-

правке на опасное поручение. В версии, записанной в селе Павлове Нижегородского края, она говорит:

Ты надежинька, надежа, мой сердечный друг,
Да уж молодой Данило Денисьевич!
Что останное¹ нам с тобой свиданьице!
(Кир. III, 32)

Она понимает, что Данилу посылают на смерть из-за нее. Когда он снаряжается в путь и требует, чтобы она подала ему стрелы, она всегда подает ему вдвое больше стрел, чем он требует, – обычно вместо 150 дает ему 300. Данило очень резко ей за это выговаривает, но «Василисушка за это не прогневалась» (Кир. III, 32). «Тут княгинюшка не пообиделась» (Крюк. II, 62). Это говорится даже в тех случаях, когда Данило в сердцах бьет ее по щекам за неповиновение. Она спокойно переносит эту обиду и не оскорбляется, так как понимает, в каком состоянии он находится.

В кулойской традиции Василиса носит черты сказочной царевны и обладает волшебной мудростью. Она дает мужу коня, охотничью собаку и фантастического зверя ревуна, а иногда также – аркан. Это напоминает нам «охоту» героя волшебных сказок.

Данило не понимает угрожающей ему беды, но позже он вспомнит о стрелах, которые ему давала жена и которых он при прощании не взял: эти стрелы спасли бы его, если бы он ее послушал. Впрочем, в некоторых случаях и Данило понимает, что он оплетен какой-то интригой. С пира, где он получает поручение, он всегда возвращается «не по-старому».

Как повеся-то держит да буйну голову,
Потупя-то держит да очи ясные.
(Онч. 36)

¹ То есть последнее.

Только в одном случае он говорит жене: «Погибают меня перемены женские» (Кир. III, 28). В остальном же он озабочен другим, что становится ясным из дальнейшего, а именно потерей расположения Владимира. Его отсылка представляется ему опалой, причина которой, в изображении певцов, ясна жене, но, как правило, неясна ему самому.

Исполнение поручения, данного Владимиром, обычно описывается очень кратко, даже лаконично. Данило всегда убивает страшного зверя и вынимает его сердце и печень или ловит его в невод, если требовалось доставить его живым. Видно, что не это составляет главное содержание песни. Поручение Владимира может быть отнесено к столь распространенным в фольклоре трудным задачам. Однако в былине задача не только играет совершенно иную роль, чем в дофеодальном эпосе или в сказке, где исполнение ее является условием добычи руки красавицы и при котором герой проявляет весь свой героизм, вызывая восхищение слушателя: в былине «трудная» задача уже превратилась в не столь трудную для героя, так как эпос перерос этот интерес и герой стоит выше подвига поражения чудовищных животных. Исполнив поручение Владимира, Данило «поехал домой он веселехонек».

Однако, возвращаясь домой, он совершенно неожиданно для себя видит перед собой «заставу». Путь ему загораживают какие-то люди, которые явно стремятся напасть на него. На него надвигается «сила», которую он иногда высматривает в подозрную трубу.

Для слушателя ясно, что эту силу послал Владимир и что ее ведет Мишата. В народной поэзии обычно разрабатывается только один театр действия. О том, что одновременно происходит в других местах, слушателю предлагается догадываться. В былине не рассказывается о том, что произошло при дворе Владимира после того, как Данило был отослан. Мы должны представить себе дело так, что Мишата и Владимир, зная богатырский харак-

тер Данилы, не уверены в исходе смертоносного поручения. На случай, если бы Даниле действительно удалось убить зверя и вернуться в Киев живым, его подстерегают с превосходящей силой, чтобы его убить без всяких околичностей.

Но то, что уже понимает слушатель, еще не понимает Данило. Сила идет из Киева, это русская сила.

Берет Данила трубыньку подзорную,
Глядит ко городу ко Киеву.
Не белы снега забелелися,
Не черные грязи зачернелися,
Забелелася, зачернелася сила русская
На того ли на Данилу на Денисьича.
(Кир. III, 32)

Это зрелище надвигающейся на него не иноземной, не татарской силы, а русской, так потрясает Данилу, что он разражается слезами.

Тут заплакал Данила горючими слезми.
(Кир. III, 32)

О чем плачет Данило? Настоящей причины нападения на него он не знает: он верно служил Владимиру, он не допускает мысли о том, что Владимир – подлый изменник. Для него Владимир был и остался знаменем родины. И в его представлении не Владимир виновен, а виновен чем-то он сам. Данило видит себя изгнанным из среды, окружающей Владимира, а значит и отстраненным от службы ему и родине:

Знать, гораздо я князю стал ненадобен,
Знать, Володимиру не слуга я был.
(Кир. III, 32)

Сознание своей ненужности в том великом деле, которое объединяет героев вокруг Владимира, есть величайшее несчастье, какое может постигнуть героя эпоса. Этим Данило возносится на подлинную героическую высоту. Но этим же выносится приговор Владимиру, который низвергается со своего пьедестала представителя русских государственных интересов.

Данило вступает в бой с высланной против него силой и в первом туре всегда выходит победителем. Этот бой русского с русскими есть первый в истории эпоса предвестник гражданских войн. Характерно, что в войне, высылаемом Владимиром против Данилы, никогда не участвуют истинные киевские богатыри. В средне-волжской былине (село Станичное Ульяновской области) оно состоит из бояр, татар и донских казаков (Кир. III, 28). Иногда это «33 молодца» или «30 недругов», т. е. просто наемная шайка убийц, предводимых Таракашкой или Мишатой Путятиним. В тех случаях, когда против него высылается большая сила, Даниле обычно не хватает стрел, и тут он вспоминает о прозорливости своей заботливой жены; он падает жертвой насилия. В других случаях он поражает всю шайку, кроме Мишаты, который во время схватки прячется в кустах, а потом убивает его стрелой из засады выстрелом в спину или предательским ударом копья.

Вся эта сцена схватки трактуется довольно разнообразно и всегда обставляется очень яркими деталями.

В одном случае трагизм усугубляется тем, что после того, как одержана победа, Данило видит приближающихся к нему Добрыню, его крестового брата, и Никиту Денисьевича, брата родного. Он принимает их за подосланных убийц. Данило мог бы их поразить так же, как он поразил всю высланную против него силу. Однако он этого не делает. Он восклицает:

Еще где это слыхано, где видано,
Брат на брата с боем идет?

(Кир. III, 32)

Бой с братьями для него невозможен. Он окончательно убеждается, что он не нужен Владимиру и Киеву.

Уж и правду, знать, на меня Господь прогневался,
Володимир-князь на удалого осердился.

(Там же)

В этом варианте Данило не подвергается убийству, а кончает с собой, бросаясь на копье. Такой конец – личное нововведение певца и представляет собой исключение.

Добрыня и Никита подъезжают к труп.

Подъезжали к нему два богатыря,
Заплакали о нем горючими слезами,
Поплакавши, назад воротились,
Сказали князю Володимиру: «Не стало Данилы,
Что того ли удалого Денисьича!»

(Там же)

Обычно, однако, Данило падает от предательской руки Мишаты, который и приносит Владимиру известие о его смерти.

Владимир может теперь воспользоваться плодами своего преступления и всегда делает это с величайшим нетерпением и поспешностью.

Героем повествования становится теперь вдова Данилы, Василиса (Авдотья, Настасья) Никулична. Она теперь полностью в руках Владимира. Он немедленно снаряжает сватов, целый «поезд», и дает ей знать, «чтобы скорей она шла, чтоб не медлила», или он даже сам едет за ней в золотой колясочке.

Василиса всегда знает, что ей делать, как поступить. В ее решимости нет ни тени колебаний.

Она отстраняет нетерпеливые притязания Владимира:

Уж ты батюшка, Володимир-князь!
Не целуй меня в уста во кровавы
Без мово друга Данилы Денисьевича!
(*Кир. III, 32*)

По буквальному тексту былины кровавыми здесь названы уста Василисы. Между тем кровавыми здесь, несомненно, представляются губы Владимира – страшный символ, свидетельствующий об огромной поэтической силе певца. Ни в одном варианте, кроме данного (из села Павлова), эта деталь не встречается.

Василиса иногда притворно соглашается на предложение Владимира, но решение ее уже принято: «Взяла с собой булатный нож». Приводит ли ее Мишата в Киев, приезжает ли за ней сам Владимир, она во всех случаях просит отсрочку, чтобы попрощаться с телом мужа. Мы в песнях видим труп с застывшими глазами, видим мастеров, которые делают гробницу, видим, как тело предают земле. У М. С. Крюковой Василиса надевает венчалное платье, то самое, в котором она венчалась с Данилой. Владимир отвозит ее в карете на кладбище. У А. М. Крюковой она одна разыскивает в поле брошенное тело Данилы и причитает над ним. Этот высоко поэтический плач перекликается с поэзией надгробных причитаний.

Конец следует немедленно, без излишней эпической распространенности. Над трупом мужа Василиса бросается на нож или на то самое копьё, которым был убит Данило.

Да и пала она да на сыру землю,
Да и пала она да не восстала же,
Подкололася на два ножа булатные.
(*Григ. III, 72*)

В большинстве случаев песня этим кончается. В некоторых случаях Василиса просит похоронить ее в одной могиле с Данилой, их хоронят в одном гробу. В печорской былине она просит об этом потому, что

А больша-де у нас заповедь клажона:
А который-де помрет, дак тут другой ляжет.
(Онч. 36)

Это – явное занесение из былины о Потыке, но занесение не случайное. Использованный мотив подвергся переработке. Там заповедь о совместном похоронении служит средством, чтобы известить мужа, здесь же жена просит похоронить ее вместе с мужем, потому что она не мыслит разлуки с ним даже после смерти.

Логика повествования требовала бы, чтобы Владимир и Мишата понесли кару. В некоторых случаях Владимир действительно приказывает казнить Мишату – повесить его или сварить в смоле (Кир. III, 32; Онч. 36), но сам он остается безнаказанным. Этим только еще резче подчеркивается его осуждение со стороны народа: Владимира казнить некому. Зло торжествует. Весь смысл былины состоит в том, что это торжество вызывает нравственное возмущение, подчеркивает необходимость наказания, уничтожения, казни Владимира. Так народная поэзия, говоря о гибели героя и торжестве его врага, выносит приговор Владимиру и возносит погубленного им героя.

В борьбе с Владимиром Сухман, в некоторых случаях и Данило Ловчанин, а также всегда его жена, кончают самоубийством. Это значит, что они предпочитают умереть, чем служить Владимиру. Враг силен, но ему не сдаются и уходят из жизни. Такое самоубийство должно быть признано героическим. Враг торжествует победу. Но победа это неполная и временная. Победа показывает обреченность врага и правоту и силу героев, которым принадлежит будущее.

IV. ПОЗДНЕЙШИЙ ВОИНСКИЙ ЭПОС

Наезд литовцев

В рассматриваемую нами эпоху воинский эпос в основном не получает дальнейшего развития. На смену воинскому эпосу приходит историческая песня. Но прекращение его происходит не сразу.

Отражение татарского нашествия требовало крайнего напряжения всех народных сил в течение трех столетий. Борьба с татарщиной была общенациональным делом, и в этой борьбе героический народ выковал свой героический воинский эпос.

Татары стали нарицательным именем для всех врагов, посягавших на самостоятельность и цельность России. Огромная идейно-художественная сила этого эпоса вдохновляла к борьбе не только с татарами, но и с другими захватчиками, и только после того, как это иго стало преодолеваться, начали слагаться новые песни о более поздних войнах и врагах Руси.

Выше мы указывали, что войны, которые вел Иван Грозный, не могли воспеваться в тех эпических формах, в каких воспевалось отражение татар. Грозный применял артиллерию, знал подрывное дело, и русская артиллерия с самого начала своего существования всегда была передовым и мощным оружием.

Героем новой песни становится не эпический богатырь, а самый обыкновенный пушкар. Новые формы ведения войны приводят, в числе других факторов, к новому типу песен – к песням историческим. Но старый воинский эпос не сразу прекращает новообразования. Создается еще одна былина воинского характера, последняя были-

на воинского содержания – песня о наезде литовцев или, как она часто именуется певцами, – о братьях Ливиках. Былина о наезде литовцев – яркий образец более позднего русского воинского эпоса. В ней отражена не борьба Киева с татарами, а борьба Москвы с Литвой, Ливонией и Польшей. В той форме, в какой она до нас дошла, она должна была сложиться в XVI веке. В ней, как мы увидим, очень ясно отложились черты времени Грозного. Однако отдельные слагаемые ее гораздо древнее и частично весьма архаичны*.

Основной повествовательный стержень сводится к похищению племянницы князя Романа литовцами. Роман собирает войско, подвергает литовцев разгрому и освобождает свою племянницу.

Военная часть былины носит конкретно-исторический характер. Вместе с тем мотив похищения женщины – весьма древний. Сам герой, князь Роман, – частично лицо с ярко выраженными чертами историчности, частично же он, подобно Вольге, оборотень, умеющий превращаться в животных. В некоторых отношениях былина эта напоминает былинку о Козарине. В ней также дело идет о похищении женщины, в ней также можно найти древнейшие, архаические элементы наравне с позднейшими, военными. Однако военный характер выражен в ней ярче и богаче, чем в былинке о Козарине, хотя и менее ярко, чем в былинах об Илье и Калине.

Былина эта известна только в Прионежье (16 записей) и на Печоре (4 записи)¹.

Одна из особенностей данной былины состоит в том, что повествование в ней начинается не с русского стола, а с вражеского. Пир происходит у литовского короля, который иногда назван Челпаном (Чимбалом, Лимбалом и т. д.). Пир этот бывает похож на киевские пиры Влади-

¹ См. А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 784.

мира, но чаще он изображается не как «почестный пир», а как пир нечестивых. Челпан собирает пир

А для своих как для пановьев, для улановьев,
А для бурзов поганых татаровьев.

(Гильф. 71)

Один из вариантов был записан уже в советское время от пудожского певца Фофанова.

Собирал-то король литовский
Собирал да он да почесный бал,
А всех-то он панов как татаровей на бал созвал.

(Пар. и Сойм. 24)

В этой же песне в конце описывается русский пир, на котором празднуется победа, но этот пир уже не назван «балом».

На «нечестивом» пиру замышляется поход на Москву. Такой поход предлагают племянники литовского короля – братья Ливики (Левики, Витвики, Витники и др.). Для изучения характера всей былины чрезвычайно важно установить, к чему стремятся литовцы, каковы причины похода и каковы его цели. Цели похода не во всех песнях выражены одинаково. Они бывают более широкими и более узкими.

Наиболее общая и широкая цель состоит в том, чтобы «каменну Москву под себя забрать» (Тих. и Милл. 69). Однако эта цель никогда не высказывается одна. Поход замышляется лично против князя Романа Дмитриевича:

Они думали да думу крепкую,
Они хотят ехать во Святую Русь,
А й во матушку да каменну Москву,
К молодому князю Роману Митриевичу
А й к ему да на почестный пир.

(Гильф. 61)

«Пир» здесь означает войну. Такое соединение Москвы с именем князя Романа довольно устойчиво.

Мы Москву-то белокаменну огнем пожгем,
А Романа Митриевича во плен возьмем.
(Пар. и Сойм. 24)

Почему нападение направлено именно против Романа, из самой песни установить трудно. Но, по-видимому, и сами певцы этот вопрос иногда себе задают и дают на него ответ.

У одного из лучших онежских певцов, Сорокина, говорится:

А й про его слава иде да великая,
А й по всем землям и по всем ордам,
А й по всем чужим дальним сторонешкам.
(Гильф. 71)

Об этой славе братья говорят: «Не можем терпеть славы да великии» Романа Дмитриевича. Его слава, таким образом, сливается со славой Москвы. В его образе воплощена русская военная сила.

Обстановка, рисуемая в былинах, совершенно исторична для Московской Руси XVI века. Основными врагами были уже не татары, хотя они еще не были забыты и могли быть опасны. В 1552 году пала Казань, в 1556 году – Астрахань. Русь окончательно и навсегда освободилась от татарского владычества. Но в 1571 году крымский хан Девлет-Гирей совершил набег на московские владения и сжег Москву. Однако уже на следующий год, при попытке вторичного набег он был разбит русскими под командованием князя Воротынского. Это объясняет нам, почему уже не татары являются главными врагами эпоса того времени. Враги здесь не татары, а литовцы. Король Цимбал чаще всего называется именно литовским королем.

Под литовцами данной былины можно подразумевать не только литовцев, но и ливонцев. В сентябре 1551 г. Ливония заключила военный союз с Литвой против Москвы. В 1561 году Ливонский орден принес присягу на подданство королю Польскому и великому князю Литовскому Сигизмунду II. Люблинская уния 1569 г. объединила Польшу и Литву в одно государство – Речь Посполитую. Литва, Ливония и Польша составляли коалицию против Московской Руси.

Всех этих отдельных событий и имен в былине нет. В былине есть поход литовцев, замышляемый против Москвы.

С этой стороны былина вполне исторична. Но исторические события перемежаются с эпической фантастикой.

Есть и еще одна цель, с которой замышляется поход. Ливики хотят «погостить» к Роману Дмитриевичу или «посмотреть» его и забрать его любимую племянницу. Они предлагают своему дяде:

Явим тебе выслугу великую,
Приведем Настасью Митриевичну
И с малым со отроком с двумесячным.
(Рыбн. 45)

Однако надо сказать, что эта последняя цель высказывается крайне редко. В огромном большинстве случаев упоминается только о походе на Москву против князя Романа Дмитриевича. Тем не менее при дальнейшем развитии действия литовские братья всегда похищают Настасью (даже если вначале они это намерение не высказывают), после чего сразу же возвращаются обратно. Это приводит нас к заключению, что песня первоначально, притом очень давно, сложилась именно как песня о похищении женщины, но что она постепенно героизировалась, отражая растущее национальное сознание в связи с той исторической борьбой, которую вела Москва против

своих иноземных врагов. В силу этого девушка как первоначальная цель набега выпала из завязки и заменилась другой, более важной и соответствующей историческому моменту целью, но не выпала из повествования в целом и, как правило, всплывает в конце песни.

Насколько сильны и значительны идейно-героические основы этой песни, видно из того, как король Челпан отвечает своим племянникам: он не дает им благословения на этот поход, он, наоборот, старается *удержать* их от него. Предостережения очень разнообразны по формам выражения, но очень устойчивы по своей сущности. Оказывается, что Челпан уже неоднократно езживал на Москву и всегда возвращался битым.

Вам ведь к Митрею ехать ныне да не почто,
Вам у Митрея нын да делать нечего:
Я не хуже вас был да в молоду пору,
Я тягался с Митреем ведь тридцать лет,
А не мог унести верха у Митрея.

(Онч. 37)

Этот мотив выражен иногда чрезвычайно ярко и художественно обобщенно:

А кто на Русь ни езживал,
Никто с Руси счастлив не выезживал,
И вам счастливым не выехать.

(Тих. и Милл. 69)

А кто ни езживал на Святую Русь,
А счастлив со России не выезживал.

(Гильф. 42)

В этих словах отложился огромный исторический опыт русского народа, всегда одерживавшего победу над всеми своими врагами.

В печорской традиции имеется одна деталь, которую мы должны признать глубоко художественной и значительной. У короля литовского с Романом положена «заповедь»:

А больша-де у нас с ним да заповедь клажона,
А чтобы некоторой не на которого не находить больше,
(Онч. 37)

т. е., выражаясь современным языком, был заключен договор о ненападении. Этот договор нарушается, и тем самым набег литовцев приобретает характер коварного, вероломного нападения врасплох. В условия этого договора входило, чтобы нарушившему его были выколоты глаза и отрезаны ноги. Именно так впоследствии Роман и наказывает Ливиков.

В некоторых случаях литовский король направляет агрессивный пыл своих племянников не на Россию, а на какую-либо другую страну. Он советует им идти не на Россию, а в «землю печенежскую» или в Золотую Орду, в Индию и т. д. Слова, которыми он им это предлагает, чрезвычайно характерны и интересны, так как они вскрывают внутренний характер этого набега, его подлинные цели:

В Золотой Орде добры кони по конюшням застоялися.
Призакоптело платье цветное
И приржавела там золота казна.
Оберите-тко платье цветное
И оберите-тко вы золоту казну,
Да того на век будет не прожить то вам.

(Тух. и Милл. 69)

Этим набег выдает себя как разбойничий и грабительский. В этих странах, в противоположность тому, что ожидается от России, не ожидается сопротивления.

Король дает племянникам силы 40 000 и отправляет их в поход с такими словами:

А й как та земля есть пребогатеюща,
А й как в той земле много есть красна золота,
А й как в той земле много есть да чиста серебра,
А й как много есть мелкого скатного жемчугу,
А силы-рати в ней мало можется,
А й как можете тую землю в полон-то взять.

(Гильф. 71)

Этот поход в тех песнях, в которых он упоминается, всегда кончается полной и легкой победой братьев. Он никогда не описывается подробно, но он показывает, что ожидало бы Россию, если бы не было оказано сопротивления. Они убивают короля этой земли, гонят стада добрых коней, «ряды-рядами» гонят добрых молодцев, толпы красных девушек, везут телегами золото, серебро и жемчуг. «Разорили всю Индию богатую... Из конца они в конец да с головней прошли».

Такая победа вдохновляет братьев на поход на Русь вопреки предостережениям их дяди, литовского короля.

Поездка така удачная,
Поездка пала нам счастливая,
Пойдем-ка во матушку Россиюшку,
А в Москву как мы белокаменну.

(Пар. и Сойм. 24)

Однако набег на Россию носит совсем другой характер, чем набег на другие земли.

Как правило, братья до Москвы совсем не доходят. Они обычно разоряют три села, которые носят очень разные названия или даже совсем не названы. Эти села они подвергают полному разграблению. Они сжигают дома,

грабят церкви. Это ограбление повторяется три раза в растущих масштабах. Пудожский певец Фепонов о каждом селе прибавлял:

Превеликое село да прекрасное.

Так в одной строчке выражена любовь к своей родине, к русским селам и их пейзажу. Интересно, что картина разорений в записях более позднего времени дается более развернуто, чем в записях более ранних. Так, в печорской записи Астаховой литовцы грабят город Обраньской. Они мучают население, стариков вешают, в соборной церкви устраивают конюшню, ругаются над иконами. Они врываются в терем сестры Романа Дмитриевича, ломают замки и двери.

А сидит тут да Митриева ронна сестра,
А сидит она, слезно заплакалась.

(Аст. 88)

К этому месту певец, прерывая пение, прибавил: «Город ронной разорили, как не заплакаться!» Эта ремарка певца выдает весь смысл былины.

Подобно тому как Дмитриевна плачет не о себе, не о своем плене, а о разорении родного города, так и певец, влагая в уста созданных им героев этот плач, скорбит не о личной судьбе героев и героинь, а о судьбе родной земли. Это объясняет нам, почему в истории сюжета, поскольку она вообще предположительно может быть вычитана из почти синхронических записей, Настасья Дмитриевна отступила на задний план, почему она перестала быть центральной фигурой сюжета. В одном случае (Гильф. 12) певец (Калинин) вообще забывает о ней, забывает упомянуть о том, что ее увозят в плен, и только в конце песни слушатель узнает, что она из плена освобождается.

Не случайно также героем в этом варианте выступает не князь Роман, а Никита Романович.

Это наблюдение поможет нам понять также некоторое несоответствие между началом песни, ее завязкой и дальнейшим развитием действия. Несответствие это состоит в том, что братья, как правило, замышляют поход на Москву, но довольствуются тем, что достигают вотчины Романа, которая находится под Москвой, или города, который иногда назван «городом Сребрянским» (Рыбн. 45), а в печорской традиции «Оброньским» или «Бранским» городом (Онч. 37). Соответственно Роман здесь назван Дмитрием Бранским. Литовцы как бы совсем забывают о Москве, и вместе с ними о Москве забывает певец. Дойдя до вотчины Романа и похитив его племянницу, они возвращаются никем не встреченные и не задержанные.

Впрочем, у лучших певцов Москва все же упоминается. Так, онежский певец Сорокин, которому принадлежит лучшая из всех имеющихся записей, объясняет себе это тем, что

Не смели заехать во матушку каменну Москву.
(Рыбн. 135)

В записи Гильфердинга этой строки уже нет, как и вообще ни в каких других вариантах нет этой наиболее удачной во всех отношениях мотивировки того, что братья Ливики на Москву не пошли.

Другие певцы заставляют Ливиков действительно дойти до Москвы и разорить ее. Но, разоряя Москву, они разоряют по существу не самый город, а три села. Так, Калинин пропел о разорении Москвы следующим образом:

Приезжали тут они да в каменну Москву...
Разорили тут они да каменну Москву.
Первое они тут село Ярославское,

Другое тут село Переславское,
Третье то село Косы-улицы.

(Гильф. 12)

К этому месту Гильфердинг сделал следующую сноску: «По объяснению певца, эти три села составляли первоначально Москву, а после описываемого здесь разгрома она стала строиться городом». Это наивное объяснение вскрывает, однако, весь процесс образования былины. Оно показывает, что первоначально речь шла о похищении девушки и разорении жилища ее отца, или дяди, или брата. Такая трактовка перестала удовлетворять народ и не соответствовала крепнущему национальному сознанию Московской Руси. Вместо села появляется Москва и Россия, но старая традиция преодолена еще не окончательно. Если эти предположения правильны, то мы поймем и такие варианты, в которых вообще никакого набега и разорения нет. Так, в печорской традиции мы найдем случай, где Ливики не разоряют даже города Бранского, а приходят в дом Дмитрия (т. е. Романа). Дмитрия дома нет. Они устраивают в его доме пир; все сдуги в страхе разбегаются. После этого они уезжают, забирают с собой из дома все, что «получше-де», берут в плен его племянника и племянницу, погружают всю добычу на возы и лошадей, принадлежащих Дмитрию, и, забрав все наилучшее,

Распустошили тут у Митрея, все развеяли,
Разметали все у Митрея поло наполю.

(Онч. 37)

Поход, таким образом, направлен не против России и Москвы, а лично против Романа. Разоряется только его дом, похищается его племянница, и враги возвращаются. Эту форму мы должны признать древнейшей. Но этот же случай показывает, что «древнейшая» форма не всегда

есть «исконная» и «лучшая». Героизация в данной песне не доведена до конца. Это видно и по тому, что враг, сделав свое злое дело, уходит обратно. Этот уход врагов без сражения опять толкуется чрезвычайно интересно и значительно у Сорокина, так же, как у него толкуется и то, что литовцы не доходят до Москвы. У Сорокина и его непосредственных последователей (Фофанов) литовцы, разорив подмосковные села и забрав Настасью, уходят к «рубежу ко московскому», т. е. к границе Московской Руси, где они располагаются станом; они выжидают осени, чтобы повторить свой поход и на этот раз разорить Москву.

А й как тут раздернули шатры они да шелковы,
А й как начали стоять добры молодцы,
А дожидают как осени богатей хлебородней:
А й будет баран тучен, да овес ядрен,
А й когда повырастут пшеницы ведь да белояры,
А й тогда они грозятся как захвати
А й во матушку славному каменну Москву,
А ко князю Роману ведь да Митриевичу;
А й говорят как сами промеж собой:
— А й московский князь Роман Митрьевич
— А й не смел как нам показаться на светлы очи.
(Гильф. 71)

Все это замечательное по своей художественности место показывает нам, что певец испытывает те же недоумения, что и современный исследователь. По всему замыслу былины требуется сражение, но его не происходит. Исследователь видит причины этого, которые состоят в том, что былина в своем развитии прошла очень сложный и длительный путь, что здесь еще не полностью преодолена традиция. Певец вносит в песню свои исправления и заставляет врагов остановиться на рубеже и готовиться к решительному бою.

Вместе с тем это место подготавливает слушателя к появлению главного героя этой былины – князя Романа Дмитриевича.

Отсутствие сопротивления враги истолковывают так, как будто он не решился, не смел оказать противодействия. Но слушатель уже знает, что набег удался врагам только потому, что Романа «дома не случилось». Это – общепическое место. Роман или на охоте, или он в Москве, или неизвестно где. Он еще ничего не знает о случившейся беде. Это известие ему привозит в Москву гонец, или о беде ему вещает ворон, или, наконец, Роман, вернувшись домой, видит разорение своего дома и все подробности узнает от спрятавшейся служанки, девушки-чернавушки.

Роман во многом напоминает богатырей старых героических былин. Подобно Илье Муромцу он всегда изображается старым. В некоторых случаях он сетует на свою старость.

Ах ты старость моя, старость глубокая,
Налетала из чиста поля черным вороном,
Садилась на плечушки на могутные.
А молодость моя, молодость молодая!
Когда же ты была на моих плечах,
Так не смеялся вор сам король:
А тепереча насмежаются два королевича, два выблядка!
(Рыбн. 45)

Подобно своей племяннице он думает прежде всего не о себе и не о причиненном ему бедствии, а о своей родине.

Не дойдет поганым над Святой Русью да насмехатися!
(Тих. и Милл. 69)

Слово «любимая», приложенное к слову «рать», говорит о том, что Роман – старый военачальник, всем сво-

им существом сросшийся со своей ратью. Мы убеждаемся воочию, что слава его вполне им заслужена и недаром страшна для врагов.

В некоторых вариантах Роман, раньше чем вести силу, испытывает ее. Мотив испытания опять лучше всего развит у Сорокина. Роман подходит со своей ратью к реке Березине, за которую ушли литовцы. Он «припускает» свою силу лить из реки и наблюдает, как его воины пьют. Одни пьют «нападкою», т. е., если мы правильно понимаем это слово, припадая ртом прямо к воде; другие пьют «шоломами да чернушками», т. е. зачерпывают воду шлемами или черпаками. Ту силу, которая пьет нападкою, он посылает обратно в Москву.

А й той силушке на бою да мертвой-то быть.

(Гильф. 71)

С собой он берет только ту силу, которая пьет из шлемов. В другом варианте (Гильф. 61) Роман испытывает свою рать еще тем, что бросает в реку жеребья и берет с собой только тех, чей жребий *идет против течения*. Это – настоящие воины. Тех же, чей жребий идет ко дну или плывет по течению, он оставляет дома, так как им быть убитыми или взятыми в плен.

Перейдя через реку, Роман со своей силой настигает литовскую рать.

Предстоит решительный бой. Народ наделяет своего героя не только решительностью, силой воли, мужеством и воинской опытностью, но и «хитростью-мудростью». Он, подобно Вольге, обладает искусством оборотничества. Это весьма архаическая черта, возвращающая нас к древнейшим временам зарождения эпоса.

С точки зрения современных требований, реалистический образ Романа от этого, может быть, и не выигрывает. Тем не менее эта черта стабильна решительно для всех

вариантов, в том числе и для двух вариантов Сорокина, которые мы должны признать лучшими из всех. Следовательно, народ этой чертой дорожит, любовно сохраняет и не забывает ее.

Роман оставляет войско в засаде, а сам ночью пробирается в литовский стан. Он обращается в волка, перегрызает горла коней, в образе горностая перекусывает тетивы у луков, в образе молодца портит замки ружей и т. д. Его всегда замечает и сразу узнает в нем своего дядюшку малолетний отрок его племянницы. Ребенок радостно кричит, этот крик слышат Ливики и набрасываются на горностая, накидывают на него шубу, чтобы его поймать. Но горностаи уходят через рукав, взвизгивают вороном и вороньим граем зовут свое войско к бою. Теперь, наконец, происходит решительная схватка.

Наиболее полные и яркие варианты содержат сражения двух войск.

А й как сила его теперь да услышала,
А й как ведь поехали скорым-скоро, скоро-наскоро.
Приезжали как к Литве да поганой,
А й как начали рубить они Литву да поганую.
(Гильф. 71)

Русские опрокидывают врагов неожиданным смелым натиском. Литовцы едва успевают взяться за оружие.

Их рубила сила русская
Тое ли войско московское,
И прирубило их до единого.
(Пар. и Сойм. 43)

Огромный шаг вперед, сделанный эпосом по сравнению с эпосом монгольских войн, состоит в том, что теперь решающее значение приобретает войско, армия, а

не только геройство отдельных людей, представляющих русскую военную силу.

Воины «изымают» братьев Ливиков и наказывают их так, как они этого заслужили и как это входило в «заповедь», положенную между Москвой и литовским королем. Тому, кто нарушит эту заповедь, должны быть отрублены ноги и выколоты глаза. Так Роман и поступает с братьями. Одному он рубит ноги, другому выкалывает глаза. Безногого он сажает на слепого и отпускает их домой к литовскому королю с насмешливым нравоучением¹.

Эти нравоучения разнообразны по форме при полном единстве основного содержания:

А подьте-тко вы к дядюшке да хвастайте:
Разорили мы нунчу каменну Москву,
Каменну Москву да Золоту Орду...
Подьте-тко вы к дядюшке да хвастайте.
(Гильф. 12)

У Сорокина Роман отпускает королевских племянников к их дядюшке с такими словами:

А скажите-тко ему таковы слова:
А что московский князь Роман Митрьевич
А как старостью он не стареет,
А й голова его не седатеет,
А сердце его да не ржавеет,
А слава ему век по веку да не минуется.
(Гильф. 71)

Онежский певец Прохоров заставляет самих братьев вынести нравоучение:

¹ Притча о слепом и хромом имеет связь с древнерусской литературой. См. исследование И. П. Еремина в «Изв. Отдел. русск. яз. и слов. Ак. наук СССР», т. XXX. 1925, с. 323–352.

Не дай Бог да не дай Господи
А бывать больше на Святой Руси
Нам да нашим детям да нашим внучатам!
(Гильф. 42)

Здесь братья произносят клятву, известную нам из былин об Илье и Калине.

Такое окончание мы должны признать настолько значительным, настолько соответствующим всему духу русского эпоса и историческому сознанию народа, что мы вполне понимаем, почему судьба Настасьи Дмитриевны отступила на второй план. Те пересказы, в которых Роман вовсе не берет с собой войска или в которых все войско бросается на литовских братьев с единственной целью освободить Настасью, мы должны признать более архаическими и слабыми.

Былина эта очень показательна для путей развития русского эпоса. Она находится на грани былины и исторической песни. Традиция здесь еще крепка, но все же преодолена уже настолько, что наступил срок для окончательного ее преодоления, для скачка в эпос уже нового порядка, когда героями эпоса станут не идеальные богатыри, а живые люди, исторические вожди народа, руководящие его внутренней и внешней борьбой. В этом смысле можно говорить, что в данной песне отражена наступающая эпоха Грозного.

V. ПОЗДНЕЙШИЕ БЫЛИНЫ О СВАТОВСТВЕ

I. Алеша Попович и Елена Петровна

Как мы видели, в раннем русском эпосе есть много былин о сватовстве. Позже главным содержанием эпоса становится борьба за национальную независимость.

Однако былины о сватовстве никогда не забывались полностью. В рассматриваемую нами эпоху сложились две новые былины, содержанием которых является борьба за жену. Это – былина об Алеше и Елене Петровичне (иначе называемая также былиной об Алеше и сестре Петровичей или Збродовичей) и былина о Хотене Блудовиче. От старых былин о сватовстве эти песни отличаются иным характером реалистичности, иной идейной направленностью. Борьба за невесту происходит в весьма реалистически изображенной бытовой обстановке и носит ярко выраженный характер борьбы социальной.

Былина об Алеше и сестре Петровичей пользуется более широким распространением, чем другие былины этой эпохи. Она известна в количестве 23 записей¹. Из этих записей 12 падают на район Пинеги, где эта былина была особенно популярна. Бросается в глаза полное отсутствие ее в Олонецком крае. Былина эта никогда не имела повсеместного распространения, но все же была распространена достаточно широко. Записи ее охватывают Беломорье, Мезень, Печору, центральные области (Москва, Орел), Белоруссию, Сибирь. Центральнорусские и белорусские варианты имеют не былинную форму, а балладную, о чем будет сказано ниже.

Эта былина изучалась мало. Ею пользовались главным образом для того, чтобы на ее материале доказать, что Алеша – герой отрицательный, что образ его вырождается, что он отличается безнравственностью и лживостью, что он «неудачливый ловелас», «злостный наветчик женской чести» и пр. Все эти измышления могут быть опровергнуты подробным текстуальным изучением самой песни*.

Былина об Алеше и Елене Петровичне известна в двух основных версиях. Одну, преобладающую, можно назвать

¹ А. М. Астахова. Былины Севера, т. I, с. 552; см. также Шейн. Белорусс, т. I, № 694; Крюк. I, 33.

собственно былинной версией, другую, относительно довольно редкую, можно назвать версией балладной. В чистой форме баллада встречается только в тех местах, где эпос не сохранился: в Москве, в Белоруссии, в районе г. Орла. Мы рассмотрим прежде всего традицию былинную.

Былина об Алеше и Елене обычно начинается с пира у князя Владимира в Киеве. Приуроченность к Киеву довольно устойчива, хотя и не обязательна. Сюжет связан с Киевом как с большим городом, но не как с центром Руси. На этом пиру находятся два брата, названные двумя братьями Петровичами. Они наряду с Алешей – главные действующие лица былины, антагонисты Алеши. Между ними и Алешей разыгрывается основной конфликт.

Для анализа художественного замысла былины образ и роль братьев должны быть изучены столь же пристально, как и образ Алеши. Кто они – это в начале песни еще неясно. Настоящее лицо братьев выясняется постепенно. Пока известно только их отчество – Петровичи – и прозвание – Збродовичи, которое подвержено большим колебаниям (Збродовичи, Сбродовичи, Збородовичи, Бродовичи, Бородовичи) и не поддается безупречной этимологизации.

На пиру обычно присутствуют князья, бояре, духовенство и купечество. Это как бы один лагерь. Другой – это киевские богатыри, крестьянство и городское «простонародье». Братья Петровичи принадлежат к лагерю не народному и богатырскому, а к противоположному ему. В двух случаях, где пир происходит не при дворе Владимира, а в доме самих Петровичей, они купцы (Григ. I, 125, 173). В одном случае пир заменен «беседой» у дьякона (Кир. II, 66). В одном случае они названы братьями Долгополыми, Лукой и Матвеем Петровичами (Онч. 3). Имена эти перенесены из других былин, но перенесение стало возможным потому, что к Петровичам вполне подходит прозвание Долгополых. Таким образом, в тех слу-

чаях, когда вообще упоминается о социальной принадлежности братьев, они связаны либо с боярством, либо с купечеством, либо с духовенством.

Решительно все ученые, писавшие об этой былине, утверждали, что братья хвастают добродетелями, благонаравием сестры. Посмотрим, так ли это в действительности.

Есть у нас у братьев родна сестра,
Свет Наталья Збродовична:
Сидит она в высоком тереме,
Сидит заперта двумя дверями,
Она замкнута тремя ключами;
Ей красно солнышко не огреет
И буйны ветры не обвеют,
Ясный сокол мимо терема не пролетит,
На добром коне мимо молодец не проедет.
(Кир. II, 67)

Такова одна из форм хвастовства братьев в этой былине, форма весьма типичная и распространенная. Легко заметить, что о качествах самой девушки, о ее нравственных достоинствах или недостатках ни словом не упомянуто. В данном сюжете братья хвастают не добродетелями своей сестры, а тем, что она хорошо заперта.

Лобода правильно заметил, что мотив девушки, содержащейся в тереме, общеэпический. Число приводимых им примеров можно было бы значительно увеличить. Но чего Лобода не заметил, это совершенно реалистический характер заточения девушки в русской былине. Описание душевного состояния или переживаний не в стиле эпоса. Поэтому о чувствах самой девушки никогда ничего не говорится. Народ в этом и не нуждается, так как чувства эти для него ясны: девушка изображается как страдальца; она в своем тереме жестоко томится.

Слова братьев «на добром коне мимо молодец не пройдет» содержат открытую насмешку над богатырями. Эта противобогатырская направленность их хвастовства бывает иногда выражена более резко.

Да сидит у меня сестрица родимая,
Как сидит она в высоком-то новом тереме.
Ай сидит она за многими за заморскими,
За заморскими сидит она за замочками,
Чтобы красно ей солнышко не запекло,
Чтобы буйные ветры да не завеяли,
Чтобы народ, люди добрые, не увидели,
Чтобы русские могучии ей богатыри,
Все дородны-то ей добры молодцы.

(Марк. 7)

Или:

А и добры молодцы-то они же не засмотрели,
А еще киевски богатыри не видывали.
(Крюк. I, 33, Ср. Григ. I, 54, 81, 85, 118; Марк. 93)

Такова наиболее полная форма хвастовства, форма, которая часто подвергается сокращению. Певцы отбирают наиболее яркие, типичные и реалистические черты и отбрасывают сказочные. Так, оберегание девушки от солнечных лучей в отдельности не встречается и начинается из песни вообще выпадать. Зато прочно сохраняется заточение девушки под замком с ключами. В печорской былине она заперта

За семима-те стенами да городовыми,
За семима-ти дверьми да за железными,
За семима-те замками за немецкими.

(Онч. 3)

В белорусской песне:

Есть у нас сестрица
За тридцать замками,
За тремя сторожами.
(Шейн. Мат. I, № 526)

В современной записи от Марфы Крюковой девушка сидит

За дверьми за тяжелыми дубовыми,
А и за теми ли за караульщиками за строгими.
(Крюк. I, 33)

Наряду с упоминанием замков, стен, дубовых дверей сторожей встречается упоминание о том, что Елену никто не видел.

Есть как у нас дома родна сестра,
Да родна сестра Олена Петровична,
Да никто-то ей не знает, не ведает.
(Григ. I, 81)

Все эти случаи показывают, что сидение девушки в хоромах отнюдь не добровольное. Она не затворница, которая избегает девичьих игр и хороводов. Такой она изображается не в былине, а в балладе, записанной в Москве:

У нас сестра хороша
Голубушка пригожа;
На улицу не ходит,
В хороводы не играет,
В окошечко не смотрит,
Бела лица не кажет.
(Кир. II, 64, Москва)

Однако такое затворничество вовсе не представляется идеалом с точки зрения народа, слагающего хороводные и игровые песни. Оно идеал с точки зрения Церкви, духовенства, монашества, запрещающего эти песни и игры. Таким образом, в лице Елены выводится не нравственный идеал девушки с точки зрения морали господствующего класса, а героиня-страдалица, внушающая слушателю сочувствие к ее печальной судьбе.

В некоторых случае братья хвастают красотой своей сестры (Григ. I, 104) или ее умом.

У нас Оленушка есть умная,
У нас Петровна есть разумная.
(Григ. I, 72, 97, 100, 125, 173)

Впрочем, под словом «умная» не следует понимать ум в собственном смысле слова. «Умная» с точки зрения братьев означает «послушная», выражает покорность, безропотное подчинение воле братьев.

Картина хвастовства братьев, в каких бы разновидностях мы ее ни рассматривали, обнаруживает полное единство, постоянство и устойчивость. Хвастовство это рисует нам картину насильственного заключения девушки.

На этом пиру находится Алеша. Он слышит хвастовство братьев. Это хвастовство его задевает и возмущает, и Алеша со свойственной ему решительностью, горячностью, но и насмешливостью, сразу вступает в борьбу с братьями и становится на защиту девушки. Как богатырь Алеша не может остаться равнодушным к словам братьев, содержащим насмешку над богатырями. В печорской былине после хвастовства братьев говорится:

А уцюло тут ведь ухо богатырское,
А завидело око да молодецкое.
(Онч. 3)

Это значит, что слова братьев задевают Алешу именно как богатыря. Эти слова ему «пришли за беду», «за великую обиду показались». Богатырская честь требует, чтобы насмешка над богатырями не осталась неотсмеянной.

Но есть и другая причина, почему Алеша не может молчать. Несмотря ни на какие замки, на решетки и сторожей, Алеша уже давно знает Елену и видится с ней. Как ему удастся обойти сторожей и проникать к ней – об этом песня умалчивает, в этом народ, несомненно, усматривает своего рода молодечество. Елена – его будущая жена, но он не может идти прямым путем и просить ее руки, так как ее оберегают от богатырей и, по-видимому, в будущем назначают в жены кому-нибудь из здесь присутствующих сыновей князей, бояр или богатых купцов, более достойных претендентов на ее руку, чем поповский сын Алеша.

Теперь настал момент, чтобы вырвать ее из плена, на который ее обрекли братья, и взять ее за себя, не спрашивая их согласия, так как согласие никогда не будет дано. К этому моменту сущность конфликта, расстановка сил, характеры и стремления действующих лиц определились с полной ясностью; четко обозначились противоборствующие стороны. Один лагерь представлен братьями Петровичами, врагами Алеши. С их точки зрения (а также с точки зрения тех ученых, которые разделяют их взгляды) Алеша – обманщик, соблазнитель и ловелас. Другой лагерь – это сама девушка и Алеша. С их точки зрения братья – злые мучители и изверги. На чьей стороне народ, в этом не может быть никакого сомнения.

В Алеше просыпается богатырь.

В печорском варианте он выступает обвинителем братьев прямо перед лицом Владимира:

Тут ставает удалой да доброй молодец
Из того же из угла да из переднего,

Из того же из-за стола середнего,
Как со той же со лавки, да с дубовой доски,
Молодые Алешенька Попович млад;
Он выходит на средку кирпичат пол,
Становился ко князю да ко Владимиру.

(Онч. 3)

Не всегда выступление Алеши столь величественно, как в данном случае. Но этот случай с особой резкостью и художественной выразительностью подчеркивает сознание героем своей правоты и своего достоинства. Обычно Алеша прямо отрицает то, что говорят братья, явно над ними издеваясь и дразня их. Выражаясь довольно прозрачными эвфемизмами, он дает братьям понять, что Елена уже навсегда принадлежит ему. Необходимо подчеркнуть, что ни в одном из опубликованных вариантов Алеша не назван «бабьим пересмешником». Таким он назван в былине об Алеше и Добрыне; здесь же этот эпитет был бы совершенно неуместен. Алеша не насмешник над девушкой, а ее спаситель. Если же он насмешник, то не над Еленой, а над ее братьями:

Надсмеялся ты над моими братцами родимыми, –
(Григ. I, 104)

говорит ему Елена в конце былины с скрытым чувством удовлетворения.

Что он своей насмешкой попадет в цель, видно из того, что братья впадают в ярость. Теперь уже не об Алеше, а о братьях говорится.

Тут-то братьяцам да за беду пришло,
За беду пришло да за великую.
(Григ. I, 54)

Однако братья никогда не обращают своего гнева против Алеши, никогда не вызывают его на бой, так как на борьбу с богатырем они не отваживаются. Весь свой гнев они обращают против беззащитной сестры. Иногда они тут же с пира отправляются, чтобы предать ее казни, но чаще они проверяют утверждение Алеши, причем он сам учит их, как это сделать: если вечером бросить в ее окно ком снега, она выйдет на крыльцо или позовет его из окна. Опыт этот всегда удается, и теперь братья готовят сестре жестокую расправу.

Форма расправы, которую готовят братья, разнообразна по своему характеру, но одинакова по своей сущности. Раскрывается истинное лицо братьев и вместе с ними всего того уклада жизни, который они собой представляют. Иногда они тут же поднимаются в ее терем, выламывают двери, врываются к ней и за волосы тащат ее в поле, чтобы там отрубить ей голову (Кир. II, 67 и др.). Иногда они зовут палачей, заказывают им плаху или саблю, но рубить голову они собираются сами. Иногда сабля заказывается в кузнице. Палачей зовут иногда тут же, не уходя с пира:

Уж вы ой еси, да палачи!
Вы несите-тко да дубову плаху,
Несите-тко да саблю вострую;
Вы ведите Оленушку за белы руки,
Я при вас Оленушке снесу буйну голову.
(Григ. I, 72)

Нередко они заставляют нести плаху и саблю свою сестру (Григ. I, 100). Пока они едут за плахой, они закапывают Елену по пояс в землю (Григ. I, 118). В одном случае характер казни не совсем ясен:

Хотят нашу Олену призакинути камкой,
Ой хотят нашу Олену призахлопнути доской;

На погосте-то поют, да тут Оленушку везут,
На погосте-то звонят, да тут Олену хоронят.
(Григ. I, 85)

По-видимому, дело сводится к тому, что Елену под церковный звон хотят похоронить живьем.

Сама Елена никогда не оправдывается. В некоторых случаях она напоминает братьям о том, что их жены им изменяют, и это, по-видимому, должно как-то оправдать поступок ее. Такое привнесение мы должны признать неудачным и несоответствующим содержанию былины, так как Елена вовсе не является изменницей (Марк, 7, 93, Крюк. I, 33). Оно имеется только в беломорской традиции.

Елена совершенно безропотно переносит все издевательства над ней. В некоторых случаях она только просит, чтобы ее на казнь вели мимо «народа», мимо «торгов» или «ярманки», чтобы народ ее видел и мог ее оплакать. Братья это выполняют. В одном случае она просит отложить казнь до воскресенья, когда народ пойдет в церковь. Народ по-разному реагирует на происходящее:

Богатый едет, прихочется,
А ровный едет, прирассмехнется,
А бедный едет, весь приплачется.
(Григ. I, 100, ср. Григ. I, 81, 128, 173)

Богатые смеются над Еленой и торжествуют за братьев, бедные – плачут над Еленой и проклинают их. Но это же место показывает, что братья не учиняют личной расправы. Они учиняют регулярную казнь – на площади, с палачами, на виду у всего народа и под церковный звон. Это значит, что в былине братья Петровичи осуждены не как жестокие мучители индивидуального порядка, а что в их лице осужден тот общественный строй, который делает возможным эту казнь.

Но героическая песнь не может кончиться торжеством несправедливости и слезами без борьбы. Народ не только слезно плачет. В лице Алеши он посылает Елене своего спасителя, освободителя, героя.

В то время как братья готовятся умертвить свою сестру, совершенно неожиданно является Алеша во всем блеске своего богатства.

Что из далеча, далеча из чиста поля,
Из чиста поля да от синего моря
Бежит комонь, конь вороненький,
Конь вороненький, конь хорошенький.
На коне-то сидит да млад ясен сокол,
Ясен сокол да добрый молодец:
«Здравствуй, здорово, Олена Петровична!
Поддай-ка ты белы руки ко мне,
Покажи-ко ты свое бело лицо».
Подала как Оленушка белы руки свои,
Показала Петровна бело лицо свое,
Столько видали Олену, как на добра коня садилась
А не видали, в котору сторону махнули они.
(Григ. I, 81)

Часто былина кончается именно так: Алеша и Елена исчезают с глаз. Однако многие певцы считают необходимым подчеркнуть, что он увозит ее в церковь и венчается с ней.

Выскочил Алеша Попович млад:
Вставай-ка ты, Олена, на резвы ноги,
Садись-ка ты, Олена, на добра коня;
Поедем-ка, Олена, ко Божьей церкви.
Мы златым венцом, Олена, повенчаемся,
Златы перстнем, Олена, поменяемся.
(Григ. I, 85)

В этом случае Алеша увозит ее с могилы, в которой ее хотят похоронить заживо. В тех случаях, когда братья ее закопали по пояс, отправляясь за плахой, Алеша ее откапывает.

Если певцы заставляют Алешу вести Елену в церковь, этим подчеркивается законность его прав и его моральная правота в глазах исполнителей былин. Как указал Горький, содержанием фольклора всегда является борьба. В данной былине враг представлен в образе отвратительных насильников, братьев Збродовичей, воплощающих весь ужас старого затхлого патриархального быта, которому посылается проклятие.

Подвиг Алеши характерен именно для молодого героя. Этот подвиг типичен для Алеши; ни Добрыне, ни Илье и никому из других богатырей он приписан быть не может. Алеша, совершающий воинские подвиги, и Алеша, добывающий себе невесту и жену, вырывающий ее из пасти не мифического чудовища, а из пасти не менее страшных человеческих чудовищ, есть один и тот же Алеша – герой русского эпоса.

От героической трактовки сюжета отличается спорадически встречающаяся балладная трактовка его.

Непонимание истинного смысла былины сказывается у некоторых певцов, когда они заставляют Алешу просить у братьев руки Елены (Кир. II, 67). У М. С. Крюковой это сватовство поддерживает Илья Муромец. Сам Владимир с Евпраксией приезжают сватами к братьям. Здесь сохранен и былинный стих, и внешняя обстановка былин (Владимир, Илья Муромец, Киев), но былина потеряла свой героический смысл; такова, по-видимому, беломорская традиция этого сюжета (ср. Марк. 7). Полное перерождение в балладу мы имеем в единичных случаях, когда действие уже не приурочивается к Киеву и казнь действительно происходит (Кир. II, 64). Здесь Алеша даже присутствует при казни: голову бросают ему под ноги. Алеша ничего

не предпринимает для спасения своей невесты. В белорусской песне девушка просит ее похоронить в поле у дороги, где Попович пасет коня. Увидя ее могилу, он тяжело вздохнет (Шейн. Мат. I, № 526). В одной пинежской песне братья везут сестру в церковь и выдают ее за другого, а «герой» слезно рыдает (Григ. I, 72). В этом случае герой назван не Алешей, а Данилой. В записи А. М. Астаховой казнь также совершается: братья разрывают сестру на части (Аст. 21). А. М. Астахова считает такой трагический конец исконным и древним. Это, несомненно, заблуждение. Такой конец есть результат искажения и непонимания истинного смысла былины.

2. Хотен Блудович

Вторая былина, относящаяся к поздним былинам о сватовстве, – былина о Хотене Блудовиче. С былиной об Алеше Поповиче и Елене она связана общностью идейного содержания, общим характером сюжета (сватовство) и некоторыми деталями. Сходство между этими былинами определяется общностью эпохи и среды, в которой они были сложены.

Вместе с тем былина о Хотене – совершенно самостоятельное и притом весьма яркое художественное произведение.

В отличие от древних былин о сватовстве, в которых герои уезжают из дому и находят себе невест где-то вдалеке, Хотен Блудович, так же как и Алеша Попович в предыдущей былине, уже никуда не выезжает. Это один из внешних признаков более поздних былин. Все действие разыгрывается в Киеве.

Жених и невеста не разъединены никаким далеким пространством. Они разъединены другим: различием социального положения. Борьба за невесту в этой былине

есть чрезвычайно ярко и реалистично описанная борьба социального порядка.

Былина о Хотене Блудовиче в настоящее время опубликована в 27 записях¹. Главный очаг ее распространения – Онежский край (18 записей). Остальные записи были сделаны на Белом море, на Печоре, Мезени, Пинеге, и одна запись была сделана в Сибири*.

Былина эта начинается, так же как и старые былины киевского цикла, с пира у князя Владимира. Однако сразу заметно, что этот пир несколько не похож на те совещания государственной важности, которые облечены в форму пира в киевском эпосе. На этом пиру, как правило, нет богатырей. Не всегда этот пир происходит у Владимира и не всегда в Киеве.

Это не княжеский пир, а пир зажиточного хозяина с многочисленными гостями. В отличие от пиров «эпического» Киева, на этом пиру присутствуют женщины.

Много было у князя Владимира
Князей и бояр и княженицких жен.
(К. Д. 17)

Замечательный вариант записан от А. М. Крюковой. Здесь пир дает не Владимир, а Евпраксия, и собирает она этот пир не для мужчин, а только для женщин.

Собират-то этот пир все не Владимир-князь,
Собирает Опраксея королевична,
Ай на тех ли на красных все на девушек,
Ай на тех ли на жен да жен все мужниих.
(Марк. 20)

На этом пиру присутствуют девушки, жены, вдовы и сироты. Данный сюжет слабо приурочен к Киеву, потому

¹ А. М. Астахова. Былины Севера, т. 1, стр. 639. Рыбн. I, 71; Григ. I, 211; Пар. и Сойм. 48; Крюк. I, 59; Сок. 46.

что он внутренне не принадлежит к идейному кругу былин киевского цикла.

На этом пиру находятся две вдовы, и есть былины, которые, минуя описание пира, прямо начинаются со слов «Жило-было две вдовы» (Рыбн. 207). У одной из вдов – сын, у другой – дочь. Эти дети и их матери – главные действующие лица былины. В отличие от эпических матерей ранних былин, вроде Амелфы Тимофеевны, которая только отпускает своего сына в путь и сопровождает свое напутствие разнообразными наставлениями и запретами, обе матери данной былины действуют весьма энергично. Драматический конфликт былины происходит между двумя семьями в двух поколениях.

Имена действующих лиц несколько необычны. Для новых героев создаются и новые имена. По-видимому, эти имена избраны не случайно. Одна из вдов именуется Блудова вдова, и у нее сын, Хотен Блудович, вторая зовется Чесовая (Чесовая) вдова, и у нее дочь Чайна Чесовична.

Всев. Миллер полагает, что «Хотен» означает «Желанный», а «Чайна» – чайная,жданная. Это имена молодых, которые предназначены друг для друга. Такое толкование вполне возможно. С точки зрения лингвистической оно не вызывает возражений, и подобные характеризующие имена или отчества весьма распространены как в эпосе, так и в сказке.

Название матери Хотена «Блудова жена» и отчество Хотена «Блудович», как мы увидим, указывает на низкое, «презренное» происхождение Хотена; имя «Блуд» было некогда распространено на Руси, но выбрано оно здесь не случайно.

Наконец, имя матери девушки «Чесовая» (Чесовая) тоже представляет собой эпитет, хотя значение его и не совсем ясно. Слово «час» семантически и этимологически связано с такими словами, как «чин», «читать». Если это так, то «часовая» означало бы «чинная», «чиновная»,

«почтенная», «почестная». В противоположность низкому происхождению матери Хотена это имя означало бы «высокое» происхождение матери Чайны. Такое понимание этих имен подтверждается содержанием былины.

Эти две вдовы в песне противопоставляются, конфликт начинается с них, а затем в него втягиваются молодые.

Часовая жена, мать невесты, всегда описывается как богатая. Богатство это вызывает в исполнителе насмешливое презрение.

А честная вдова, Часовая жена,
Была она баба богатая,
Богатая баба, заносливая,
Заносливая баба, упрямая.

(Рыбн. 44)

Иногда она именуется «купец-жена» (Рыбн. 85). Насколько велико ее состояние, это слушателю открывается не сразу, а постепенно, по мере того, как будут развиваться события. Она занимается ростовщичеством. Она знатна и в милости у Владимира. В некоторых случаях она названа его сестрой. У нее девять сыновей и красавица дочь. В одном случае (Гильф. 26) пир происходит у нее в доме.

В противоположность ей, Блудова жена никогда ближе не характеризуется. Все ее богатство состоит в сыне, и сын ее – богатырь. В некоторых случаях о нем говорится, что он будто бы освобождал Киев от татар, что, однако, не подтверждается былинами киевского цикла: в былинах, посвященных борьбе с татарами, имя Хотена не упоминается. Такое упоминание свидетельствует о том, что певец стремится поднять престиж Хотена в глазах слушателей.

На этом пиру мать Хотена подходит к Часовой вдове с чашей в руке или на подносе, чтобы посватать у нее дочь за своего сына.

Блудова вдова всегда говорит и думает только о детях.

У тебя есть дорого мило чадо да на возрасте,
Молода Чайна Часовична,
У меня есть дорого мило чадо на возрасте,
Молодой Хотей, сын Блудович:
Станем мы между собой родни делати.

(Рыбн. 105)

В очень разных выражениях и в разной форме сватовство это всегда содержит только одну мысль: мысль о молодых детях. Никакие другие побуждения, кроме желания блага детям, матерью Хотена не руководят.

Что ею не руководят корыстные цели, видно не только из ее слов, но и из того, как будет развиваться действие.

В былинах о Хотене никогда ничего не сообщается, действует ли его мать по собственному почину или по желанию сына. Только у М. С. Крюковой, у которой этот сюжет развит в целый роман, Хотен заранее знает о намерении матери. Здесь он провожает мать на пир и просит ее посватать за него прекрасную Чайну. Мы должны предполагать, что это – творческое привнесение Крюковой. Хотен никогда сам не просит о сватовстве. Это, во-первых, соответствует патриархальному укладу старой Руси, где брачная сделка обычно совершалась родителями, и, во-вторых, это соответствует общей идейной направленности эпоса. Настоящий герой никогда о женитьбе сам не думает. Когда впоследствии мать рассказывает сыну о том, что произошло на пиру, в репликах Хотена никогда не слышится, чтобы он уже раньше знал или думал об этом сватовстве.

Конфликт начинает разыгрываться тут же на пиру и сразу принимает чрезвычайно острую форму.

Мать Чайны оскорблена тем, что какая-то неродовитая вдова дерзает просить руки ее дочери для молодца,

которого она глубоко презирает и считает недостойным женихом для своей дочери. Она выплескивает чару в лицо Блудовой вдовы и обливает вином и портит ее шубу или ударяет по подносу.

И она хлоп по подносу, и стакан улетел,
И так-де вдову обесчестила.

(Гильф. 282)

У Кирши Данилова она бьет ее по щекам и таскает по полу.

И весь народ тому смеялися.

(К. Д. 17)

«Весь народ» – это знатные и богатые гости, поднимающие на смех бедную вдову, не принадлежащую к их избранной среде.

Самое интересное для нас здесь те слова, которыми она сопровождает свое оскорбление, так как они раскрывают внутреннюю сторону этого конфликта.

Мотивы отказа очень разнообразны и чрезвычайно красочны, но всегда объединены одной общей мыслью.

Часовая вдова оскорбляет не только мать Хотена, но и ее сына, и весь их «род». Тут именно и вскрывается, что имя «Блудова вдова» не случайно, что оно говорит о «низком» происхождении Хотена. Халанский полагал, что здесь отразилось местничество, спор двух родов – знатного и захудалого. Однако это противоречит всему идейному содержанию русского эпоса. Народу нет никакого дела до знатности или незнатности боярских родов. Для былины Часовая вдова – боярыня и богатая, Хотен – беден и герой. Он приводит к посрамлению и Часовую вдову, и Владимира, который ее поддерживает. Былина

эта не внутрибоярская, а антибоярская и антикупеческая. Если у Кирши Данилова говорится:

Обе жены богатые,
Богатые жены дворянские,

то это – искажение основного смысла былины, объясняемое скоморошным характером сборника. В этой записи мать Хотена приходит домой пьяная, чего мы также не имеем ни в одной записи, кроме данной. Часовая вдова всегда в резких и оскорбительных словах говорит о бедности Хотена.

А как твой был мужище-то Блудище,
А сынище-то твой уродище:
Он ходит по городу – уродует,
Ищет-то упалого зернушка,
А чем бы ему голова пропитать.
(Рыбн. 53)

Ищет бобового зерненка,
И где бы-то Хотинушке обед сочинить.
(Рыбн. 15)

Ищет куса перехватного,
Во что бы Котенку подавиться было.
(Гильф. 164)

Она называет его «вороной загуменной», слепой курой, которая ищет и не находит зернышка, и даже «верблюдищем» (Онч. 9). Нередко она ругает отборными, оскорбительными словами и Блудову вдову. Замечательно яркую форму отказа мы имеем в варианте Аграфены Матвеевны Крюковой.

Обругала-то ей сына любимого,
А й того же богатыря могучего,

И того же Хотеюшка все Блудовича:
– А й отец-от у его да все был Блудище,
Еще сын-от остался все уродище,
Он ведь ездит по городу уродует:
Еще кто бы Хотеюшке рубашку дал,
Еще кто бы Хотеюшке бы подштаннички,
Еще кто бы Хотеюшка-то покормил хлебом,
солю бы,
Покормил его обедом либо ужином.
(Марк. 20)

Этой бедности обычно противопоставляется ее собственное богатство и знатность:

Мы есть роду богатого, именитого,
Именитого роду, княженецкого,
Вы есть роду нищетного, кошельчата.
(Рыбн. 105)

Мы есть роду княженецкого,
Княженецкого роду вековечного,
Вы есть роду каличьего,
Да й каличьего роду вековечного.
(Гильф. 164)

Уж выблядном
Котенком похваляешься.
(Милл. 89)

Тут же она проявляет свои крепостнические наклонности.

Захочу, – его при себе держу,
Захочу, – его под барина отдам.
(Рыбн. 53)

Хотен из нищих, калик, он не князь, не боярин и не боярский сын. Его можно обратить в рабство и крепостное состояние, что Часовая вдова и грозит сделать.

Хотену она противопоставляет свою красавицу дочь, которая совершенно так же, как Елена Петровичная в предыдущей былине, сидит в высоком тереме, с той лишь разницей, что она не подвергнута заключению.

У меня-то есть дочушка Офимьюшка,
Сидит-то во высоких во теремах:
Ее буйные ветры не обвеяли,
Холодные морозы не общелкали,
Мужик-пьяница не обсмеялся.

(Рыбн. 85)

Таким образом, идеология Часовой вдовы есть идеология знатной боярыни, которая кичится своим родом.

Какова идеология Хотена Блудовича, а значит и самой былины, мы увидим, когда проследим, как события будут развиваться дальше.

Когда мать приходит домой, Хотен участливо ее спрашивает, почему она невесела. Мать все ему рассказывает, причем у хороших певцов весь рассказ о происшедшем повторяется из слова в слово. С этого момента Хотен становится главным действующим лицом. Он не теряет слов, иногда коротко утешает мать и посылает ее ложиться спать. Из его реплик не всегда видно, что он замышляет. Ясно одно, что он хочет «отсмеять» обиду, нанесенную его матери, что он заступается за ее поруганную честь.

Не печалься ты, моя матушка,
Отомшу я обиду Часовой жены,
Надсмеюся я над ейною дочерью,
Чтоль над той ли Чайной Часовичной.

(Пар. и Сойм. 48)

В некоторых случаях Хотен хочет довести сватовство, начатое матерью, до конца, в других же он не выражает желания жениться на Чайне. Из дальнейшего видно, что он хочет взять ее в дом, но не для того, чтобы на ней жениться, а чтобы отдать ее матери в портомойницы или отдать ее в жены самому последнему из холопов. Иногда он грозит взять ее не в жены, а в служанки.

О нем говорится, что он «повернулся на одной ножке» и сразу же пошел седлать коня. Седлание коня и выезд описываются как богатырские и воинские. Он «крутенько садится на добра коня» и берет с собой «паробка верного, любимого товарища» (Рыбн. 85).

Хотен прежде всего направляется к терему Часовой вдовы. Как он задумал «отсмеять обиду», это пока еще не ясно.

События, которые разыгрываются перед хоромами прекрасной Чайны, могут отдельными певцами излагаться в различной последовательности и с различной степенью полноты. Смысл происходящего от этого не меняется. О самой вдове обычно говорится, что ее «дома не случилось». Дело происходит на рассвете, и она иногда еще на пиру. В тереме находится только прекрасная Чайна. Чайна видит Хотена издали, высовывает голову по плечи из окна или выходит на крылечко или балкон. Иногда она знает о том, что произошло на пиру, и ничего доброго от Хотена она ждать не может. Но то, что она видит, превосходит всякие ожидания. Не теряя лишних слов, Хотен начинает ломать терем, в котором находится Чайна, причем в разных вариантах делает это по-разному. Чтобы попасть во двор, он пинает ногой подворотню, копьем ударяет в ворота и вышибает их или ломает изгородь. Свою тяжелую палицу он запускает в терем и сбивает верх терема до самых окон или начинает расшатывать терем снизу.

И ударил в ворота острым копьём,
И слетели ворота с среди двора;

И ударил палицей булатною
По тому по терему высокому,
Сшиб того терема по окнам прочь,
И слетел терем во зеленый сад.

(Рыбн. 44)

Такова наиболее типичная картина разрушений, производимых Хотеном.

Но Чайна (Авдотья, Евфимия) отнюдь не робкого десятка. Нравом она в мать. Та часть терема, в которой находится Чайна, остается цела, и теперь Чайна обрушивается на Хотена с такими же ругательствами, с какими его ругала ее мать.

Настоящая ты ворона погуменная,
Над нашим ты домом надсмегаешься!

(Гильф. 308)

А й же молодой Котенко ты Блудов сын!
Отца-то у тя звали ведь Блудищем,
А й тебя же будут звать да уродищем!
Что же ездить по городу уродуешь?

(Гильф. 19)

Теперь Хотен уже прямо метит в Чайну. Чайна произносит эти слова с «балкончика точеного». У Хотена шестисаженное «ратовье», т. е. копьё.

Он-де хлопнул по балкончику точеному,
И балкончик точеный весь рассыпался.

(Гильф. 282)

Еще яснее:

Хотел ударить по Чадиночке Часовенной
Ударил по крылечку по красному,

Расшиб на щепу он на мелкую.

(Гильф. 308)

Иногда он бросает в Чайну ножом или копьем, но она увертывается. Теперь Хотен прерывает свое зловещее молчание и богатырским голосом грозит Чайне. Он ругает ее самыми последними словами, грозит взять ее в портомойницы и вызывает на бой ее девять братьев.

А хочу, – тебя я возьму за себя,
А захочу, – возьму за служку за Панюточку,
А кладу в фатеру во черную, –
И будешь ты наша портомойница.
А есть у тебя девять братьев,
А у Часовой вдовы девять сынов,
Так пожалуйста во чисто поле!

(Рыбн. 44)

Иногда он повторяет сватовство, но с угрозами, и никогда не ждет ответа. Он вызывает на бой ее девять братьев.

А й же ты Чайна Часовина,
Если волей пойдешь замуж, то за себя возьму,
А неволей, так за парубка.
А теперь я поеду во чисто поле,
И пусть выедут твоих девять братьев,
Там я с ними силы померяю.

(Пар. и Сойм. 48)

Очевидно, что дело не обойдется без кровопролития: предстоит бой между Хотеном и братьями Чайны.

Некоторые певцы, однако, ничего не знают о последующем бое. Хотен непосредственно после разорения терема расправляется с Чайной. В одном из печорских вариантов он разрывает ее тело на части и остаток трупа

привязывает к хвосту своего жеребца. Чайна здесь названа Маринкой, очевидно, под влиянием песни о Добрыне и Маринке (Онч. 9).

Наряду с этим мы имеем смягченную редакцию Т. Г. Рябикина. Здесь боя также никакого нет. Хотен просто похищает Чайну и везет ее домой, причем она даже рада и заявляет:

Три года я Господу молилася,
Чтоб попасть мне замуж за Хотинушку,
За того Хотину за Блудовича.

(Рыбн. 15)

Такие сокращенные редакции не могут быть признаны художественно удачными. В полной форме песни конфликт, наоборот, усиливается и только в последующем развитии обнаруживает свою более широкую, общественную, а не только личную сторону.

Хотен уезжает в чистое поле, там разбивает шатер и ожидает братьев Часовичны. Конфликт, таким образом, разрастается. Из города он переносится в поле и начинает принимать характер вооруженного столкновения. Происходит именно бой, но бои не между русскими и иноземными захватчиками; русский герой здесь дает бой собственному родовитому боярству.

Бой представляет собой кульминационный пункт всего повествования. Формы его довольно разнообразны, но не одинаково значительны и осмыслены. Мы рассмотрим лишь главные.

Выделить мы должны версию в сборнике Кирши Данилова. Борьба здесь лишена социального характера. Встреча между Хотеном и братьями Чайны имеет характер уличной драки. Братья сами преследуют Хотена на улице, и они его забирают. Их сперва пять человек.

И он отбивался и метался от них,
И прибил всех тут до единого.

(К. Д. 17)

Мать посылает своих остальных четырех сыновей с наказом

Убить бы его до смерти.

В песне описывается, как Хотен побивает и этих четырех, каждого в отдельности.

Эта версия – явно сниженная. Драматическая борьба низведена до уличной «драки великой» с описанием, как бьют по уху и т. д. Такая трактовка соответствует скомо-рошьему характеру всего сборника, но она одиночна.

В собственно народной, крестьянской трактовке столкновение протекает совершенно иначе.

Хотен вместе со своим младшим другом отправляется в поле. Здесь в ожидании братьев он разбивает шатер и спокойно засыпает. Своему парубку он приказывает разбудить его, если появится «киевская сила».

На этом месте песня переносит нас в другой стан, в стан его врагов.

В полной своей форме былина включает два боя: на Хотена сперва высылаются братья Чайны, а после них целое войско. Однако певцы часто ограничиваются одним из этих боев.

Пока Хотен мирно спит, Часовая вдова прибывает домой. Прибывают также ее девять сыновей, и Чайна жалуется им на Хотена: «Чадиночка им и порозжалилась».

Спокойный сон Хотена противопоставляется смятению и волнению в доме вдовы. Она со свойственной ей резкостью и решительностью приказывает сыновьям убить Хотена.

Ой вы сыновья мои, ясны соколы,
Убейте Хотена во чистом поле.

(Гильф. 308)

В некоторых случаях братья настолько трусливы, что боятся выйти против Хотена, хотя их девятеро против одного (Гильф. 308). В большинстве случаев, однако, они едут в поле, где их ждет Хотен, хотя они делают это иногда и не очень охотно и только после грозного окрика их властной матери. Певец называет их «не путнии воины» (Рыбн. 85).

Они подъезжают к шатру, и от топота их коней Хотен пробуждается. Схватка бывает всегда очень коротка. Жалкие и слабосильные братья не могут устоять против грозного и разъяренного Хотена. Они жестоко платятся за свою попытку.

Да не долго Хотен тут сряжается,
Садился Хотен да на добра коня,
И поехал к молодцам насупротив.
Троих молодцев копьём сколол,
Да троих молодцов конем стоптал,
Да еще троих к стремени привязал.

(Кур. IV, 72)

За трех братьев, оставленных им в живых, он будет требовать выкупа. Нередко с братьями расправляется не Хотен, а его парубок, который не считает нужным для такого случая даже разбудить своего хозяина и друга.

Такова наиболее типичная форма развития конфликта. Несколько иначе развитие конфликта рисуется в беломорской традиции. Здесь Хотен, в ответ на ругательства и издевательства Чайны, произносимые с высокого окошечка ее терема, убивает на ее дворе семь быков, из их шкур делает ремни и без всякого боя берет в плен и уво-

дит из Киева ее братьев. Ремнями он привязывает их к деревьям – соснам и березам (Марк. 20). Сходным образом он расправляется с братьями в мезенской песне: он связывает их волосами друг с другом по трое и перекидывает их через седло (Григ. III, 2).

Столкновение принимает все более грозные размеры. Часовая вдова не может примириться с происшедшим и бежит теперь за помощью к Владимиру. Владимир дает ей против одного Хотена целое войско – 40 000 человек или 6 полков и т. д. Такая готовность объясняется не только тем, что Чайна – его родственница. Она объясняется тем, что действия Хотена по существу представляют собой бунт, который надо подавить военной силой.

Происходит сражение, которое также описывается весьма кратко.

Он прибил-то эту силу на единый дух.
(Марк. 20)

Более интересны для нас те случаи, когда Часовая вдова не обращается к Владимиру, а набирает войско сама. Тут она проявляет всю свою энергию и обнаруживает свою натуру.

Классовый характер основного конфликта в этих случаях выступает чрезвычайно резко.

Часовая вдова пускает в ход все свое несметное богатство, чтобы за деньги нанять, купить ту силу, которая могла бы уничтожить Хотена.

Так она была богатая,
Погреба были злата и серебра,
Так она наняла силу инную
За злато и за серебро.
(Рыбн. 44)

Иногда она набирает силу по кабакам:

Але голи-ти они, право, охотники,
А любители-таки они на деньги-ти.
(Онч. 46)

Она нанимает 500 бурлаков за 500 рублей с наказом привести Хотена к ней: «Приведите его на мои белые руки». В этом случае она хочет его высечь.

Еще интереснее для нас те случаи, когда Часовая вдова не нанимает силу, а принуждает идти против Хотена своих должников, зависимых от нее людей. Это не крепостные крестьяне. В этих должниках мы узнаем «кабальных людей». В XV–XVI вв. в кабальную зависимость шли свободные люди. При заключении договора они брали деньги у хозяина и обязывались работать на него за проценты до уплаты взятых денег. Как правило, такие «кабальные люди» или «служилые холопы» всю жизнь не были в состоянии уплатить взятую сумму, так как весь заработок уходил на погашение процентов¹.

Именно таких кабальных людей имеет в своем распоряжении Часовая вдова, мать Чайны.

После того как ее сыновья потерпели неудачу, она собирает своих должников.

На то ли вдова порассердилась,
Бросалась в сундуки окованные,
Вымала ведь записи крепкие,
По которым были денежки раздаваны,
Собрала мужиков своих должников:
– А вы, мужики, мои должники!
Убейте Хотена во чистом поле,
Во всех-то вас денежках Господь простит.
(Гильф. 308)

¹ История СССР, т. I, с. 280–281.

Историческая форма кабальной зависимости здесь несколько стерлась, и Часовая вдова в сознании позднейших певцов выступает как простая ростовщица.

А й, мужики, вы все мне должные!
Ваши головы все запоручены.
А поедьте, мужики, вы во чисто поле,
Убейте Фотеюшка в чистом поле,
Я всех мужиков вас во долгах прощу.
(Гильф. 282)

Состав этого войска уже совершенно иной, чем состав войска, посланного Владимиром. Это войско состоит из одних только бедняков, и Хотен это знает. Когда это войско является под предводительством сыновей вдовы, он ее сыновей убивает, а войско отпускает.

А вас, мужики, не трону я ни единого,
Ваше дело подневольное.
(Гильф. 282)

Иногда, раньше чем принять бой, он спрашивает у войска: «Вы охочая ли сила или невольная?» Если сила воюет по вольному найму, он иногда поступает с ней так же, как с войском Владимира. Если же эта сила «невольная», он не принимает боя, а отпускает силу домой.

А вы, мужики, ее должники,
Ваше-то ведь дело поневольное,
Скажите вдове вы Часовые,
Этою ведь силою меня не взять.
(Гильф. 308)

Впрочем, в некоторых случаях и классовый состав войска, посланного Владимиром, бывает таким, что Хо-

тен боя не принимает. Войско это воюет за Владимира настолько неохотно, что Хотен справляется с ним только одним грозным, богатырским окриком. Он приказывает им связать друг друга по десяткам, вернуться в Киев и объявить Владимиру, что вся его сила полонена им, Хотеном (Рыбн. 53,71). Дело здесь именно в том, что войско, по существу, держит сторону Хотена, а не Владимира. Войско Владимира очень охотно выполняет приказ Хотена.

Смертный бой держать нам ведь непочто,
Княженецкий род нам защищать незачто.
А мы свяжем руки да друг другу
И пойдемте обратно во Киев-град,
Да и скажем мы князю Владимиру,
Что полонил нас всех Гордено Блудович.

(Пар. и Сойм. 48)

Таким образом Хотен наносит полный разгром войску Владимира и привлекает на свою сторону нанятое из закабаленных людей войско Часовой вдовы.

Теперь она и ее дочь полностью в руках Хотена. Характерно, что первое, что делает Хотен, — он врывается в дом Часовой и уничтожает закладные записи:

И приехал Фотей ко вдовице на широкий двор,
И скрикнул-де Фотей да зычным голосом:
— Неси, вдовица, записи закладные,
По которым золота казна раздавана,

И несла-де вдова записи закладные,
По которым золота казна раздавана.
Роздал Фотеюшко эти записи,
И все мужики поехали да кланялись.

(Гильф. 282)

Иными словами, борьба носит не только личный, но и сословный характер. В лице вдовы Хотен уничтожает и обезвреживает властительницу над деньгами и людьми.

Однако ее сила обезврежена еще не полностью. Она еще обладательница денежного состояния, которое позволяет ей заново взять людей в кабалу. Хотен, выражаясь современным языком, экспроприрует ее.

В его руках находятся трое из оставшихся в живых сыновей Часовой вдовы. Она вынуждена теперь сама обратиться к Хотену.

После побоища Хотен спокойно едет «к родитель своей матушке» и ждет, что будет дальше.

Дальше же происходит то, что на двор к его матушке является мать Чайны и «низко кланяется». Теперь уже она просит о том, о чем когда-то просила мать Хотена: она предлагает свою дочь Хотену в жены, а сама за это требует возврата ее сыновей.

Премладый Хотеюшко, сын Збудович!
Возьми мою Чадиночку Часовенную
За себя возьми любимой семьей,
Отдай мне-ка шесть сынов из полону.

Очередь отказать теперь за Хотеном.
Проговорит Хотен таково слово:
Мне твоя Чадиночка не надобна,
Я за верного слугу замуж ее не возьму.
(Гильф. 308)

Такой отказ взять за себя Чадиночку характерен не только для данного варианта, но для данного сюжета в самых разных вариантах.

Хотен не стремится к браку с Чайной. Как жестоко он с ней иногда расправляется, мы уже видели выше. Иногда он согласен взять ее, только не в жены, а в служанки матери.

Он привязывает ее к стремени, привозит ее домой и отдает своей матери в портомойницы.

В качестве выкупа за сыновей он требует не дочь, он требует выдачи всего ее состояния, причем делает это в весьма старинной и архаической форме: он ставит в землю свое огромное многосажненное копьё и требует, чтобы оно доверху было засыпано золотом и серебром.

Он и ткнул-де копьё дак во сыру землю,
Долгомерное ратовище в семь сажон.
«А ты обсыпь мое копьё дак красным золотом,
Красным золотом обсыпь да чистым серебром,
Дак отдам я тебе ноньче девять сынов».

(Григ. III, 2)

Конец бывает разный. Обычно Часовая вдова вынуждена согласиться на предложение Хотена. На сорока телегах привозят золото и серебро, но его не хватает, чтобы покрыть верхушку копья. Часовая вдова просит Хотена взять вместо недостающего золота и серебра ее дочь. Иногда она валяется у него в ногах и униженно просит взять Чайну. Она готова отдать дочь даже в кухарки.

Ты возьми, возьми, Хотеюшко, сын Блудович,
Ты возьми, возьми любиму дочь в кухарочки!

(Марк. 20)

Но Хотен вовсе не желает жениться, тем более на Чайне как на боярской дочери. Он предпочитает взять себе жену из крестьянского сословия.

Мне на что-то мне твоя дочь безумная?
Я возьму лучше у бедного крестьянина,
Из именица возьму, не из богатства ей,
А и лицом она хороша, все умом сверстна.

(Марк. 20)

Разрешение этого конфликта достигается через вмешательство третьих лиц. В одних случаях посредником выступает Владимир, в других – мать Хотена.

Посредничество Владимира художественно менее удачно; более правдоподобно и убедительно вмешательство матери.

Заносливая Часовая вдова бежит за помощью к Владимиру. В таких случаях Владимир вызывает Хотена к себе и выговаривает ему за его издевку над Чайной и ее матерью и приказывает или предлагает ему жениться. В этих вариантах сцена с копьем разыгрывается во дворе Владимира. Хотен согласен жениться, если Владимир накроет копье золотом и серебром. У Владимира хватает средств, чтобы обсыпать копье золотом, серебром и жемчугом. Мало того: он еще дает за своей племянницей в приданое села с приселками (Рыбн. 52). Такой конец явно не соответствует высокой идее данной былины и не соответствует вообще духу русского эпоса: герои обычно *отказываются* от награды; здесь же Хотен сам напрашивается на награду Владимира, своего врага, войско которого он только что разбил.

Более значительна и более интересна другая версия конца. За Чайну вступается *мать Хотена*.

Ты послушай меня хошь, чадо милое,
Ты меня-то же, родиму свою матушку.
(Марк. 20)

Мать вполне удовлетворена тем унижением, к которому привел Хотен ее противницу, заносливую Часовую вдову. Сама же девушка здесь, как ей кажется, ни при чём. В ответ на предложение Хотена взять Чадиночку себе в подворотницы или портомойницы и «поворачивать» ее «как тебе надобно», она уговаривает Хотена взять ее себе в жены:

Не она меня да прибесчестила,
Прибесчестила да ейна матушка...
Ты возьми-ка ее за себя замуж.
(Рыбн. 207)

В таких случаях Хотен ради матери готов жениться, и песня кончается веселым свадебным пиром. Хотен идет с Чайной под венец.

Тут заводили они пированьице почестей пир.

Так кончается эта замечательная по своей реалистичности, яркости, по остроте основного конфликта былина. Она весьма богата разнообразием деталей, но здесь могли быть рассмотрены только важнейшие случаи.

VI. ПОЭЗИЯ БУНТА

1. Василий Буслаевич и новгородцы

Две былины о Василии Буслаевиче – о его бунте против Новгорода и о его смерти – представляют собой вершину в развитии тех песен эпоса, содержанием которых служит социальная борьба. Былины о Василии Буслаевиче – чисто новгородское создание. Так два новгородских героя, Садко и Василий Буслаевич, знаменуют собой два разных этапа в развитии русского эпоса. Торговый Новгород, поэтически возвеличенный в былине о Садко, здесь подвергается попытке разрушения и уничтожения. Содержание этих былин служит бунт Василия Буслаевича против Новгорода. Из более древних былин мы знаем только одну, которая имеет с ней некоторое сходство, – это былина о бунте Ильи Муромца против Владимира, но былина о Василии Буслаевиче носит более ярко выраженный

конкретно-исторический характер; сила столкновения в ней во много раз превосходит силу столкновения в былине об Илье и Владимире.

Василий Буслаевич – герой новгородский, но песни о нем имеют общерусский характер. Содержание и смысл его борьбы были понятны каждому русскому крестьянину, где бы и когда бы эти песни ни исполнялись.

Художественную силу этих былин прекрасно понимал М. Горький, когда в письме к К. Федину он писал: «Васька Буслаев – не выдумка, а одно из величайших и, может быть, самое значительное художественное обобщение в нашем фольклоре». Недаром в письме в редакцию «Библиотеки поэта», где предполагалось издать антологию былин, Горький требовал, чтобы в первую голову были даны такие былины, как «Буслаев» и былина о бунте Ильи против Владимира. Горький здесь сделал сопоставление, которое помогает раскрытию смысла былин о Василии Буслаевиче. Известно также, что Горький собирался написать пьесу «Васька Буслаев» и что вместе с Шаляпиным он работал над либретто для оперы «Васька Буслаев».

Зародившись в Новгороде, песни о Василии Буслаеве благодаря художественности и идейной значительности своего содержания стали общерусским достоянием.

Былина о Василии Буслаевиче имеет весьма широкое распространение. Очень часто былина о борьбе его с новгородцами и былина о его смерти объединяются певцами в одно целое. Песня о бунте была записана и опубликована около 20 раз, песня о смерти Василия Буслаевича – около 15 раз, в объединенном виде они были записаны свыше 25 раз. Всего, таким образом, имеется приблизительно 60 опубликованных записей былин о Василии Буслаевиче, которые охватывают все основные районы распространения эпоса к моменту записи¹.

¹ А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 705. См. также Онч. 97; ср. также Гильф. 2.

Василий Буслаевич в изображении зарубежных ученых либо индивидуалист, наподобие немецкого Зигфрида, либо русский пьяница и буйан, «широкая натура», полуразбойник и типичный новгородский ушкуйник. Одними он же изображался как Роберт-Дьявол, заимствованный с Запада, другими – как Иван Грозный, «покоривший» Новгород. Иногда говорится, что он умер нераскаянным, а иногда, что он раскаялся и поехал замаливать свои грехи в Иерусалим. Хотя некоторые отдельные наблюдения были сделаны правильно, старая русская наука не могла понять и определить смысла и значения этой былины*.

Единственный, кто в изучении этой былины шел по правильному пути, был Белинский. Как и в других случаях, недостаток материала не дал Белинскому возможности до конца правильно определить значение образа Василия Буслаевича. Это смог сделать Горький. Белинский основывался на варианте Кирши Данилова, испорченном скоморошьей обработкой: в нем, – и это единственный случай, – Василий Буслаевич изображается пьяницей; дружину он набирает себе из боярских детей. На братчине происходит драка и т. д. Драка кончается тем, что новгородские мужики покоряются Василию Буслаевичу и платят ему огромную дань. Эта трактовка полностью искажает народный замысел, хорошо известный нам по другим записям. Другой источник, которым располагал Белинский, была сказка из сборника Сахарова «Русские народные сказки», 1841. Текст Сахарова представляет собой подделку. Здесь слиты воедино сказка из сборника Чулкова и текст песни Кирши Данилова¹.

И тем не менее Белинский даже сквозь недостаточный и искаженный материал сумел угадать подлинное значение былины. Первое, что утверждает Белинский, –

¹ Сказки Чулкова и Сахарова перепечатаны у Киреевского, см. вып. IV, приложение, с. III и XIII.

это органическая связь былины с Новгородом и его общественным строем. Она выражает «историческое значение и гражданственность» Новгорода. Белинский правильно определил, что «Новгород был городом аристократии». Взгляд советской науки на общественный строй Новгорода сводится к тому, что Новгород был аристократической республикой. Белинский понимал также, что в древнем Новгороде происходила интенсивная классовая борьба. «С самого начала поэмы вы видите существование в Новгороде двух сословий – аристократии и черни, которые не совсем в ладу между собой». Далее, в истории Новгорода одним из решающих моментов было его отношение к Москве. Этот вопрос Белинский решает правильно; он понимает то, чего не понимали ученые, осуждавшие политику Грозного и видевшие в нем «завоевателя» Новгорода. «Если бы Москва допустила существование Новгорода, он пал бы сам собою и стал бы легкой добычей Польши или Швеции». Торговля развила в новгородцах особый дух молодечества, и Василий Буслаевич художественно выражает эту новгородскую русскую удаль, порожденную теми историческими условиями, в которых находился Новгород. В Буслаеве есть «упоенье молодой жизнью». Он «разрывает, подобно паутине, слабую ткань общественной морали».

Такова вкратце точка зрения Белинского. Введенный в заблуждение материалом Кирши Данилова, Белинский не до конца вскрыл значение образа Василия Буслаевича и кое в чем ошибался, но он показал ту методологию его изучения, которая должна лечь в основу современного изучения этой песни¹.

Повествованию о борьбе Василия Буслаевича с новгородцами обычно предшествует упоминание о его отце. Его отцу в отдельных песнях посвящается не более

¹ См. В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 446–453.

двух-трех строк, но эти строки повторяются столь часто и упорно, что они, по-видимому, зачем-то нужны, несмотря на то что отец Василия Буслаевича в дальнейшем повествовании не играет никакой роли. Для нас фигура отца важна потому, что ею определяется социальная среда, из которой происходит Василий Буслаевич.

По началу песни, а также по целому ряду рассеянных в песне деталей можно установить совершенно точно, что старый Буслай мыслится принадлежащим к самому зажиточному слою новгородского населения. Он весьма богат. Как создалось его богатство, об этом не говорится. Он никогда не называется купцом. В одном случае он назван князем. Есть глухие намеки на то, что свое состояние он не унаследовал, а нажил сам. «В твои годы отец без порток ходил» (Рыбн. 198) – так укоряет мать своего сына-бездельника. Но у него была дружина, и он составил себе богатство. Однако это указание в других вариантах не повторяется, хотя оно и не противоречит всему облику отца. Умирая, он оставляет своему сыну огромное богатство.

Оставалось его житье-бытье
И все именье дворянское.
(К. Д. 10)

Ниже мы увидим, что Василий Буслаевич, его сын, всегда представляется богатым. Он, например, может собрать и один содержать на свои средства большую дружину.

Во всем остальном отец Василия, на первый взгляд, кажется фигурой совершенно бесцветной. Он в полном спокойствии доживает до глубокой старости – чаще всего до 90 лет – и мирно опочивает, оставив малолетнего сына на руках вдовы. Он рисуется смиренным старцем, который не вмешивается в политическую жизнь.

С Новым Городом не спаривал,
Со Псковом он не вздаривал,
А со матушкой Москвой не перечился.
(Рыбн. 150)

Упоминание трех городов: Новгорода, Пскова и Москвы, – драгоценное историческое свидетельство и важный материал для понимания фигуры отца и для понимания всей былины. Слова «с Новгородом не спаривал» означают, что он никогда не находился в оппозиции к правящей верхушке.

Буслай жил спокойно потому, что общественный строй Новгорода обеспечивал ему полное довольство. «Спорить» с Новгородом ему было не о чем.

Отношения между Новгородом и Псковом были весьма сложны. Оба города долго сохраняли независимость по отношению к Москве; до середины XIV века Псков входил в число «пригородов» Новгорода; Новгород присылал в Псков посадников и сажал в нем князей – кормленников¹. Впоследствии (1348) Новгород вынужден был признать самостоятельность Пскова и назвать его своим «младшим братом». Слова «со Псковом он не вздаривал» отражают конкретное историческое прошлое. Отец Василия Буслаевича изображается стоящим в стороне от борьбы с Псковом. Приведенные строки позволяют датировать это место былины XIV веком.

Наконец, слова «со матушкой Москвой не перечился» являются откликом на борьбу Новгорода с Москвой. Буслай проявил покорность по отношению к Москве, подчиняясь необходимости. Как мы увидим, его сын окажется сторонником Москвы и врагом Новгорода, с которым он будет вести борьбу. Новгород потерял свою самостоятельность при Иване III (1471–1478). Никаких других упоминаний о Москве в былине нет, и события, воспеваемые

¹ История СССР, т. I, с. 188.

в ней, не связаны с новгородско-московскими отношениями. События былины связаны с классовой борьбой внутри Новгорода. Формы, в которых она протекает, могут быть отнесены к XV веку.

Таким образом, те немногие строки, в которых говорится о Буслае, дают нам некоторый материал для хронологического приурочения. Они же дают многое для понимания облика героя. Он происходит из наиболее зажиточной и консервативной части новгородского населения.

После смерти отца Василий воспитывается своей матерью, Амелфой Тимофеевной. В ее обрисовке можно заметить некоторую зависимость от былины о молодости и воспитании Добрыни.

Воспитание должно сделать из Василия такого же смиренного, не спорящего с Новгородом человека, каким представлен его отец. Ему дают религиозное воспитание. Его, например, обучают церковному пению, и из него выходит такой певец, какого в Новгороде еще не было.

А и нет у нас такого певца.

(К. Д. 10)

Воспитанием Василия Буслаевича обычно руководит его мать, и Василий Буслаевич на всю жизнь всецело ей подчиняется. Он подчиняется только ей, и никаких других авторитетов для него не существует.

Мать — не единственное лицо, воспитывающее Василия. Из дальнейшего мы узнаем, что умершего отца до некоторой степени заменяет его крестный отец, принадлежащий к церковно-монастырской верхушке. Он видный монах, старец, иногда — настоятель Софийского собора. Фигура этого крестного отца выяснится позже. Он напоминает Василию о том, что

Я грамоте тебя учил,
На добрые дела наставлял.
(Григ. I, 39)

Нам это важно, потому что это показывает, в каком направлении воспитывался Василий Буслаевич.

Все старания его воспитателей проходят даром. Василий Буслаевич вырастает полной противоположностью своего отца и крестного. Дело здесь не в психологическом противопоставлении смиренного отца буйному сыну. Дело здесь в противопоставлении двух поколений с различным социальным сознанием. Сын богатого новгородца, находящийся в наилучших условиях, всем обеспеченный, он порывает с тем укладом, в котором он был воспитан, и объявляет ему борьбу не на жизнь, а на смерть.

Свой буйный нрав он проявляет уже очень рано. В некоторых вариантах Василий семи лет, играя с детьми новгородскими на улице, уродует их: кого возьмет за руку, у того рука прочь, кого за ногу, у того нога прочь и т. д. Если бы мы имели только такую форму озорства, она свидетельствовала бы лишь о буйном и дурном нраве Василия. Однако мы имеем ряд текстов, которые заставляют нас смотреть на это озорство иначе.

Стал он по городу похаживать,
На княженецкий двор он загуливать,
Стал шутить он, пошучивать,
Шутить-то шуточки недобрые,
С боярскими детьми, с княженицкими.
(Рыбн. 150)

«Шутки» Василия Буслаевича, направлены против боярских и княженицких детей, которых он ненавидит с детства. Что озорство Василия Буслаевича направлено именно против них, видно и по таким текстам, где об этом

прямо не говорится. В тех случаях, когда не говорится, над какими детьми он «пошучивает», мы можем это видеть не по детям, а по родителям их, которые приходят жаловаться и грозить его матери, Амелфе Тимофеевне. Жалуются богатые мужики.

А и мужики новгородские
Посадские, богатые,
Приносили жалобу они великую
Матерой вдове Амелфе Тимофеевне.
(К. Д. 10)

Слово «посадские» более верно передает новгородскую обстановку, чем «боярские» и «княженецкие». Значение слова «посадский» менялось в течение ряда веков, но здесь оно употреблено в своем первоначальном смысле – «торговый».

В тексте сборника Кирши Данилова, где подчеркивается, что Василий Буслаевич обучается церковному пению, он, вопреки строгому церковному воспитанию, начинает пьянствовать.

С веселыми удалыми добрыми молодцы
Допьяна уже стал напиватися.
(К. Д. 10)

В пьяном виде он начинает озорничать, что вызывает жалобы посадских богатых людей.

Таким образом, сильный и удалый Василий Буслаевич, силе которого нет никакого применения и который обречен на праздность вследствие своего богатства, постепенно начинает ненавидеть воспитавшую его среду. Ненависть эта носит чисто инстинктивный, бессознательный характер. Лучший церковный певец Новгорода в пьяном виде дает волю своим скрытым чувствам.

Конфликт, следовательно, назревает медленно и постепенно. Никакой внешней завязки нет. Есть внутренний, скрытый, пока еще плохо осознаваемый антагонизм.

Борьба вступает в новую фазу развития, когда выросший Василий Буслаевич начинает набирать себе дружину. Дружина Василия Буслаевича носит совершенно иной характер, чем военные дружины старого киевского эпоса. При внутривосполитической борьбе, которая велась в Новгороде, каждая политическая партия должна была иметь свою боевую организацию, свою вооруженную силу. Политическая борьба нередко принимала форму кровавых столкновений. Об этом мы знаем из исторических документов. Митрополит Иона (середина XV века) писал новгородскому архиепископу Ефимию: он жаловался на то, что в Новгороде имеются «некие междоусобные препирания, и раздоры, и убийства, и кровопролития, и сотворялись и сотворяются душегубства православному христианству; и на то злое и богомерзкое дело нанимали, нанимают с обеих сторон злорадных и хотящих кровопролитства, пьянчивых и о своих душах нерадящих злотворных людей»¹. Церковное поучение изображает эту борьбу в обличительной форме, народная песня изображает один из видов этой борьбы со стороны ее внутреннего смысла и направления.

Внешние поводы, по которым Василий Буслаевич набирает себе дружину, могут быть разнообразны. Так, он набирает дружину после того, как новгородцы пожаловались на него его матери и грозились его утопить. Он набирает ее «с досадушки», но по существу уже видно, что эта дружина назначается для борьбы с новгородцами.

В некоторых случаях набрать дружину советует ему мать в таких, например, выражениях:

Прибирай-ка себе дружину хоробрую,
Чтоб никто ти в Новеграде не обидел.
(Рыбн. 169)

¹ И. Н. Жданов. Русский былевой эпос. СПб., 1895, с. 255–256.

В других случаях мать советует ему собрать дружину по примеру отца, который «без порток ходил», но при помощи дружины сколотил себе состояние (Рыбн. 148).

Чаше всего, однако, собирание дружины не мотивируется ничем. Дружина назначается для внутригородской политической борьбы. Набор дружины предвещает и подготавливает столкновение.

Собирание дружины – один из самых ярких и колоритных моментов в этой былине. Обычно Василий Буслаевич зовет к себе на пир весь Новгород. Он разбрасывает по улицам или разметывает по дорогам, пускает на стрелочках скорописчатые ярлыки.

Кто хочет пить и есть да из готового
Валися к Ваське на широкий двор;
Тот пей и ешь готовое
И носи платье разноцветное.

(К. Д. 10)

Этот призыв явно обращен к голи, к самой неимущей части населения.

Оказывается, что охотников пить и есть из готового, да еще и одеться в цветное платье в Новгороде имеется несметное количество.

В назначенный день

И собирались мужики новгородские увалами,
Увалами собирались, перевалами,
И пошли к Василию на почестен пир.

(Рыбн. 169)

Нашло-то к ним силушки черным черно,
Черным черно, как черна ворона.

(Рыбн. 17)

Это к Ваське повалила голь, беднота. Эта голь готова на всякого рода действия, какие только от нее потребуют-

ся. Это люди отчаянные и решительные, люди, которым нечего терять, весьма опасные для обывателей и богачей.

Социальное лицо этой дружины можно определить очень точно: это уже не несколько неопределенные «голи кабацкие» киевских былин, это – представители цехового ремесленного труда в условиях феодального города, что более ясно будет видно ниже.

Идут-то шильники, мыльники, игольники,
Всякие люди недобрые.

(Онч. 88)

Обычно в расчеты Василия Буслаевича вовсе не входило действительно напоить, накормить и одеть всю эту толпу. Толпа нужна ему, чтобы именно из этой толпы выбрать себе дружину из тридцати достойнейших. Достойнейшие в глазах Василия Буслаевича – это самые смелые, сильные, выносливые и самые бесстрашные.

Пришедшая толпа узнает новое условие. На дворе стоит огромный чан вина в сорок бочек и чара в полтора ведра. Сам Василий Буслаевич стоит около чана с огромным вязом. На пир приглашаются только те, кто сумеет поднять и выпить чару и вынести удар по голове червленым вязом.

Кто изопьет чару зелена вина,
Мерой чару полтора ведра,
Весом чару полтора пуда,
И кто истерпит червлёный вяз,
Тот ступай на почестный пир.

(Рыбн. 64)

Те, что выдержат это испытание, попадают к Василию в его храбрую дружину и даже принимаются к нему в крестовые братья. Остальные могут уходить.

Таким образом, это уже не только наемные «недобрые люди», всегда готовые на любое кровопролитие. Это тесно спаянная общими интересами дружина, крестовые братья, готовые на борьбу и смерть и знающие, кто их враг. Из дальнейшего будет видно, что главный враг – это купеческий Новгород, и конфликт данной былины есть конфликт между обездоленными людьми труда и людьми, разбогатевшими на торговле.

Охотников выдержать испытание находится, однако, немного. Шли больше ради дарового угощения. Мужики уходят с пира, очень выразительно ругая Василия Буслаевича.

Уходят, однако, не все. Из толпы выделяются те, ради которых весь этот пир был создан.

Дружина обычно набирается из тридцати человек, из которых названы поименно и подробнее обрисовываются трое. Их имена для нас отнюдь не безразличны, так как они дают представление о том, из кого эта дружина состоит. Уже выше мы видели, что к Ваське идут «шильники, мыльники, игольники». Для нас не важно, подразумеваются ли под «шильниками» сапожники и под «игольниками» портные, или же это мастера, делающие шила и иглы. Здесь могли бы быть названы и другие ремесла. Для нас важно, что дружина составляется из людей ремесленного труда, доведенных до нищеты и отчаяния. То же показывает анализ имен членов дружины: это в разных соединениях по двое и по трое – Потанюшка Хроменький (Поташенька сутул-горбат, Данилушка сутул-горбат), Фома, «Толстый, сам ремесленный» (Фома Толстокожевников, Фома Ременников), Котельная Пригарина, Костя Новоторженин (Костя-Лостя Новоторщенин, Ванюшка Новоторжанин), Васька Белозерянин (Костя Белозерянин).

Эти имена показывают двоякую картину. С одной стороны, дружинники действительно состоят из людей

ремесленного труда – Ременников, Кожевников, Толсто-ременников. Ясно, что речь идет о кожевниках и шорниках. В названии «Котельная Пригарина» мы узнаем котельника, получившего свое название от того, что от дыма он черен, как изготавливаемые им котлы.

Такая картина характерна для развитых феодальных городов. Ремесло достигало в древних русских городах высокой степени развития и совершенства.

В 1583–1584 гг. в древнем Новгороде было известно около двухсот ремесел. «Характерна большая дифференциация в ремесленном производстве. В производстве одежды имелись особые сарафанники, телогрейники, свитники, однорядочники, душегрейники, епанечники, кафтанники и т. д.¹ Ту же картину дают другие ремесла. В производстве металлических изделий имелись булавочники, крестечники, пуговичники, в оружейном – лучники, сабельники, секирники и т. д. Для певца нет необходимости перечислять все те ремесла, которые представлены в дружине Василия Буслаевича. Упоминаются представители наиболее важных ремесел по производству одежды, кожаных изделий и изделий из металла.

С другой стороны, дружина состоит не из новгородцев, а из пришлых людей: эти люди не связаны своим происхождением с Новгородом. Ими руководят не местные, а более общие интересы. Костя Новоторженин – из Нового Торжка, Васька из Белозерска и т. д.

Наконец, часть дружины состоит из людей с физическими недостатками. Потаня обычно изображается либо хроменьким, либо горбатеньким. Телесные недостатки по контрасту подчеркивают, выделяют необычайную физическую и моральную силу этих людей. Именно эти самые убогие и обездоленные люди полны величайшей силы, которая пока не находит себе применения, так же, как и сила Василия Буслаевича.

¹ История СССР, т. I, с. 337.

Василий Буслаевич иногда не верит, что Потаня может выдержать удар его вяза. Но певичцы иногда останавливаются подробно именно на Потане.

И схватил Васька черненый вяз,
Бил Васька детину в буйну голову.
Детина стоит – не ворохнется,
На нем синь кафтан не колыхнется,
Кудри черные не тряхнутся,
Полна чарочка в руках не всплещется.
(Кир. V, 8)

Идет-то Потанюшко Хроменький
Ко Василию на широкий двор
Ко той ко чаре зелена вина.
Брал тую чару одной рукой
И выпил чару за единый дух.
Как выскочит Василий со новых сеней,
Хватал-то Василий червленький вяз,
Ударит Потанюшку по хромым ногам:
Стоит Потанюшка – не крянется
На буйной голове кудри не ворохнутся.
(Рыбн. 169)

Так Василий Буслаевич набирает дружину из 29 человек и зовет ее к себе в палаты «пить напитки сладкие».

Конфликт, уже давно созревший, выливается наружу. Дружина набирается для того, чтобы привести его в действие. В этом конфликте более или менее ясен Василий Буслаевич, ясно лицо его дружины. Неясно другое – неясен противник, с которым он вступает в борьбу.

Чтобы определить противника, а тем самым понять и определить смысл, идею песни, необходимо изучить те внешние формы, в которые конфликт выливается. Эти формы могут быть различны и частично зависят от певца, от его мировоззрения и степени одаренности.

Одна из форм, которую принимает конфликт, состоит в том, что столкновение происходит во время пира братчины. «Братчина» в том смысле, в каком это слово употребляется в былине, это пир, устраиваемый в складчину по церковным праздникам. У Кирши Данилова братчина собирается в Николин день и называется «братчина Никольщина». Братчина имела своего старосту. У Кирши Данилова он назван церковным старостой. Братчины, устраивавшиеся в определенные дни церковного календаря, могли быть связаны с соответствующими храмами и храмовыми праздниками.

В братчину все вносили равные доли. Василий вносит пай за каждого из числа своей дружины по 5 рублей, но за себя он вносит 50. Состоятельные люди помимо пая могли вносить любые суммы для лучшего проведения пира:

За всякого брата по пяти рублей,
А за себя Василий дает пятьдесят рублей.
(К. Д. 10)

Доля могла вноситься зерном: «Насбирали они хлеба семнадцать мер» (Кир. V, 3).

Мужики новгородчана,
На пиры они были завидные,
Никола Зиновьевич, Фома Родионович,
Вздумали они собирать братчины Никольщины;
Насбирали они двенадцать мер,
Наварили зелена вина.

(Кир. V, 8)

Никола Зиновьевич и Фома Родионович – имена старост; таковые имеются и в некоторых других вариантах.

Исторически братчины имели более широкие функции, чем те, которые описаны в былинах. Они имелись

во всей России, но особо яркую и конкретную форму приняли в Новгороде.

«Братчинами» могли называться постоянные союзы, имевшие в некоторых случаях даже право судить своих членов. Они были связаны с ремеслами и имели место в городах, где были развиты ремесла. Они, по-видимому, представляли собой некоторую начальную форму цехового устройства¹. В былинах эта сторона дела не отражена, но мы уже заметили, что толпа, которая валит на двор к Василию Буслаевичу, частично состоит из представителей различных ремесел.

Пирь братчины давали начало самым разнообразным конфликтам. В былине о Василии Буслаевиче мы видим двоякую картину: недоразумение происходит между пирующими членами братчины и не принятыми в нее, которые тоже хотят пировать. Конфликт может также происходить между членами самой братчины. В обоих случаях конфликт носит социальный характер. Прием в братчину обуславливался внесением пая; его многие, беднейшие, были не в состоянии сделать. Мы видели, что за свою дружину пай вносит Василий Буслаевич. Таким образом, столкновение, происходящее между членами братчины и не членами ее, есть столкновение между ремесленной обеспеченной верхушкой и «голями».

В то же время и внутри братчины имелось неравенство. Староста братчины несомненно принадлежал к кругам, имеющим отношение к Церкви и торговле. Столкновение происходит между старостой и его людьми и остальной массой членов братчины.

В тексте Кирши Данилова Василий Буслаевич принят в братчину. Но во время пира он уходит из нее и идет в царев кабак.

Внешних причин, по которым Василий Буслаевич уходит с пира братчины, нет никаких. Причина состо-

¹ Б. А. Рыбаков. Ремесло Древней Руси. Изд. АН СССР, с. 759 и сл.

ит в том, что в братчине Василию Буслаевичу не место. Он понимает суть дела лучше, чем его дружина, которая остается пировать с братчиной. Но когда он возвращается, он застает членов своей дружины уже в драке с членами братчины, хотя они и приняты в нее. Драка сперва носит полушуточный характер кулачного боя, но скоро переходит в серьезное столкновение.

А и будет день ко вечеру,
От малого до старого,
Начали уж ребята бороться,
А в ином кругу в кулаки биться;
От тое от борьбы от ребячия
От того бою от кулачного
Началася драка великая.

(К. Д. 10)

Василий начинает эту драку разнимать, но получает удар по щеке. С криком «Уже Ваську меня бьют» Василий зовет своих дружинников; начинается кровопролитная драка, которая принимает такие размеры, что искалеченные люди и трупы лежат на улицах Новгорода.

Тем не менее это только одна из форм начала конфликта. К концу песни конфликт примет форму уже не драки, а настоящего сражения, боя.

Таким образом, мы видим, что в тексте Кирши Данилова конфликт происходит между членами братчины, так как Василий Буслаевич и его дружина, будучи принятыми в нее, все же по существу к ней не принадлежат по своему социальному положению.

В других записях сам Василий Буслаевич, находясь на пиру братчины, начинает ссору. Напившись пьяным, он выливает из чана все вино и издевается над старостами.

Не боюсь я тебя, Никола Зиновьевич,
Не боюсь я тебя, Фома Родионович,
Не боюсь я всего Новгорода!

(Кир. V, 3, 8)

В других случаях Василий Буслаевич вообще не состоит в братчине. Его не зовут на пир, но он идет незванный, сам.

Когда видят, что идет Василий Буслаевич со своей дружиной, от него крепко-накрепко закладывают ворота. Но Васька Маленький влезает в щель или перелезает через тын и открывает ворота изнутри (Рыбн. 195, ср. Аст. 14).

Такова одна форма начала конфликта. Она донесла до нас отголоски жизни отдаленной эпохи Новгорода в чрезвычайно ярких и исторически верных формах.

Социальный характер конфликта совершенно ясен. Мы знаем, что Василий Буслаевич набрал свою дружину из «голей» ремесленного происхождения. Ремесленно-цеховой характер носит и братчина. Однако мы должны предполагать, что внутри ремесла имелась весьма существенная дифференциация. Ремесло было основной формой производства, и оно объединяло как состоятельных предпринимателей, так и рабочую силу. Из былины видно, что «братчина» объединяла более состоятельных, что «старосты» таких братчин принадлежали к людям, имеющим власть и силу. Именно поэтому названы их имена. Они — знатные люди. Если это так, то становится понятным, почему Василий Буслаевич держится с ними вызывающе и заявляет, что он их не боится, почему Василия Буслаевича иногда даже не берут в братчину или не пускают на пир. Он со своей отчаянной дружиной представляет иную силу, чем братчина. Братчина была организацией, объединявшейся вокруг старосты — несомненно торговца и богача. Дружина же Василия Буслаевича пред-

ставляет силу людей, при данной общественной организации оставшихся за бортом, людей, которым нечего терять, имеющих в лице Василия Буслаевича своего идейного вождя и свою материальную опору. Дело, следовательно, не в пьяной драке, как это иногда объясняется некоторыми исследователями, а в борьбе различных социальных сил.

Братчина – явление, характерное для XV–XVI вв. Что такое братчина, певцы стали забывать, и из многих вариантов братчина вообще уже исчезла. Она была заменена княжеским пиром: конфликт начинается не на братчине, а на княжеском пиру. Форма эта – несколько бесцветная, в ней нет уже ничего специфически новгородского. Но такая замена стала возможной потому, что певцы, забывая о братчине, не забывали и понимали классовый характер столкновения. В этих вариантах первое столкновение происходит между Василием Буслаевым и новгородским князем. Форма эта напоминает нам былинку о ссоре Ильи и Владимира. Княжеский пир иногда противопоставляется тому пиру, который созывает Василий Буслаевич и на котором он набирает себе дружину. Новгородцы собирают пир

На многих князей, на бояр,
На русских могучих богатырей.
(Рыбн. 64)

«Русских могучих богатырей» в данном случае придется признать привнесенными механически. Пир – княжеский и боярский, и на поверку на нем ни одного богатыря не оказывается. На этот пир Василия Буслаевича не зовут. Но он идет на него сам. Его хотя и пускают, но сажают на самое последнее место, за дубовый стол. Конфликт здесь разыгрывается в формах, которые очень напоминают нам былинку о ссоре Владимира и Ильи.

Говорят тут гости званные:
«Ай же ты, Василий Буслаевич!
Хоть ты садишься в большом углу,
Ты есть гость незванный,
А мы гости званные».
«Хоть я гость незванный,
Куда посадят, там сижу,
А что могу достать своей рукой, ем да пью».
(Рыбн. 64)

В пудожской записи он, придя на княжеский пир незванным, садится на скамью в большой угол и начинает спихивать со скамейки гостей и выталкивать их в сени. Гости в страхе перед ним разбегаются (Рыбн. 169, ср. Марк. 52). Так Василий Буслаев разгоняет княжеский пир и сам занимает место пирующих. Открытой драки в этом случае не происходит.

Такова первая фаза конфликта. Вторая наступает немедленно вслед за первой. Находится ли Василий на пиру братчины или на княжеском пиру, он не довольствуется теми крупными мелкими стычками, которые происходят. Он вызывает на бой весь Новгород, причем бой этот обставляется известным договором о том, на каких основаниях он должен вестись. Если Василий вызывается «биться, драться на весь Новгород», то слова «весь Новгород» не должны приниматься буквально. Ясно, что, совершая сделку с князем или со старостами братчины, Василий имеет против себя не весь Новгород, а его верхушку и нанятую ею силу. Так как они держат в руках власть, они могут поднять на бой весьма значительные силы.

Противники Василия Буслаевича очень довольны: они думают что Василий вызывает их на неравный бой с пьяных глаз; они ловят его на слове, «кладут записи» или «бьются об заклад», т. е. записывают условия боя и определяют ставку.

Бой должен происходить на Волховском мосту. Если Василия «свалят» еще до моста, или у моста, или посреди моста, —

Вести на казень на смертную,
Отрубить ему буйна голова:
А уж как пройдет третью заставу,
Тожно больше делать нечего.

(Рыбн. 169)

Вся эта часть былины исторична в том смысле, что Волховский мост в древнем Новгороде был тем местом, где обычно происходила борьба. Здесь не только совершались потешные кулачные бои, но происходили схватки и иного характера. Новгород управлялся вечем. Борьба на вече принимала иногда весьма острые формы. Иногда одновременно собиралось два веча: одно на Торговой стороне, другое на Софийской, и между участниками того и другого веча происходили кровавые столкновения на Волховском мосту¹.

Сделка закрепляется ставкой. Противники Василия Буслаевича как представители денежного богатства обычно закладывают огромные суммы, до 200 000 рублей. Василий как истый богатырь закладывает свою голову.

И ударился Васька о велик заклад
Не о ста рублях, не о тысяче,
Ударился Васька о своей буйной голове:
За утро биться Ваське со всем Новгородом.

(Кир. V, 8)

Мы видим, как мастерски изображается нарастание событий и напряженности конфликта. Решающий бой должен произойти на следующий день. Он действительно

¹ История СССР, т. I, с. 187.

и происходит, но не так, как этого ожидает Василий Буслаевич, и не так, как этого хотят его противники.

После пира Василий обычно приходит домой и рассказывает о случившемся матери. Иногда, придя домой, он начинает догадываться, что он был взят врасплох и что бой предстоит неравный. В таких случаях он приходит домой кручинный. Теперь настал момент для действий его матери. Эпическая мать Василия Буслаевича – Амелфа Тимофеевна – представляет собой образ героической женщины и матери в русском эпосе. Во всем Новгороде нет никого сильнее ее буйного сына. Но Амелфа Тимофеевна обладает настолько сильным характером и таким авторитетом у своего сына, что она единственный человек во всем Новгороде, кто может его укротить и справиться с ним. По силе характера мать и сын стоят друг друга.

Первое, что предпринимает мать для укрощения и спасения Василия Буслаевича, – она сажает его в «клеточку железную» за решетки и замки или в глубокую яму, в погреб под каменную плиту, заковывает его в кандалы, или приковывает к стене, или всего его окутывает шелковыми веревками. Его иногда сажают за 12 дверей с 12 замками.

После этого она бежит к старосте или к князю с богатыми подарками, чтобы вернуть записи, уничтожить условие. Однако такая попытка всегда встречает отказ.

Мне не надо миса злата серебра,
Не надо другая скатна жемчуга,
Надо мне Васильева головушка.
(Гильф. 284)

Тожно прощу, когда голову срублю.
(Рыбн. 169)

Такой отказ показывает, до какой степени ожесточения дошел конфликт и насколько Василий Буслаевич опасен для новгородских князей и старост.

Князья не хотят отказаться от боя, так как этот бой сулит им голову Василия, их политического противника, которого они таким путем стремятся устранить.

На следующее утро, согласно уговору, начинается бой. Бой, как и ожидали князья, совершается с неравными силами.

Василию итти со дружиною,
А мужикам итти биться всем Новым-градом.
(Рыбн. 64)

Дружина Василия выходит на бой одна, без своего вождя. Василий Буслаевич находится в своей клеточке и спит мертвецким сном или под влиянием пира, или от «забудущего» напитка, которым в некоторых (редких) случаях его опаивает мать.

Чтобы разбудить Василия Буслаевича, вводится новая, эпизодическая, но все же для нас очень важная фигура, фигура девки-чернавки, «верной служанки» Василия Буслаевича, которая делает всю черную работу: таскает воду, «опахивает» (т. е. подметает) палаты и т. д. Эта девушка, выйдя утром со своим коромыслом к Волхову, видит бой и видит также, что дело идет неладно. Дружина Буслаева сильно пострадала:

Молотами у них головы испроломаны,
Кушаками головы завязаны.
(Кир. V, 8)

Головки шалыгами прощелканы,
Платками руки перевязаны
И ноги кушаками переверчены.
(Рыбн. 150)

Эта «девка», рабыня Василия Буслаевича и его матери, оказывается, однако, им совершенно под стать. Она полная единомышленница Василия Буслаевича. Она бросается в бой и своим коромыслом укладывает несколько десятков людей. После этого она бежит домой, срывает все замки, отодвигает решетки и будит Василия Буслаевича.

Такова эта девушка, по которой видно, что челядь для Василия Буслаевича не столько челядь, сколько та же дружина, видящая в нем своего вождя. Эта девушка мало чем уступает удалым молодцам из дружины Василия Буслаевича.

Василий Буслаевич обычно сразу вскакивает и не оставляет себе даже времени вооружиться. Он хватается первый попавшийся вяз или тележную ось и спешит к мосту. Свою дружину он расталкивает и отстраняет, предлагая ей отдохнуть, а сам начинает помахивать шеллапугой или дубиной по головам новгородцев. За час он расправляется со всеми новгородцами, вышедшими на бой с ним, а затем начинает уничтожать всех направо и налево; в некоторых вариантах он начинает уже разрушать городские здания.

Формы схватки на Волховском мосту, как мы видели, вполне историчны. Именно здесь, случалось, происходила бурная вечевая борьба; но между тем, что происходило в истории, и тем, что происходит в былине, есть и различие. Василий Буслаевич возглавляет не тех, кто имел своих представителей в вече, а тех, кто их там не имел. Внутренняя борьба на вече шла между различными партиями одного класса. Борьба в былине происходит между людьми труда и людьми богатства. Она перерастает формы своеобразной новгородской «парламентской» борьбы и выливается в формы открытого восстания.

Новгородские летописи отмечают многочисленные случаи, когда неимущее новгородское население подни-

малось против боярской знати и крупного купечества. Особенно значительным было восстание в Новгороде в 1418 г., во время которого пострадали многие новгородские бояре и были разгромлены боярские житницы¹. При таких восстаниях разрушались не только житницы, но и дворы. Именно так поступает Василий Буслаевич – он начинает разрушать дома, – конечно, не тех ремесленников которые состоят в его дружине, а богачей. О подобном событии летопись сообщает:

«И опять они взъярились, будто пьяные, на Ивана Иевлича на Чуденцовой улице; и с ним разграбили много домов боярских и монастырь св. Николы на поле разграбили говоря: “Здесь житницы боярские”»².

Приблизительно так дело происходит и в былине. Видя, что Василий Буслаевич разрушает дома, новгородцы зовут на помощь крестового отца Василия Буслаевича. Иногда крестовый отец вызывается матерью Василия Буслаевича, но чаще всего он является сам, никем не званный, и теперь идет навстречу Василию Буслаевичу, чтобы его унять.

Эта являющаяся в конце былины фигура принадлежит к самым ярким образам, созданным русским эпосом.

Так как у Василия Буслаевича нет отца, его место занимает отец крестовый или крестный. Он глубокий старец. Обычно он монах Кирилловского или какого-либо другого монастыря. Часто он паломник или бывший паломник. Он именуется «старчище-пилигримище». Очень часто добавляется его имя: Игнатьище, Елизарище, Андриище, Угрюмище и т. д. Он согнулся от старости:

К земле Игнатьище поклывается,
Костылем Игнатьище подпирается.
(Кир. I, 3)

¹ История СССР, т. I, с. 189.

² И. Н. Жданов. Ук. соч., с. 252–253.

Тем не менее этот старец – могучий богатырь и силач. Его-то новгородцы и зовут на помощь, чтобы он своим авторитетом или силой унял Василия.

Но самое странное в этом старике – его одеяние. Его голова накрыта огромным церковным колоколом. Некоторые ученые видели в этом недоразумение: «колокол» будто бы есть испорченное византийское «кукулла», т. е. шапка земли греческой, имевшая форму конуса или колокола¹.

Эта точка зрения не оправдывается материалами. Шапку земли греческой мы видели в былинах о Добрыне-Змееборце. Здесь же дело идет не о шапке, а именно о настоящем, тяжелом, крупном колоколе, надетом на голову. Колокол этот иногда с храма Софии. «Несет на голове Софеин большой колокол» (Рыбн. 64). Иногда старец по дороге к мосту снимает колокол с колокольни и надевает его себе на голову (Рыбн. 72). Вес этого колокола указывается различно – от тридцати до трех тысяч пудов. Что колокол здесь понимается не в переносном, а в самом буквальном смысле, видно еще по тому, что старец подпирается языком от колокола.

Он клал на свою голову колокол монастырский,
Который колокол был весу ровно три тысячи:
Он идет-де, колокольным языком подпирается,
Тут калинов мост да подгибается.

(Гильф. 259)

Старчище-пилигримище как бы воплощает в своем лице тот старый Новгород, против которого Василий Буслаевич ведет борьбу. Когда с покорением Новгорода в Москву был увезен вечевой колокол, это означало потерю независимости Новгорода от Москвы. Колокол – знак

¹ М. Р. Фасмер. Шапка земли греческой. Сб. в честь Г. Н. Потанина. СПб., 1900, с. 45–64.

старого, торгового, независимого от Москвы Новгорода. Отнюдь не случайно, что этот колокол на голове старика иногда назван большим колоколом с Софийского собора. Это тот же символ в другом выражении.

Иногда старец обращается к Василию Буслаевичу с отеческим наставлением:

Ты послушай, да я тебе ведь отец крестный ведь,
Я грамоте тебя учил, на добрые дела наставлял.
(Григ. I, 39)

Однако доброта старика – мнимая и напускная, и Василий это понимает.

Когда ты меня учил, то тогда деньги брал.
(Асм. 14)

К этим словам Василий прибавляет ругательство, которое певец не пропел, а произнес, как бы сам ругаясь от имени Василия Буслаевича.

Обычно старик исполнен злобы, презрения и ненависти. Его ведут князя (Рыбн. 158), за ним следует целая толпа (Рыбн. 17). Он идет, чтобы наказать Василия Буслаевича, и в некоторых случаях делает попытку его убить. Уговоры и укоры старика полны непристойных ругательств, злобы и презрения к Василию Буслаевичу. Он хочет с ним «похристосоваться», т. е. вместо поцелуя его ударить.

Молодой куренок не прокуркивай,
И малый щененок не пролайкивай,
Где у меня е любезный хрестниcek,
Василей сын Буслаевич
И надо мне с ним похристовкаться.
(Милл. 93)

А стой, Васька, не попархивай,
Молодой глуздырь, не полетывай!
(К. Д. 10)

Молодой бобзун, не попархивай,
Да ты же у меня во ученье был.
(Милл. 14)

Старик укоряет Василия его молодостью (щененок, ку-
ренок, глуздырь, бобзун). Соответственно Василий в своих
репликах издевается над его старостью.

Тебя чорт-от несет, да крестный ты мой батюшка,
Водяной тебя несет, да все не во время.
(Марк. 52)

На непристойные ругательства старика он отвечает:

Не корись ты, старая шлея бросовая,
Не корись ты, корзина дертюжная,
Дертюжная корзина, вековалая!
(Кир. V, 3)

Василий принимает вызов старика и со всего размаху
ударяет тележной осью по колоколу.

Сколько я тебя крестным ни называл,
На веку ты мне яичка не даывал;
Теперь мы с тобой похристосуемся:
Вот тебе красно яичко – Христос воскрес!
(Кир. V, 8)

Чаще встречается такая реплика Василия на уговоры
старика:

Ай же ты, крестовый мой батюшка!

Не дано тебе у меня о Христове дни,
А дам тебе яичко о Петрове дни.
(Рыбн. 17)

От удара иногда колокол разбивается вдребезги. Иногда же старец выдерживает удар, но когда Василий заглядывает под колокол, он обнаруживает, что у старца от удара из орбит выскочили глаза¹.

В одной записи глаза падают в Волхов и «плывут, как голуби». Удар обычно убивает старца наповал.

И ударил своим вязиком черленым
По Софеину большому колоколу,
И убил старчища Андронища,
Своего крестового батюшка.
(Рыбн. 64)

В одном случае Василий спихивает старца в Волхов; он идет вслед за ним под мост.

Там уж дядьки и живого нет,
Задавило его языком колокольным.
(Рыбн. 72)

Озлобление Василия так велико, что, покончив с своим крестным отцом, он издевается над его телом.

Еще сердце в нем не уходилося,
Еще грает над телом Васька Буслаев сын,
– Лежи ты здесь, сучище облезлое,
– Вот тебе яичко – Христос воскрес!
(Кир. V, 3)

¹ Непонятная строка в тексте К. Данилова «А и во лбе глаз уж веку нет» может быть исправлена по записи, сделанной в Москве от жителя Москвы: «Во лбу у него глаза как век не было» (Тих. и Милл. 64).

Ясно, что встреча этих двух новгородцев знаменует встречу двух мировоззрений, двух укладов жизни. Белинский был прав, когда писал: «Этот старец-пилигримище есть поэтическая апофеоза Новгорода, поэтический символ его государственности». Борясь с ним не на жизнь, а на смерть, Василий Буслаевич вступает в борьбу со всей той системой, которая делит новгородцев на богатых гостей, князей и бояр, с одной стороны, и «черных людей», людей труда, из которых состоит его дружина, — с другой. Это показывает, что идея «господина великого Новгорода» в народном сознании давно поколеблена и уничтожена. Не Иван III и не Иван IV разбивают Софийский колокол, знамя новгородской «вольности»; в народной песне его уничтожает новгородец во главе ремесленных людей.

Хотя в основном действие былины не связано с московско-новгородскими отношениями, эти отношения здесь все же просвечивают в восприятии народных низов.

В основном же борьба в этой былине идет не против Москвы, а против своих же новгородских и общерусских сильных людей. Что воплощением всей этой системы сделано лицо духовного звания — отнюдь не случайно. В старце можно узнать черты древнего новгородского «владыки», т. е. архиепископа. Храм Софии обладал огромными земельными угодьями и денежными средствами. Новгородский архиепископ был одним из первых лиц республики. Он председательствовал в высшем суде, вел сношения с иностранными государствами, был посредником между Новгородом и немецким купечеством. Возглавляя Церковь, «владыка» фактически мог держать в своих руках вече. Отсюда понятна та народная ненависть, которая окружает в былине «владыку». Недаром в некоторых случаях Василий Буслаевич, убив старца, продолжает бой уже не мечом и копьем, а колокольным языком.

Так бой кончается полной победой Василия. Убив старика, он продолжает разрушать боярские и купеческие каменные хоромы.

И напустился тут Василий на дома на каменные.

(Рыбн. 169)

Видя, что Василий Буслаевич разоряет дома, видя его полную победу, новгородские правители, «воевода» или «старшина», прибегают к последнему средству, чтобы унять его: они обращаются за помощью к его матери.

Мы уже знаем, что для русских богатырей мать – наиболее высокий, наиболее святой авторитет. Амелфа Тимофеевна уже однажды пыталась спасти своего сына от боя, но, как мы видели, это ей не удалось. Никакие железные решетки не могли его удержать.

Теперь она надеется не на решетки, а на свой материнский авторитет. С величайшей осторожностью, чтобы не попасть под его удар, она подходит к нему сзади и трогает его за плечо. Про нее поется, что она «пала к нему на плечо на могучее». Она уговаривает его «унять», «укрепить» свое сердце, «уходить» свои могучие плечи.

Василий взят врасплох. Он не оказывает своей матери ни малейшего сопротивления. Мать уводит его домой, и он беспрекословно ей повинуется.

И тут берет Василья родна матушка за ручки за белые,
Ведет его во свои покои во любимые:
И стала тут Васильюшка кормить-поить,
В покаях хоронить и весело с ним жить.

(Рыбн. 72)

Есть и такие варианты, в которых мать накрывает его шубой и приносит на своих руках домой, как малое

дитя (Рыбн. 64). Иногда еще сообщается, что трупами завалены все улицы города и теперь их убирают.

Так кончается повествование. Легко заметить, что былина внутренне не закончена. На чьей стороне победа? Внешне победил Василий Буслаевич. Он уничтожил своих врагов, одержал верх в схватке с ними. Но победа не доведена до конца. Враг побежден, но не уничтожен. Враг не уничтожается в песне, так же, как он не был уничтожен в современной былине истории. Былина рисует столкновение общественных сил, она показывает, на чьей стороне правда и на чьей стороне народ.

Мы и в данном случае имеем отражение характерной для более позднего эпоса поэтики, согласно которой правый герой не одерживает победу, а его противник не терпит поражения. Внутренняя правота героя, при внешнем его поражении, создает трагический образ героя, и Василий Буслаевич – образ именно трагический. Как таковой он возбуждает высшую степень сочувствия у слушателя. Трагическая трактовка героя еще больше подчеркивает правоту того дела, за которое он борется.

Есть несколько отдельных случаев, вариантов, в которых певцы не удовлетворяются тем, что Василий Буслаевич, выиграв борьбу, вновь уходит под опеку своей матери.

В этих вариантах победа доводится до полного конца. Однако в художественном отношении они выходят менее убедительными, в них нарушается историческая правда и действительность.

Есть варианты, в которых новгородцы предлагают Василию Буслаевичу власть. Так, в печорской версии поется:

Покорился-то весь да славный Новгород,
Выдавали, отдавали золоты ключи.

(Онч. 94)

Такой конец означает, что власть, которая находилась в руках купцов, князей, бояр, воевод, теперь перешла в руки вождя обездоленных.

Такой же конец имеется в былине, записанной Гильфердингом в Петербурге от крестьянина из Новолadoжского уезда:

Да уж как стал Василий Богуслаевич
Владеть да всем Новым Градом.
(Тих. и Милл. 289)

Несомненно, что такой конец – более позднее приращение, результат творческой обработки сюжета. С другой стороны, есть и такие случаи, когда исход борьбы сводится к выигранному закладу, когда Василий Буслаевич начинает проводить жизнь в праздности и весельи – результат порчи и непонимания песни. Незавершенность исхода борьбы – исконная и исторически наиболее оправданная форма конца. Но эта же незавершенность влечет за собой и продолжение, в котором Василий Буслаевич переносит борьбу уже в иную область, в иную плоскость. Это песня об отъезде Василия Буслаевича из Новгорода и о его смерти. Так одна песня с необходимостью вызывает другую, и многие певцы объединяют две былины о Василии Буслаевиче в одну.

2. Смерть Василия Буслаевича

Хотя песня о Василии Буслаевиче и новгородцах и песня о его смерти в большинстве случаев поются одна вслед за другой и часто соединяются в одну, мы все же должны признать былинку о смерти Василия Буслаевича совершенно самостоятельной, отдельной былинкой. При контаминации этих двух песен в одну былина о смерти Василия Буслаевича всегда комкается, сокращается, трактуется как окончание

песни о его бунте против Новгорода. Отдельные же песни о его смерти бывают красочнее, полнее, художественнее.

Наибольшей силы и высшей степени художественности песня достигает в тех случаях, когда певцы знают обе песни как самостоятельные и поют одну вслед за другой (Рыбн. I, 64 и 65, II, 150 и 151; Онч. 88 и 89; Акт. I, 14 и II, 14).

Былина о столкновении с новгородцами и о поездке и смерти представляют собой две песни, а не одну.

Между событиями, воспеваемыми в этих двух песнях, должно истечь известное время, должен иметься перерыв. При контаминации этот перерыв исчезает, что ведет ко всякого рода натяжкам и несуразностям. Стремление к объединению вполне понятно и закономерно, но народное искусство еще не выработало средств для изображения событий, прерывающихся на продолжительный срок. Перерыв во времени по закономерности народной эстетики, как правило, избегается.

Мы видели, что конфликт в первой песне о Василии Буслаевиче не находит полного разрешения. Василий внешне одержал победу над Новгородом, но победа эта оказалась бесплодной. Василий Буслаевич продолжает жить со своей матерью, как он жил с нею и до этого конфликта.

Василий либо должен смириться, либо он будет продолжать борьбу в новых и иных формах.

На первый взгляд может казаться, и так понимали дело большинство ученых, писавших об этой песне, что он полностью смирился. Былина обычно начинается с того, что Василий Буслаевич просит у своей матери отпустить его в Иерусалим.

Идти мне, Василию, в Ерусалим-град
Со всею дружиною хороброю,
Мне-ка Господу помолитися,
Святой святыне приложитися,
Во Ердане-реке искупатися.

(К. Д. 19)

Такова наиболее обычная форма, в какой выражается цель поездки. В некоторых случаях говорится о раскаянии, которым охвачен Василий.

Сделал я велико прегрешение,
Прибил много мужиков новгородских.
(Гильф. 141)

Таким образом, Василий Буслаевич как будто совершает традиционную покаянную поездку в Иерусалим, столь обычную в древнерусском быту.

Однако из покаяния Василия Буслаевича ничего не выходит. Смирение его мнимое. Можно назвать только один текст, в котором стремление покаяться в своих грехах составляет внутреннее содержание былины. Это – текст Аграфены Матвеевны Крюковой, убежденной староверки.

Здесь Василий Буслаевич самым подробным образом перечисляет все свои грехи, а также все святыни Иерусалима, которые он хочет посетить. Пребывание в Иерусалиме описывается подробно и со вкусом. Смерть мешает Василию посетить величайшую из всех иерусалимских святынь – Преображенский собор (Марк. 52). Этот вариант – единственный из всех, в котором Василий действительно хочет покаяться в своих грехах. Во всех остальных смысл былины не в том, что он кается, а в том, что, внешне отправляясь на покаяние, он по существу вступает в новую, еще более сложную и страшную борьбу.

Поездка в Иерусалим – только предлог. Это хорошо видно, например, по записи из сборника Кирши Данилова, где прозорливая мать не верит благочестивым намерениям своего беспокойного сына:

То коли ты пойдешь на добрые дела,
Тебе дам благословение великое;
То коли ты дитя, на разбой пойдешь,

И не дам благословения великого,
А и не носи Василья сыра земля.

(К. Д. 19)

Итак, мать допускает, что он ее обманывает, что ему нужно *вынудить благословение* и что он едет на разбой. Василий, как и вся Древняя Русь, верит в силу родительского благословения и родительского проклятия. Выпрашивая благословение, он «как вьюн, около ее увивается». Мать догадывается, что он едет вовсе не с благочестивыми намерениями, но:

Камень от огня разгорается,
А булат от жару растопляется,
Материно сердце распушается;
И дает она много свинцу, пороху,
И дает Василью запасы хлебные,
И дает оружие долгомерное:
«Побереги ты, Василий, буйну голову свою».

(Там же)

Противоречие между мирными целями паломника и воинственным снаряжением в путь с порохом, свинцом и оружием побудило И. Н. Жданова к предположению, что первоначально имелось две песни о двух поездках Василия Буслаевича: одной – ушкуйнической, т. е. поездкой за добычей к покоренным Новгородом северным народам, другой – собственно в Иерусалим. Однако такое предположение решительно ничем не оправдывается. Противоречие здесь не между двумя поездками, а между формой поездки и ее внутренней целью. Поездка в Иерусалим совершается не с благочестивыми, а с какими-то совершенно иными целями.

Что не покаянная поездка в Иерусалим составляет содержание песни, видно по тому, что есть варианты, в которых вообще нет никакой поездки: основные приключе-

ния, характерные для данной былины (встреча с мертвой головой, наезд на камень), происходят в самом Новгороде (Рыбн. 17; Гильф. 54, 259, 284; Тих. и Милл. 63; Милл. 94); в других случаях Василий Буслаевич едет просто в «море веряжское» и о Иерусалиме не упоминается (Гильф. 44 и др.). Эти случаи показывают, что Иерусалим из песни вообще сравнительно легко выпадает, так как он не связан с основным замыслом сюжета. Наоборот, приключения с мертвой головой или с камнем не могут выпасть, так как в них — основное содержание и основной смысл сюжета.

Мать иногда предупреждает Василия об ожидающих его опасностях.

Одна из них — сорочинские горы, на которых живут долгополые сорочины. С ними Василий Буслаевич расправляется очень легко при помощи своего вяза (Григ. III, 86). В другом случае это три заставы: первая — из мужиков новотокмянских, станичников и коробичников, которые грабят конных и пеших. Эту заставу Василий со своей дружиной просто «пробегают», минует. Другая застава — «субой быстрый да вал густой», т. е. быстрое течение и сильная волна. Эту заставу они преодолевают благополучно, так как дружина состоит из опытных моряков: Микитушка стоит у руля, Фома — около паруса, Потанюшка — на носу. Наконец, третья застава — это мертвая голова, о чем речь будет ниже.

Чрезвычайно характерные и интересные подробности мы находим в описании встречи Василия Буслаевича с разбойниками в сборнике Кирши Данилова. От встречных корабельщиков Василий узнает, что прямоезжий путь лежит через разбойничью заставу.

Не много, не мало их — три тысячи,
Грабят бусы, галеры,
Разбивают червлены корабли.

(Там же)

Ответ, который дает Василий Буслаевич на это известие, чрезвычайно характерен: он показывает, что Василий Буслаевич весьма далек от обывательского благочестия.

А не верую я, Васенька, ни в сон, ни в чох,
А и верую в свой червлёный вяз.

(Там же)

В этих словах ясно выражено, что Василий Буслаевич ни во что не верит. Как мы увидим, он не верит и в иерусалимские святыни.

Вражеские заставы, которые некогда играли в эпосе очень большую роль (Соловей-разбойник), здесь уже носят характер реликта. Не победа над встреченными на пути врагами составляет теперь содержание эпоса и данной песни. Оно гораздо сложнее. Василий Буслаевич не вступает с разбойниками ни в какую вражду. Разбойники смиряются при виде червленого вяза Васеньки. Он с ними пирует и в искусстве питья превосходит их всех. Они ему кланяются, подносят богатые дары и дают ему провожатого, который доводит его до Иерусалима.

Путь, по которому следует Василий Буслаевич, не может быть установлен точно. У Кирши Данилова он плывет по Волхову не вниз, а вверх, в Ильмень-озеро. Иногда он попадает в Каспийское море, и здесь, на «Куминском острове», встречает разбойничью заставу. Путь из Новгорода к Волге новгородцам был хорошо известен. Но каким образом из Каспийского моря можно попасть в Иерусалим, остается неясным. Путь этот необычен и для новгородцев незнаком. Этим объясняется, что Василий просит провожатого. Проезжая Каспийское море, они бросают якорь в Иордан-реке. Такая неясность и такое нарушение географической действительности свидетельствует о том, что былина эта сложилась и пелась не в паломнической среде, где пути на Царь-град и Иерусалим были очень хорошо известны.

Есть и такие былины, в которых Василий Буслаевич плывет не вверх, а вниз по Волхову, попадает в Ладогу и по Неве в Балтийское («Виранское») море (Григ. III, 86; Аст. 14). В огромном большинстве случаев, однако, путь вовсе не указывается: Василий Буслаевич отчаливает в Новгороде и причаливает в Иерусалиме.

На этом пути Василия ждут два приключения, которые и составляют главное содержание былины. Первое – встреча с мертвой головой, второе – наезд на камень.

В расположении этих приключений относительно друг друга и прибытия в Иерусалим невозможно установить никакого единства или закономерности.

Есть более десяти разных способов расположения этих приключений. Василий Буслаевич, например, встречает голову на пути в Иерусалим, а камень на обратном пути. Этот случай встречается чаще других, и он наиболее логичен, хотя и другие способы расположения могут быть хорошо оправданы. У Кирши Данилова Василий Буслаевич встречает и голову, и камень на пути в Иерусалим, но приключение не доведено до конца и завершается уже при возвращении. Оба приключения могут иметь место на обратном пути и т. д.

Из этих двух приключений иногда выпадает или забывается приключение с головой. Приключение же с камнем не может выпасть, так как этот камень служит причиной смерти Василия.

Мы расположим приключения в том порядке, как это чаще всего делает сам народ, т. е. рассмотрим сперва встречу с мертвой головой, затем пребывание в Иерусалиме, возвращение, наезд на камень и смерть.

Поездка Василия Буслаевича, как правило, совершается морем. Однако певцы представляют себе это плавание не как пересечение моря, а как плавание вдоль берегов.

Плавая так, Василий Буслаевич видит высокую гору, иногда с крестом на вершине, и приказывает привернуть

к этой крутой горе. Гора именуется Сорочинской, Сион-горой, Фараон-горой (т. е. Фаворской горой), камнем Латырем. Что именно притягивает его к этой горе, не совсем ясно. Иногда его привлекает крутизна, иногда – крест. Есть и такие случаи, когда его корабль вдруг останавливается и двигается только после того, как Василий Буслаевич приказывает повернуть к горе. В этом случае явно использован эпизод с остановкой кораблей из былины о Садко, но самая возможность использования его показывает, что к этой горе Василия влечет какая-то еще не совсем ясная сила.

На этой горе, обычно внизу, у подножия, Василий ничего не находит, кроме лежащего на земле человеческого черепа.

Нашел Василий только сухую кость,
Сушу голову, кость человеческу.

(Онч. 89)

Это зрелище вызывает в Василии Буслаевиче чувство презрения. Он обычно пинает голову ногой, далеко отбрасывая ее от себя, играет ею.

И стал он косточку попинывать
По матушке по Сион-горе.

(Рыбн. 65)

Стал головушку попинывать,
Стал над головушкой подшучивать.

(Тих. и Милл. 62)

Реже он подбрасывает череп в воздух или стучит по нем тросточкой.

Череп есть образное олицетворение смерти. Пиная голову ногой, Василий Буслаевич высказывает свое полное пренебрежение к смерти.

Встречу с «мертвой головой» мы часто имеем в сказке. В сказке такая встреча представляет собой некоторое испытание героя. Герой сказки благочестиво хоронит череп и приобретает себе в лице мертвеца невидимого могущественного помощника. Так, в самарской сказке читаем: «Шел и запнулся за мертвую богатырскую голову. Взял да и толкнул ее ногой. Та и говорит: “Не толкай меня, Иван Турыгин! лучше схорони в песок”» (Садовн. 2). Нечто подобное иногда имеется и в былинах: голова предлагает Василию Буслаевичу похоронить ее. Но в отличие от сказочного героя Василий этого никогда не делает.

Ой ты ой еси, голова мертвецкая!
Если ты русска голова, я тебя погребу,
А неверна голова, так прокляну.
(Онч. 28)

Она оказывается «неверной», и Буслаев отплевывается и уходит.

Гора, на которой находится Василий Буслаевич, называется Спасской, Фаворской, Сионской и другими названиями библейского происхождения. Эти названия показывают, что Василий Буслаевич находится в священных местах. Но для него не существует ничего традиционно-священного.

Голова предрекает Василию Буслаевичу смерть.

Мертвец, череп которого Василий Буслаевич пинает ногой, при жизни был еще лучшим богатырем, чем Василий, но от смерти он не ушел. Так же не уйдет от смерти и Василий Буслаевич.

Ты бы хоть, Василий сын Буслаевич,
Меня бы, кости, не попинывал,
Меня бы, кости, не полягивал.
Тебе со мной лежать во товарищах.
(Гильф. 141)

Не в тебя я богатырь, да лежу на Фараон-горе,
А тебе со мной рядом лежать.

(Тих. и Милл. 62)

Я был молодец да не тебе верста,
Я лежу-то на горах на сорочинских,
Да лежати-то тебе мою по праву руку.

(Онч. 74)

Другими словами, голова пугает его тем, что ему придется умереть, но Василий смерти совершенно не боится.

Плюнул Васильюшко да и прочь пошел:
«Сама спала, себе сон видела».

(Гильф. 141)

Плюнул Васька ей да оттуль прочь пошел.

(Онч. 28)

Мысль о тленности бытия, о силе смерти, о жизни как подготовке к смерти была одной из излюбленных мыслей церковно-поучительной литературы и усиленно насаждалась в народе. С. Шамбинаго указывал на статью Синодика, озаглавленную «Видения преподобного отца нашего Феоктиста, инока обители Студитския». Первое видение – зрелище гниющего трупа, долженствующее напомнить «непостоянство и суровство оусты человеческими». Второе видение – зрелище иссохших костей. Все кости после тления одинаковы, так что нельзя разобрать, кто нищ, кто богат, кто свят, «кто ли яко же аз грешный». Наконец, третье видение содержит зрелище ада и мук грешников¹. Для нас ясно, что видения направлены к тому, чтобы вызывать презрение к земным благам и в том числе к богатству, а также к силе и власти, т. е. ко всему, чего были лишены

¹ С. Шамбинаго. Песни времени царя Ивана Грозного. Серг. Посад, 1914, с. 241.

народные массы, а также к устремлению всех помыслов к будущей жизни и к смирению в жизни настоящей. Лицевые синодики снабжались миниатюрами, на которых изображался человеческий череп и змея, с надписями, где имелись почти те же слова, что и в былинах: «Аз убо бех, якоже ты, ты же будеши, яко же аз, сия голова сама о себе скажет и подобие свое нам показывает»¹. Подписи под картинками воспринимались как вещание самой головы.

К Синодику восходили и лубочные картины с такими, например, подписями: «Зри, человеце, и познавай, чия сия глава, по смерти твоей будет твоя такова. Глаголю сия зрящему на мя: аз убо бех, якоже ты, ты же будеши, якоже аз»².

Былина показывает, как народ воспринимал такого рода поучения. Василий Буслаевич не только не умиляется, не плачет и не кается, но пинает голову ногой и отплевывается: «Сама спала, себе сон видела».

После приключения на Фавор-горе Василий Буслаевич беспрепятственно достигает Иерусалима.

В Иерусалиме он обычно совершает все полагающиеся для паломника обряды, т. е. прежде всего прикладывается ко Гробу Господню, творит соответствующие молитвы и служит панихиды. Об этом повествуется весьма коротко, и есть только один вариант (Марк. 2), где Василий ведет себя как грешник, кающийся в своих грехах. В остальных он просто совершает все полагающиеся обряды и расплачивается за них с попами.

Никаких признаков покаяния Василий не проявляет; наоборот, мы сможем установить, что и здесь Василий Буслаевич «тому не верует». При посещении последней из святынь – реки Иордана Василий открыто проявляет свое «кощунственное» отношение к иерусалимским святыням.

В память крещения Христа верующие также окунаются в Иордан. Обычай требует, чтобы окунающиеся входи-

¹ Цит. по *Шамбинаго*, с. 242.

² *И. Н. Жданов*. Русский былевой эпос, с. 346 и сл.

ли в реку одетыми, а не нагими. Вопреки этому обычаю, а также различным предостережениям, Василий входит в реку нагим, т. е. просто купается в Иордане, как купаются в любой другой реке. Девушка Черनावушка, находящаяся на другом берегу реки, ему кричит:

Ай же Василий, сын Буслаевич!
Нагим телом в Ердань-реке не куплются,
Нагим телом купался сам Иисус Христос!
А кто куплется, тот жив не бывает.
(Гильф. 141)

Иногда подчеркивается, что эта девушка красива. Василий Буслаевич через реку кричит ей циничный ответ (Тих. и Милл. 61). Такой же ответ он посылает безобразной старухе, предупреждающей его о том же в другом варианте.

Василий Буслаевич вторично, как и в беседе с мертвой головой, играет со смертью, пренебрегает ею. С точки зрения верующих, которые приходят в Иерусалим, чтобы совершить обряды церковного благочестия, Василий совершает акт кощунственный.

Единственный, кто понимал кощунственный характер этих действий, был Горький, писавший, что «ушкуйник новгородский Васька Буслай кощунствует»¹, тогда как западные ученые утверждали, что он кается.

О Василии Буслаевиче говорится: «Наш Василий тому не верует». Эти слова повторяются не раз у разных певцов после его приключений. «Не верует» есть основа мировоззрения Василия Буслаевича по отношению к традиционным святыням и предрассудкам.

На обратном пути Василий вновь приезжает к горе, где он «пошучивал» с мертвой головой. В тех случаях, когда события располагаются именно так, никакой мерт-

¹ А. М. Горький. О религиозно-мифологическом моменте в эпосе древних. Собр. соч., т. 27. М., 1953.

вой головы уже нет, а есть камень. Если оба приключения стянуты вместе, голова лежит у подножья горы, а камень – на вершине, а еще выше – крест. Соединение черепа, камня и креста создает впечатление могилы. Камень есть другой образ смерти. Часто указывается его длина, ширина и высота, что говорит о правильности его формы. Это могильная плита.

Особенность камня состоит в том, что на нем имеется надпись.

Надпись эта весьма странная. В сборнике Кириши Данилова надпись носит запретительный характер: нельзя через этот камень прыгать, притом особо подчеркивается, что нельзя перепрыгивать через него вдоль:

А кто-де у камня станет тешиться,
А и тешиться, забавляться,
Вдоль скакать по камению,
Сломить будет буйну голову.

(К. Д. 19)

Певец лаконически прибавляет:

Василий тому не верует.

Василий, конечно, прыгает через этот камень вдоль, но на этот раз шутка ему не сходит с рук: он ломает себе голову.

Большинство ученых видело в этом камне библейский «камень преткновения», т. е. символический камень, о который по библейскому учению спотыкаются неверующие и находят себе смерть.

Аналогия с «камнем преткновения» – аналогия ложная. Библейский «камень преткновения» не связан ни с каким прыжком, тогда как Василий именно прыгает через этот камень. Вернее будет предположить, что этот ка-

мень – могильная плита и что под ним лежит покойник. По дохристианским верованиям, мертвые имели силу увлекать за собой живых, поэтому нельзя было переступать через покойника или его могилу. В особенности опасно перешагнуть через могилу вдоль нее. Покойник всегда идет прямо и не может сворачивать в сторону. Тот, кто окажется на этом пути покойника, будет им схвачен и увлечен в царство смерти.

Если эти предположения верны, они объясняют нам случай, имеющийся у Кирши Данилова.

Дружина, забавляясь, прыгает поперек камня, и ей ничего не делается, Василий же прыгает вдоль него и ломает себе голову:

Захотелось Василию вдоль скакать,
Разбежался, скочил вдоль по камню,
И не доскочил только четверти,
И тут убился под каменем.

(К. Д. 19)

Скачущие поперек камня всего только пересекают путь покойника, скачущие же вдоль него делят с покойником его путь и схвачены им.

Случай, имеющийся в сборнике Кирши Данилова, стоит несколько особняком. Мы должны его признать весьма архаичным. В преобладающем числе случаев через камень не запрещается прыгать: наоборот, надпись предлагает совершить скачок. В некоторых случаях эта надпись весьма лаконична:

Кто этот камень скочит да перескочит?

(Тих. и Милл. 63)

В большинстве случаев надпись сулит тому, кто перепрыгнет, отпущение грехов (Милл. 94), благополуч-

ное достижение «образа Преображенского» (т. е. величайшей святыни на Фавор-горе, где, по преданию, происходило Преображение, Рыбн. II, 151) или благополучное возвращение в Новгород, увеличение сил вдвое (Тих. и Милл. 61), богатую жизнь (Гильф. 284). Наконец, от этого скачка может зависеть жизнь и смерть. Кто перескочит через этот бел-горюч камень, тот будет жив, «А не скочет, не бывать живу» (Рыбн. I, 17). Очень часто надписи нет никакой, и Василий по собственному почину из озорства прыгает через камень.

Василий Буслаевич и в этом эпизоде находит способ показать свое насмешливое отношение к тому, чего другие благоговейно боятся. Надпись на камне есть как бы голос из загробного мира, безразлично, христианского или языческого. Этот голос Василий Буслаевич презирает так же, как он презирает все земные блага, обещанные надписью на камне. Свое презрение он выражает тем, что он не просто прыгает через камень, а прыгает через него лицом назад. Этим он издевается над мнимой святыней так же, как в Иерусалиме он издевался над Иорданом. В то время как его дружина прыгает прямо, ожидая от этого тех благ, которые обещает камень, Василий говорит:

А я буду прыгать назад лицом.

(Гильф. 259)

Василия не прельщают те блага, которые обещает надпись на камне: ему не нужны ни сила, ни богатство, он не верит в те святыни, которые находятся на Фавор-горе и которых можно достигнуть, перепрыгнув через камень.

Дружина скачет передом,

А он, Василий, сын Буслаевич,

Скочил задом через бел-горюч камень.

(Рыбн. 65)

Прыжок этот всегда смертелен. Василий задевает за камень пяткой, недоскакивает на одну четверть, падает на камень и разбивается насмерть. Иногда камень этот оказывается «горючим», огненным или заменяется огненной горой, и огонь его сжигает (Григ. III, 3, 18). В этом случае камень подымается на воздух вместе с ним и опалает его.

Конец всегда очень короткий:

Пришла тут Васильюшке горькая смерть.
(Гильф. 54)

Дружина хоронит его тут же. Иногда Василий умирает не сразу: но и тут он остается верен себе. Смерть побеждает его внешне, но сломить его она не может. Он велит передать матери, которая его когда-то хотела женить, что он «женился на бел-горюч камне». Дружина прибывает в Новгород. Мать оплакивает сына и отпускает дружину.

Такова эта замечательная по своей художественной силе и яркости былина. Замысел ее раскрывается из хода повествования. В первой былине Василий Буслаевич вступает в борьбу с окружающим его человеческим миром, с тем купеческим, богатым и богомольным Новгородом, в котором он родился. Во второй былине он вызывает на бой уже «нездешние» силы, предрассудки, в которые еще веруют его современники, тогда как «Васенька тому не верует». Здесь вспоминаются слова Белинского о том, что он как паутину разрывает слабую ткань современной ему общественной морали. Сила, с которой вступает в борьбу Василий Буслаевич в этой былине, – это сила Церкви, «чистых» и «нечистых» нездешних сил, сила смерти. Как у него нет страха перед людьми, так у него нет страха ни перед Богом, ни перед смертью. Он пинает ногой мертвую голову, он перескакивает через могильную плиту пятками вперед, лицом назад.

В обеих песнях Василий Буслаевич терпит поражение – это несколько необычный случай в русском эпосе. Русский герой всегда должен побеждать, он не имеет права на гибель. <...>

ВИ. БЫЛИНА-САТИРА ХVI–ХVII вв.

Дюк Степанович в состязании с Чурилой

Мы уже не раз имели случай убедиться в том, что русский эпос пронизан элементами юмора и сатиры. Буржуазная наука всякое проявление юмора в эпосе относила за счет скоморохов. Несомненно, что скоморошье искусство в значительной степени было юмористическим. Но скомороший юмор вместе с тем носил несколько специфический характер и часто был не на очень высоком уровне. Чтобы смеяться, народ не нуждался обязательно в услугах скоморохов. Былина о Дюке Степановиче – яркий, колоритный образец народной сатиры, порожденной самой жизнью.

Ее художественным достоинствам соответствует и ее популярность. Былина о Дюке – одна из самых распространенных. Имеется свыше 70 записей ее¹.

Научная литература, посвященная этой былине, достаточно богата. Основным вопросом в ее изучении считался вопрос о том, кто именно, какая историческая личность изображается в лице Дюка. Но так как на самом деле образ Дюка – художественный вымысел, созданный народной фантазией, ни один из многочисленных и про-

¹ А. М. Астахова. Былины Севера, т. II, с. 742. См. также Рыбн. 16, Леонт. 10, Путил. 10 а, в, г.

тиворечивых ответов на этот вопрос не может считаться правильным и убедительным. В поисках исторического прототипа ученые не заметили сатирического характера и замысла этой былины*.

Единственным, кто понимал иронический и сатирический смысл былины и высокие художественные качества ее, был Белинский. Для него эта былина – «одна из примечательнейших» в особенности по «тону простодушной иронии». Белинский – единственный, кто полностью понимал совершенно национальный характер былины: «Эта простодушная ирония есть один из основных элементов русского духа». Это положение Белинский иллюстрирует примерами из былины о Дюке и кончает свое рассуждение, приводя последние слова былины:

А добрым людям на послушание,
Веселым молодцам на потешание¹.

Наше рассмотрение подтвердит точку зрения Белинского. Былина о Дюке Степановиче – сатира, притом она совершенно русское создание и ниоткуда не заимствована.

Точка зрения Белинского подтверждается уже на анализе имени Дюка. Имя это может считаться совершенно русским. Нет никакой необходимости возводить имя Дюка к латинскому, западноевропейскому «дукс» (герцог, вождь) или к византийскому «дукас», что означало «титул», а затем стало родовым и собственным именем. Уже Халанский показал, что имя «Дюк» может быть увязано с украинским «дук», означающим «богач». Звук «у» при переходе с Юга на Север вполне мог превратиться в «ю». Это толкование правильно потому, что Дюк – не герцог, не военачальник и не рыцарь, а русский боярин и богач. Вся былина посвящена его сказочному богатству, и самое имя его означает богача.

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 413–415.

Дюк во всех вариантах былины неизменно изображается как боярский сын, и очень часто так и поется о нем: во Индии «жил молодой боярин Дюк Степанович» (Рыбн. 29 и др.).

Мы уже знаем, что былинные герои могут иметь различное социальное происхождение. Илья Муромец – крестьянский сын, Алеша – поповский, Добрыня – изредка, княжеский и т. д. Но *боярский сын* нам еще не встречался, и мы не считали бы возможным, чтобы боярский сын мог бы стать героем песни. И действительно, как будет видно ниже, боярский сын Дюк подвергается осмеянию.

Как и подлинные герои эпоса, Дюк начинает свой жизненный путь с того, что выезжает из дому в Киев. Но в противоположность исконным героям, которые по происхождению крепко связаны с родной Рязанью, или с Ростовом, или с Муромом, Дюк появляется из самых разных земель, которые имеют между собой общего только то, что это земли не русские.

Ученые ломали себе голову над тем, как примирить противоречия в упоминании о родине, месте рождения Дюка. Он как будто рождается в трех и даже больше местах сразу. В олонечкой былине он, например, выезжает

Из славного города из Галича,
Из Волынь-земли богатые,
Да из той Карелы из упрямые,
Да из той Сарачины из широкие,
Из той Индеи богатые.

(Гильф. 225)

Ни логически, ни исторически совместить эти противоречия невозможно. Название Галича Волынского могло появиться только после того, как Галич, по мере падения Киева в своем значении в XII–XIII вв., стал возвышаться. Но вместе с тем, однако, Волынь-земля с Галичем называ-

ются в одной плоскости с иноземной Карелой, Сарачиной и Индией. Волян-земля фигурирует как *иноземный* край, а это приводит нас не ко временам могущества Галича, а ко временам его падения и отторжения от русских земель. Волян и Галич здесь такая же былинно-литературная условность, как Индия или Сарачина. Индия упоминается даже чаще, чем Галич. Ниже будет видно, что под этими названиями кроется иносказание. В упоминании трех стран или городов одновременно мы имеем эпическое утروение, которое, однако, имеет совершенно определенный смысл: Дюк изображается как русский, который одновременно не является русским: он выходец из Индии, из Волины, из Сарачинской земли (южная трактовка его происхождения) или из карельской земли (привнесение северное). В противоположность Илье, Добрыне, Алеше, Дюк – боярский сын, не связанный с родной землей.

Часто былина начинается с того, что Дюк выезжает на охоту. Охотится он для собственной забавы; охота – забава боярская. Выезд на охоту совершенно не связан с последующим повествованием, легко может выпасть из песни и, действительно, часто отсутствует. Охота здесь – не начало повествования, она служит для характеристики героя.

Основное качество Дюка состоит в том, что он «щап», щеголь. Таким же щапом в эпосе изображается Чурила. Все содержание былины состоит в том, что Дюк вступит в состязание с таким же, как он, «щапом» и щеголем и приведет его к полному посрамлению.

Одно из главных качеств «щapa» заключается в том, чтобы иметь все самое дорогое, самое лучшее и, главное, такое, какого ни у кого нет, по возможности заграничное, что трудно достать и чем можно хвастать.

Всеми этими качествами обладают стрелы, которыми Дюк стреляет. Самая охота его интересует меньше, чем блестящее, богатое снаряжение. В его стрелах все необы-

чайно, начиная с оперения. Оперение это взято от редкого орла, который роняет свои «правильны перьяца» в Каменной земле. Эти перья были найдены гостями корабельными и привезены в Галич как величайшая редкость.

Не всякому эти перья доставались,
Доставались эти перья
Молодому Дюку Степановичу.
(Рыбн. 106)

Другие рассказывают об этих перьях еще более удивительные истории: они взяты не от всем известного орла, который «летает во чистом поле», «а от того орла, который летает на синем море». Как только орел встрепнется, в море поднимаются волны, а в деревнях начинают петь петухи (Рыбн. I, 63). Это соединение величественного моря с прозаическими петухами выдает сатирическую цель певца.

Сами стрелы трехгранные и сделаны из колотой «морской трости». Они специально выструганы в Новгороде. Клеены они осетровым клеем. Они золоченые. Три отборные стрелы отличаются еще отборной отделкой: на них имеются самоцветные камешки, которые ночью сияют. Обладатель таких стрел не знает заботы, как их искать, когда они перестреляны. Расстреляв их днем, Дюк без труда находит их ночью по их сиянью.

Многие певцы подробно описывают наряд Дюка. У Кириши Данилова весь наряд не только назван поштучно, но и оценен. Это своего рода оценочная опись в стихах. Переведенная на прозу, она имеет следующий вид: куяк и панцырь стоят 3 000 рублей, кольчуга (золотая) – 40 000, конь – 5000, лук – 3000, триста стрел по десять рублей стоят 3000 рублей. На три стрелы с самоцветными камнями и «аравитским» золотом цены нет, так как они неоценимы (К. Д. 3). Эта опись приобретает свой настоя-

щий смысл при молчаливом сравнении со снаряжением настоящих героев. Герои также иногда хвастают ценой своего коня. Но высокая цена коня есть выражение его высоких боевых качеств. Дюк же ценит дороговизну ради дороговизны. Кольчуга из золота не лучше, а хуже, чем кольчуга железная. Но Дюк носит кольчугу из золота, потому что никто другой такой кольчуги не носит и не может носить. Оттого, что кончики стрелы обвиты арабским золотом, их качество не улучшается, но вырастает их цена. Такое богатство требует блистания, поклонения, и Дюк стремится в Киев.

О настоящих целях своего выезда Дюк или певцы выражаются довольно туманно, но во всяком случае служить Владимиру Дюк не намерен.

Посмотреть хотит на князя Владимира
И на русских на могучих богатырей.

(Рыбн. 16)

Иногда говорится, что он хочет ехать в Киев потому, что «Киев-град на красы стоит» (Рыбн. II, 144) и т. д. Эти и подобные слова скрывают его истинные намерения: ему надо показать себя в Киеве во всем блеске, поразить киевлян своим убором и богатством.

Этой цели соответствует и характер седлания и снаряжения в путь. Иногда это – обычное богатырское снаряжение коня, при котором герой имеет все самое лучшее «не для красы-басы, а для крепости». Но для Дюка это выражение не подходит, хотя оно иногда и применяется. Дюк седлает своего коня именно «для красы-басы». Так, о попоне его коня поется:

Строчена была попона в три строки:
Перва строка была красна золота,
Другая строка чиста серебра,

Третья медью-казаркою,
Которая медь подороже злата и серебра,
Подороже скатного жемчуга:
Дорога была попона во три тысячи.

(Рыбн. 181)

Дюк кладет в тороки свое цветное платье и дорогие стрелы – больше ничего.

Орест Миллер находил, что «крута» Дюка описывается как западно-рыцарская; на самом деле, в облачении Дюка нет ничего ни рыцарского, ни специфически западноевропейского. Снаряжение его не военное. Никогда не упоминается ни о шлеме, ни о мече или щите с гербом, ни вообще о вооружении, кроме дорогих стрел. Тем подробнее описывается убор коня:

Подпруги были шелковые,
Шпеньки были все булатные,
А пряжка у седла красна золота.
Тогда шелк не рвется и булат не трется,
Красно золото не ржавеет,
Молодец на коне сидит, сам не стареет.

(Рыбн. 29)

Впрочем, конь, как мы еще увидим, обладает прекрасными достоинствами, хотя скорее спортивными, чем военными. Он замечательно быстро бежит и делает огромные скачки.

Истинная цель выезда хотя и не высказывается прямо, но становится ясной из сцены прощания Дюка с матерью. Эпические матери бывают очень мудры и прозорливы. Такова и мать Дюка. Она видит сына насквозь. Его отъезд ей вовсе не по душе. Как истая русская купчиха или боярыня, она скрывает размеры своего состояния. Она понимает, что Дюк едет хвастаться, и боится огласки своего богатства.

Если случит Бог во гради во Кieve,
Ты не хвастай животинками сиротскими,
Сиротскими животинками, вдовиными.

(Рыбн. 29)

Дюк едет в Киев. Мы уже видели, что город, из которого он выезжает, носит несколько фантастический характер. От Киева он отделен тоже фантастическими препятствиями, а именно тремя заставами: толкучими горами, клевучими птицами и «змеем горынищем» (очень подробно Рыбн. I, 29). Дюк никогда не вступает в бой с этими чудовищами. Он спасается бегством, быстротой своего превосходного и дорогого коня.

Таково первое дорожное приключение Дюка. Сам по себе мотив заставы с чудовищными животными – весьма древний и восходит к догосударственным временам русского эпоса. Здесь же он использован весьма реалистически, как средство обрисовать характер Дюка.

Этим же целям подчинено второе приключение Дюка по дороге в Киев. Он наезжает на шатер и видит спящего в нем богатыря. В русском эпосе такая встреча обычна для былин, предметом которых служит единоборство двух героев. Один застаёт другого спящим, затем они вступают в бой и, наконец, братаются (единоборство Ильи и Добрыни, Вольги и Микулы и т. д.). Но Дюк отнюдь не стремится к бою. В одной из лучших записей этой быliny (от Сорокина) Дюк в смущении стоит перед шатром, где спит могучий богатырь, как впоследствии оказывается, – Илья Муромец. Положение Дюка щекотливое. Войти в шатер – значит рисковать быть убитым, бежать – значит быть настигнутым:

Теперь-то мне на уезд как поехать – не уехати,
Как в шатер итти – так убьет меня богатырь.

(Рыбн. 131)

Мысль о бое Дюку вообще не приходит на ум, он думает только об опасности и бегстве. В этом затруднительном положении он решает испытать судьбу гаданием: если конь Ильи допустит Дюкова коня есть с ним пшеницу белояровую, – это добрый знак, тогда он войдет в шатер и избежит боя. Если же нет, – он пустится в бегство.

Ежели кони станут смирно есть ту пшеницу белоярову,
То пойду в шатер, – меня не тронет богатырь;
Ежели кони драться станут у той пшеницы белояровой, –
Я поеду на уезд, ежели могу уехати.

(Рыбн. 131)

Кони мирно едят пшеницу, и Дюк входит в палату. Илья просыпается разъяренный, ругает его и зовет в поле драться.

Ты на что меня будишь от крепкого сну богатырского?
Аль тебя бьют во чистом поле мурзы-татары поганые,
Аль самому тебе хочется съездить во чисто поле,
На дело на ратное, на побоище смертное,
Кто из нас повынесет из чиста поля буйны головы?

(Рыбн. 131)

Теперь Дюк не уповает на свою золотую кольчугу или стрелочки с самоцветными камушками. Он пускает в ход лесть. Он сразу же отказывается от боя, потому что Илья – такой знаменитый и сильный герой, с которым бой невозможен.

Ай же ты удалый добрый молодец!
Нету с тобой да супротивника
По матушке по Святой Руси:
Один у нас богатырь по Святой Руси, –

Старый казак Илья Муромец:
Некому с тобой да ведь бороться.
(Рыбн. 144)

В записи от Сорокина Дюк пускается на другую хитрость: он слезно плачет и уверяет Илью, что он приехал для того, чтобы поучиться у него «богатырской поездки».

Простодушный Илья верит всем словам Дюка, принимает его лезть за чистую монету, берет его в ученики и обещает ему всякое содействие.

Так Дюк минует опасность быть побитым Ильей Муромцем и завоевывает себе в нем друга. Впрочем, былины никогда не сообщают о том, как шла богатырская выучка Дюка. По-видимому, дело откладывается на неопределенный срок, так как после встречи с Ильей Дюк едет дальше, в Киев, и благополучно в него прибывает. С этого момента начинается главная часть повествования, тогда как все, что предшествует прибытию в Киев, носит вводный характер.

Достаточно вспомнить выезд в Киев Ильи Муромца и его подорожные приключения с осажденным Черниговом и с Соловьем-разбойником, чтобы ясно ощутить отличие былины о Дюке от собственно героических былин. Подорожные приключения Дюка отнюдь не обязательны и встречаются довольно редко.

Прибыв в Киев, Дюк прямо отправляется ко двору Владимира, где сидят князя и бояре. Здесь он приводит присутствующих в изумление своим странным видом.

Тут сидят князя, бояра,
Скочили все на резвы ноги,
А глядят на молодца, дивуются.
(К. Д. 3)

Его принимают за иностранца:

И тут видит князь молодца незнакомого,
Из других земель приезжего.

(Рыбн. 63)

Чаше, однако, Дюк во дворе никого не застаёт: он приезжает в воскресный день, и Владимир находится в церкви. Туда же спешит и Дюк.

Придя в церковь, Дюк сразу же становится на самое лучшее, самое видное место в церкви, а именно рядом с Владимиром.

Около Владимира находится его свита. Кто именно его окружает, об этом былина умалчивает, за одним лишь исключением, и это исключение весьма важно. По правую руку Владимира стоит Чурила, а по левую теперь становится Дюк.

Чтобы понять все значение этой сцены, а также и смысл всего дальнейшего, нужно знать, какие ассоциации, какие воспоминания возникают у слушателей, когда они слышат имя Чурилы. Имя и фигура Чурилы в данной песне предполагаются известными. Без ясного понимания того, что представляет собой Чурила, теряется вся соль этой былины. Дюк и Чурила – антагонисты этой былины.

О Чуриле имеются две песни. Одна из них повествует о том, каким образом Чурила появляется при дворе Владимира и принят им на службу. Вкратце дело сводится к тому, что к Владимиру прибегают его работники или же просто киевские мужики с жалобой. Они промышляли зверя, но все их силки и капканы изорваны и изломаны, все лисицы повыловлены, а у самих пробиты головы. Они являются к Владимиру с повязанными головами. Все эти бесчинства творили люди, именовавшие себя дружиной Чурилы. Прибегает вторая и третья толпа избитых жалобщиков – это рыболовы и охотники. Иногда дружина доходит до самого

Киева, топчет огороды с капустой, луком и чесноком, калечит старух и срамит молодых.

О Чуриле рассказывают чудеса: он проживает недалеко от Киева, где-нибудь на Почай-реке или на реке Су-роге и т. д. Он несметно богат и необычайно хорош собой. Владимир отправляется к Чуриле, причем не всегда бывает ясно, едет ли он судить его или полюбоваться на его красоту и богатство. Иногда он берет с собой и Апраксу. Владимира встречает отец Чурилы – старый Пленко. Он показывает ему свои сказочно красивые и богатые палаты. Сравнений с Киевом не делается, но все же ясно, что Пленко и Чурила живут богаче, чем Владимир. Устраивается пир с изысканными блюдами. Тем временем со своей многочисленной дружиной, одетой в золото и серебро, появляется и Чурила. Владимир принимает его за иноземного короля. О суде над Чурилой уже нет и помину. Чурила богато одаривает Владимира: шубой или соболями, которые выносятся в драгоценных ларях. Апраксии он дарит золотую камку. Очарованный Владимир зовет его с собой в Киев, и Чурила едет.

В Киеве у Владимира Чурила занимает разнообразные должности. Он служит в стольниках. Он так хорош собой, что сама Апракса заглядывается на его красоту. Разрезая блюдо, она смотрит на Чурилу и ранит себе палец. К великому смущению и неудовольствию Владимира она просит его дать Чуриле должность постельничего. Эту должность ему обычно не дают, а делают его «ласковым зазывателем» или «позовщиком». Он должен зазывать гостей на пир. Эту должность он и исполняет. Чурила так хорош собой и так хорошо одет (наряд его описывается подробно), что в Киеве, когда он идет зазывать гостей, на него из-за заборов заглядываются девушки, а из окон – молодухи. Когда он проходит мимо старух, старухи грызут зубами свои костыли¹.

¹ Чурила и князь: К. Д. 18; Кир. IV, 86; Рыбн. II, 168, 179, с. 463, сноска; Гильф. 223, 229, 251; Пар. и Сойм. 1; Сок. 204, 243, 252; ср. также Крюк. I, 57.

Такова эта замечательно яркая, веселая, богатая бытовыми подробностями былина. В чем состоит связь этой былины с былиной о Дюке, мы увидим ниже. Связь эта — самая непосредственная.

Былина о приглашении Чурилы лишь условно может быть отнесена к героическому эпосу. Она не содержит никакой борьбы, не обнаруживает она также сатирических целей и по существу должна быть отнесена к песням балладного типа.

Другая песня о Чуриле представляет собой уже чистую балладу. Чурила забирается в дом старого купца Бермяты и, пока купец в церкви, забавляется с его женой. Конец этой песни иногда бывает трагическим, но в целом песня скорее напоминает веселую скоморошину, чем былинку. Песня эта дополняет образ Чурилы, щеголя, красавца и соблазнителя женщин.

Белинский восхищался образом Чурилы. Сравнивая его с Дунаем или Иваном Годиновичем, которые жестоко казнят своих жен, он отмечает рыцарское отношение к женщинам со стороны Чурилы, видит в нем образ гуманный. В его отношении к женщинам нет ничего грубого, былины о нем отличаются сдержанностью тона. «А между тем он не неженка, не сентиментальный воздыхатель, а сильный могучий богатырь, удалый предводитель дружины храброй». Он «не неженка запечный, не беззубый и бескостный лев нашего времени»¹.

Теперь мы знаем, кого в церкви рядом с Владимиром встречает Дюк. Чурила же в лице Дюка встречает соперника.

Состояние и чувства Чурилы никогда не описываются, так как былина вообще никогда не останавливается на чувствах своих героев. Но совершенно очевидно, и это становится ясным из дальнейшего, что Чурила уязвлен чувством ревности. Появился «щап», который явно пре-

¹ В. Г. Белинский. Соч., т. VI, с. 397–399.

восходит его, Чурилу, занимавшего первенство по Киеву. Поэтому он пытается оклеветать Дюка. Чурила замечает (это замечают и другие), что Дюк все время поглядывает на свое платье или на свои сапожки. Отсюда Чурила заключает, что он их мог украсть, что он одет в чужое, и эту мысль он пытается нашептать Владимиру.

Он убил купца либо боярина,
Надел платьев детина не выдаючи,
Все он, детина, на платье поглядывает.
(Рыбн. 29)

Он идет, на сапожки поглядывает.
(Рыбн. 31)

Есть (он) не молодой боярин Дюк Степанович,
Есть-то халуина боярская:
От боярина уехал – коня угнал,
Угнал коня и шубу унес.
(Рыбн. 172)

Но Владимир не придает словам Чурилы никакого значения. Они вместе с Дюком выходят из церкви. У церкви уже толпятся киевляне и глазают на необычайного коня Дюка и на его убор.

Еще идя в церковь, Дюк присматривался к Киеву, и на обратном пути он беседует с Владимиром о городе.

Все ему в Киеве не нравится. Все нехорошо, потому что для Дюка это слишком просто и недостаточно изысканно. Киев, о котором говорили, будто он «на красы стоит», совершенно разочаровывает Дюка. Картина Киева, какая рисуется из разговора Дюка с Владимиром, полна глубочайшего интереса. Картина города, которая постепенно вырисовывается в былинах, даже в мелких деталях отражает московский городской быт XVI–XVII вв.

Это устанавливается сравнительным изучением источников, как будет видно ниже.

На все, что Дюк видит, он качает головой. Это качание головой начинается еще в церкви.

И столько Богу не молился,
Сколько по церкви посматривает,
И посматривает и сам почамкивает,
А на князя Владимира взглянет, –
Только головой пошатает,
На Апраксию королевичну взглянет, –
И рукой махнет.

(Рыбн. 197)

Оказывается, что и Владимир, и Евпраксия одеты совсем просто. Он, Дюк, одет гораздо лучше них.

И у тебя, Владимир-князь стольно-киевский,
Платье как у нас у самого бедного.
Но и у тебя супруга Апраксия королевична,
Так у нас этак бедная женщина средится.

(Рыбн. 197)

На улицах Дюка поражает, что все в городе деревянное. Деревянные церкви Киева не вызывают восхищения Дюка.

Я слыхал от родителя от батюшки,
Что Киев-град очень красив, добр есть,
Ажно в Киеве да не по-нашему,
Церкви-ты у вас все деревянные,
У вас маковки на церквах всё осиновые.

(Рыбн. 29)

Его поражают простые, деревянные, не резные ворота, а также и состояние дворов.

У вас ворота-ты сосновые,
А на дворе хоть медведь ногу сломи.
(Рыбн. 63)

Коновязи во дворах представляют собой простые деревянные столбы с лужеными кольцами, даже во дворе Владимира.

Но самое ужасное в Киеве — это состояние мостовых. Упоминаются три вида мостовых: земляные, деревянные, кирпичные. Ни один из этих видов не может его удовлетворить.

А мостовые у вас черною землею засыпаны,
Подмыло их водою дождевою ди,
Сделалась грязь то по колена ди,
Замарал я сапожки ты зелен сафьян.
(Рыбн. 29)

Когда бывает дождь, на улицах образуются ручьи и жидкая грязь, так что Дюк приходит в церковь с забрызганным платьем и замаранными сапожками зеленого сафьяна.

Но даже в тех случаях, когда настланы деревянные мостки, о них можно сломать себе ноги.

А твои мосты, сударь, неровные,
Неровные, все сосновые.
(Рыбн. 181)

В Киеве Дюка не удовлетворяют даже кирпичные мостовые, хотя в иных случаях он хвастает, что дома, в Индии, у них настилаются мосточки кирпичные.

Еще в Киеве у вас все не по-нашему:
У вас настланы мосточки кирпичные,

И порученки положены калиновы;
Пойдешь по мосточикам кирпичным,
Медное гвоздь-то приущиплется,
Цветное-то платье призабрызжется.

(Рыбн. 16)

В таких разговорах они приближаются к палатам Владимира, куда Дюк приглашен отобедать.

Дюк не только хулит и поносит Киев, но и противопоставляет ему свою родную Индию или Волынь. Однако картина Индии более полно выяснится позднее, когда туда будут отправлены послы из Киева, и соответственно может быть рассмотрена позднее.

В палатах у Владимира тоже все «не по-нашему». Все поражает Дюка своей убогостью.

У вас мосты сосновые.
Стены и потолки у вас не расписаны,
Столы у вас дубовые,
Скатерти забранные.

(Рыбн. 63)

Лестница сделана из простого черного камня и не устлана никакими коврами или сукнами (Рыбн. 63).

Вся эта картина Киева дается Дюком с целью самовосхваления и самовозвеличения. Он мнит себя выше этой киевской простоты.

Чванство Дюка достигает своего предела за столом. Простота угощения за столом Владимира соответствует простоте всей обстановки. Оно состоит из калачиков, лебедей и вина.

Ни одно из этих угощений Дюк не может есть. Калачики – не для него. Раньше, чем их отведать, он их нюхает; понюхав такой калачик, он надкусывает верхнюю корочку и кладет ее обратно на стол, а нижнюю корочку

бросает под стол собакам. Он ест только середину, но иногда даже и ее не ест.

Калачик ест, а другой под стол мечет,
А с иного верхнюю корочку вырежет, на стол кладет,
Середочку сам он съест,
А нижнюю корочку под стол кинет.

(Рыбн. 31)

На вопрос Владимира:

Что ты, Дюк, чем чванишься?
Верхнюю корочку отламывашь,
А нижнюю прочь откладывашь?
(К. Д. 8)

Дюк разъясняет, что он не может есть киевских калачиков потому, что они дурно пахнут, причем корочка верхняя и корочка нижняя издают запахи разные, но одинаково для Дюка невыносимые. Снизу калачики пахнут кирпичной печью, в которой они пеклись, а также углями от сосновых дров, а сверху они пахнут хвоей, так как их обрызгивали с помела из сосновых веток.

Сверху пахнут на фую сосновую,
А снизу на глину на кирпичную.

Дюк настолько утончен, что киевских калачиков он есть не может.

Эта деталь очень часто разрабатывается весьма подробно. Слово «помелушко» может иметь разное значение. С одной стороны, этим помелушком «пашут» печи, т. е. метут, обмахивают их, с другой стороны, ими обрызгивают калачики сверху водой, когда они пекутся.

У вас печечки все каменные,
Помялчики у вас сосновые,
Пахнут калачики крупивчаты
На тую ль на серу на сосновую,
На сосновую серу на капучую;
Не могу я есть калачиков крупивчатых.

(Рыбн. 29)

Также не может Дюк и пить киевского вина, так как оно отдает бочкой:

Не могу пить зелена вина,
Пахнет на бочки на дубовы,
На обручи на еловы.

(Рыбн. 106)

Мало того: это вино пахнет затхлыми погребами.

А твое, сударь, горькое зелено вино
Пахнет на затохаль великую.

(Рыбн. 181)

Вино невозможно пить, так как в погребе, где оно стоит, не проделана вентиляция.

Не могу я пить ваших напитокочков сладких,
Потому что ваши напитокочки сладкие,
Меды да стоялые
Повешены в погреба глубокие.
Туда не ходят вольные воздуха, –
Они там заткнулися¹.

Потому и не могу я пить ваших сладких

напиточков.

(Гильф. 131)

¹ То есть стали затхлыми.

В некоторых вариантах Дюк выплескивает вино на пол. Он привык к виноградным винам, а не к хлебному вину.

У нас вина пьют виноградные...

У вас все не по-нашему:

У вас вина-ты хлебные,

Меды-ты у вас кислые,

А у нас меды-ты стоялые.

(Рыбн. 63)

Дюк вызывает особое возмущение Владимира тем, что он не только чванится и хулит все киевское, но при этом еще превозносит свою родную Индию или Карелу или Волынь с Галичем.

Описание, которое дает Дюк своему родному краю, имеет для нас первостепенное значение, так как оно вскрывает весь замысел песни. На этом описании мы остановимся ниже, так как в песне оно дается вторично, когда на родину Дюка посылаются Добрыня и воочию убеждается в Дюковом богатстве.

Противопоставляя бедность Киева и богатство Индии, Дюк явно издевается над Киевом. Свое хвастовство он кончает словами:

Эта хвальба да не похвальба:

Есть насыпано двенадцать погребов все глубоких,

Красного золота, чистого серебра, мелкого скатного

жемчуга:

На один я на погреб – на красное на золото –

Скуплю и продам ваш город Киев.

(Рыбн. 131)

Эти слова завершают выходки Дюка. Дальше Владимир терпеть уже не может. Он должен принять какие-то меры и ему сразу ясно, что надо сделать. Владимир распо-

ряжается послать кого-нибудь в Индию, чтобы «обценить» Дюково добро, т. е. сделать опись его богатству и убедиться, так ли он богат, как он рассказывает. С этого момента начинается новая и, собственно, основная часть песни.

Тут солнышку князю речи не прилюбилися:

— Какого нам послать оценщика,

Обценить животы все Дюковы?

(Рыбн. 131)

Это не значит, что Владимир приказывает описать имущество с тем, чтобы его конфисковать. Об этом нет речи. Оценщик должен описать это имущество, чтобы осрамить Дюка, уличить его во лжи и привести к торжеству Владимира. Иногда, однако, Владимир приказывает посадить Дюка до поры до времени в погреб. Оценщиком обычно посылается Добрыня. Он уезжает в Индию и воочию убеждается, что Дюк хвастал не зря и что его богатство и роскошь еще гораздо больше, чем ожидали оценщики.

Поездка Добрыни на родину Дюка напоминает поездку Владимира к Чуриле Пленковичу. О Чуриле певец как будто забыл. После появления Дюка в церкви и со времени пира он молчит. Чурила никогда не доходит до такой тонкости, чтобы отказываться от калачиков или хлебного вина. В этом отношении Дюк его превосходит. Теперь посол отправляется проверить богатство Дюка, как некогда Владимир проверял богатство Чурилы. Описание палат Дюка ведется в том же стиле, иногда даже с дословным совпадением в деталях, что и описание палат Чурилы. Чурила ждет своего торжества, но эта поездка приводит к торжеству Дюка.

Оценить имущество Дюка обычно едет Добрыня с каким-нибудь спутником «во товарищах».

Все увиденное ими совершенно необычайно и настолько великолепно, что Добрыня не верит своим глазам и не может понять, что перед ним открывается.

Необычайное начинается с того момента, когда Добрыня со своим провожатым подъезжают к границам «Индейского царства».

Подъезжая к Индейскому царству и смотря на него с горы вниз, они думают, что Индия горит:

Вся Индея что ли нас да перепаласи
(т. е. испугалась)
Вся Индея вдруг да загореласи?
(Гильф. 9)

Но это не пожар. Это – золотые маковки Индии – «золоченные кровельки». «Крыши как огонь горят».

В описании богатств Дюка в Галиче или Индии и состоит весь смысл былины. Описания эти реалистичны во всех деталях. Как показали исследования Халанского и Шамбинаго, в них изображена боярская Москва XVI–XVII вв. Но былина не просто изображает боярский быт, а изображает его сатирически, смотрит на него глазами народа, т. е. прежде всего крестьянства.

Как мы далее увидим, здесь не выдумана ни одна деталь, хотя некоторые из них в целях сатиры описываются гиперболически.

Прежде всего описывается боярский двор. Словом «двор» обозначалось боярское жилище. Это были именно дворы в настоящем смысле слова. Они представляли собой усадьбы, перенесенные в условия города.

Такой двор поражал своими размерами, совершенно несовместимыми с условиями города. Постоянный эпитет двора в былинах – «широкий».

Ай ведь был-то у его да все широкий двор,
Как широкий его двор да на семи верстах.
(Марк. 15)

Этот двор обнесен оградой, но не простой деревянной, из обыкновенных сосновых столбов, как в Киеве: здесь столбы резные, точеные и покрыты позолотой.

Широкий двор на семи верстах,
И около заборы позолочены.
(Гильф. 180)

Еще все столбы источены,
Еще все столбы позолочены.
(Милл. 56)

Ограда часто называется тыном, и иногда этот тын булатный. В одном случае ограда состоит из 400 золоченых столбов, 300 серебряных, а медным и числа нет.

Столбы украшены не только резьбой, но «маковками», о которых в одном случае сообщается, что они имеют форму венчика.

Столбики были точеные,
А маковки были золоченые.
(Рыбн. 202)

По той по ограде булатные
Сажены были венчики красна золота.
(Тих. и Милл. 49)

Уже в описании тына сказывается черта, характерная для описания и других частей двора и построек: это страсть к золоту, к позолоте; позолота применяется решительно везде.

Двор у Дюка на семи верстах,
Да кругом двора да все булатный тын,
Столбики были точеные,

Да точеные да золоченые,
Да на каждом столбичке по маковке,
Маковки ты были медные,
Дорогою меди всё казарские;
Да пекут лучи да солннопечные
По тому по городу по Галичу,
Да по той Волынь-земле богатой.

(Гильф. 243)

Об этой страсти к позолоте поется без всякого восхищения. Добрыня или другие богатыри, посланные Владимиром в Индию, видят ее с горы и недоумевают, не пожар ли случился, не зажег ли Дюк Индию или Галич из страха перед оценщиками. Сатирический умысел становится ясным, когда богатыри видят всю эту золотую мишуру вблизи.

В огромные боярские дворы всегда вело несколько ворот, но в былине говорится только об одних воротах. Эпитет их всегда – «широкие». Другой эпитет – «решетчатые» и «вальящатые». Ворота обычно изображаются как резные, роскошно отделанные. Мы не можем себе сейчас представить точно, в чем состояла роскошь этой отделки. В былинах вереи (перекладины, засовы) изображаются как хрустальные, подворотни бывают рыбьего зуба, надворотни – серебряные. Эти роскошные решетчатые ворота с отделкой из кости, хрусталя и серебра противопоставляются воротам и всему двору у Владимира:

Кругом нашего двора булатный тын,
Наведено медью яровицкою.
Столбики были точеные,
А маковки были золоченые,
Двери-то были решетчатые,
Подворотенки были серебряные,
А у тя просто-запросто, пусто-запусто.

(Рыбн. 202)

В какой степени эти детали соответствовали действительности или гиперболизированы, трудно сказать, но что они верно передают то впечатление, которое производил такой двор на простого человека, это несомненно. Былина сообщает также, и это несомненно соответствует действительности, что на воротах имелись иконы. Как во всех остальных деталях, так и в отношении этой, в Киеве все очень просто: над воротами у Владимира висит простая икона – и только. У Дюка расточительность распространяется и на иконы. Иконы, украшенные золотом и жемчугами, представляли огромную материальную ценность.

Да еще у Дюка у Степанова
Над воротами да над широкими
Да стоят у Дюка чудны образы,
Да горят свечи неугасимые.

(Гильф. 243)

Да у моей-то сударыни у матушки
Над воротами было рам до семидесяти,
А у Владимира того-де не случилось,
Да одна та икона была местная.

(Гильф. 225)

Когда богатырям приходится въезжать во двор, то первое, о чем они думают, это кони, которых надо поставить, привязать и накормить. У Дюка во дворе есть столбы с кольцами для привязывания лошадей. Иногда кольца приделаны к столбикам тына.

Как у нас-то во дворе во Галиче
Да у моей сударыни у матушки
На дворе стояли столбы все серебряны,
Да прoderнуты кольца позолочены,
Разоставлена сыта медвяная,

Да насыпано пшены-то белоярые,
Да е что добрым коням пить-есть кушати,
А у тебя, Владимир, того-де не случилось.
(Гильф. 225)

У Владимира во дворе столбов вообще нет, коней привязывают прямо к ограде, или столбы – простые, деревянные; лошадей у Владимира кормят обыкновенным овсом, а не пшеном или пшеницей.

Внутри двора находятся службы. Это – типичный двор хозяина-феодала. Здесь все свое. Упоминаются в различных вариантах «бойни-кузницы», «амбары мугазенные», «конюшни стоялые», с неезженными жеребцами, «банечки», винные погреба; основные богатства, золото и драгоценности, хранятся под землей в особых погребах.

Внутри двора, согласно былинам, находится не один жилой дом, а всегда несколько. Это в точности соответствует действительности. «Древнее жилище, – говорит Шамбинаго, – по внешнему виду представляло из себя целый ряд отдельных маленьких зданий, соединенных переходами, крышами, сенями»¹. Здания строились на некотором расстоянии одно от другого, соединяясь крытыми переходами и галереями. Так как строительство в Москве, окруженной лесами, было деревянное, подобного рода постройки тех времен не сохранились. Единственное, что сохранилось до нашего времени, это планы и чертежи так называемого Коломенского дворца, сделанные еще в XVIII веке, до сношения дворца за его ветхостью². Это был царский загородный дворец постройки второй половины XVII века.

¹ С. К. Шамбинаго. Древнерусское жилище по былинам. Сборн. в честь В. Ф. Миллера, 1900, с. 131.

² См. И. Грабарь. История русского искусства, т. II, с. 251 и сл. – История Москвы, т. I, изд. АН СССР. М., 1952, с. 639–640. Здесь библиография. – И. П. Лапицкий. Демократическая сатира XVII века и русское народное творчество. Уч. зап. ЛГУ, № 173, сер. филологич. наук, вып. 20. Л., 1954, с. 343.

Дворец представлял собой пеструю массу зданий разной величины, высоты и формы, с разными видами крыш. Собственно фасада в нашем смысле этого слова дворец не имел. Этому разнообразию форм соответствовало и разнообразие окраски. Дворец был многокрасочен и производил впечатление яркой пестроты. Царский дворец был только наиболее пышной, наиболее выразительной формой старых русских боярских построек. Каждый знатный и богатый боярин стремился иметь такой же дворец, хотя бы в меньших масштабах; такие дворы и дворцы в былинах и описываются.

Эти постройки представляли собой весьма интересные памятники древнерусского гражданского зодчества. Однако искусство их к XVII веку уже было упадочным. Это упадочное, узкоклассовое искусство не имеет ничего общего с великими памятниками московского зодчества, каким является, например, Кремль или некоторые храмы.

Добрыня видит в Дюковом дворе всегда *несколько* построек, обычно соединенных вместе, но в то же время совершенно разных.

Да нашел он три высоких три терема,
Не видели теремов таких на сем свете.
(Гильф. 225)

Как у меня в Волынце-то в городе во Галиче
У моей-то желанной у родителя у матушки
Построены тридцать три терема златоверхие.
И в сени зайдешь во решетчатые,
В други зайдешь частоберчатые,
А в третьи зайдешь во стекольчатые.
(Рыбн. 144)

Простого человека в этих теремах должны были поражать, во-первых, высота их, многоэтажность и, во-вторых, многокрасочность отделки, пестрота.

Домики у нас да стоят медные,
Крыши у нас да все серебряны,
Шоломы, потоки золоченые¹,
Шарики самоцветные камешки,
Домики стоят да быдто жар горят.

В этих «высоких» теремах жили только наверху. Нижний этаж представлял собой «подклеть» или побылинному – «клеть»; здесь находились некоторые службы, склады и мастерские.

На верхний этаж ведет лестница, находящаяся не внутри здания, а в особой пристройке, именуемой «крыльцом». Соответственно своему назначению такое крыльцо всегда именуется «крутое». Лестницы, действительно, бывали довольно круты.

Для XVII века большой роскошью было стекло; стекло в то время было импортное. Первые стекольные заводы появились только при царе Алексее. Стекло в бытине всегда называется хрусталем.

Крылечко у Дюка хрустальное,
Дворцы у Дюка хрустальные.
(Тих. и Милл. 49)

Особо упоминаются хрустальные окна. Эпитет окон «косивчатые» указывает на то, что окна были с косяками, в противоположность простым прорубленным окнам построек того времени, заложённым слюдой или пузырями.

Хрусталь в песнях упоминается даже там, где он совсем неуместен, например – для отделки ворот:

Подворотенки были хрустальные,
Надворотенки да дорог рыбий зуб.
(Гильф. 243)

¹ Шоломы – крыши, потоки – водосточные трубы.

По такой лестнице послы Владимира поднимаются
наверх, в палаты Дюковой матушки. Лестница – тоже
не простая и совсем не похожая на киевскую во дворце
Владимира. У Владимира лестница простая, каменная.
Здесь не то.

А у нас ступеньки кости слоновые,
А подостланы ковры да шелковые,
Порученки точеные и вовсе золоченые.
(Рыбн. 63)

Уже на лестнице приезжий видит какие-то необык-
новенные затеи: к ним относятся заморские птицы и не-
виданные рыбы.

Терема стоят да златоглавые,
Мосточки да каленые,
Перила у них да золоченые,
А сидят-то тут птицы царские,
И поют они да песни райские.
(Пар. и Сойм. 10)

В одной из палат послы видят стеклянные половицы,
под ними ходит вода и плавают рыбы. «Ин половицы во
полу стеклянные, под ними вода течет, во в воде играют
рыбки разноцветные; а хлестнет рыбка хвостом, половица
точно треснет» (Рыбн. I, 88). В других вариантах рыбок
держат во дворе и рыбки эти золотые.

Течет реченька да серебряная,
А в ней рыбки играют золоченые.
(Пар. и Сойм. 10)

На дворе течет какая-то не совсем понятная «струй-
ка». Возможно, что под этим подразумевается фон-

тан (см. Рыбн. I, 29; Гильф. 9, 159; Марк. 15). Струйка или речка эта обычно именуется золотой. Так или иначе, во дворе играет искусственно проведенная сюда вода.

Послы проходят через несколько комнат, которые существуют только для того, чтобы через них проходить. В каждой из этих комнат сидит кто-нибудь из дворовых людей. Комнаты застланы и увешаны коврами и мехами, стены сверкают росписью и позолотой; печки – изразцовые, карнизы – золоченые.

У нас во gridнях во столовых
Мосты ты все кленовые,
Стены-потолки все расписаны,
У нас столы кости слоновой,
Скатерти у нас на столах шелковые,
А по углам висят кисти золоченые.

(Рыбн. 63)

По разысканиям Шамбинаго, столы из моржовой или слоновой кости с инкрустациями известны со второй половины XVII века. Столы покрывались шелковыми скатертями с золотыми кистями по углам. Но самое поразительное для послов – это палата, в которой сидит сама матушка Дюка. На потолке этой палаты выведен небесный свод с солнцем, луной и светилами.

Как в ее было палате белокаменной,
Надведено же над ей-то было красно солнышко,
Надведено над ей ведь был да млад светел месяц,
Еще зори-ты были, звезды частые,
Вся луна над ей да поднебесная.

(Марк. 15)

В литературе неоднократно указывалось, что этот мотив заимствован, и указывалось даже на повесть об

Индии богатой как на его источник. Но в сказании имеется всего только следующее: «...пять ден ити около двора моего, в нем же суть полаты многи златыя и серебряныя и древяни, изнутри крашены, аки небо звездами»¹. В другом месте говорится, что есть особая палата для ученых; эта палата вращается; купол имеет подобие небесного свода. С былинной все это не имеет ничего общего.

Между тем еще Халанский привел материалы, не оставляющие никаких сомнений в том, что мы здесь имеем отражение подлинной старорусской подволочной живописи. «В царской столовой избе, построенной царем Алексеем в 1662 году, в подволоке написано было звездочетное небесное движение, двенадцать месяцев и беги небесные». Эта роспись пользовалась широкой известностью, и ее, как модную в то время, спешили завести у себя князья и бояре. Такую роспись завел себе в 1689 году князь Голицын. «В каменных хоромех князя Голицына и в большой столовой палате в подволоке были также изображены небесные беги: в середине подволоки солнце с лучами вызолочено сусальным золотом; круг солнца, беги небесные с зодиями и с планеты писаны живописью»².

Картина роскоши, как она дана в былине, вполне соответствует тем изменениям, которые происходили в боярском быту во второй половине XVII века. Боярство отчасти здесь подражало Западной Европе, заводя себе зеркала, ковры, дорогую посуду, клетки с попугаями и т. д. Когда в былине неоднократно повторяется, что все, что видят послы, «не по-нашему», это можно понять двояко: не по-русски и не по вкусам певцов, а следовательно, и народа.

Всей этой роскоши и расточительности соответствует и многочисленность дворни и слуг, из которых каждый ведал каким-нибудь одним порученным ему делом.

¹ Халанский. Великорусские былины, с. 198.

² Там же.

Так, былина упоминает специальную должность рукомойницы. Обычно, однако, каждую такую должность занимает не один, а несколько, притом даже много человек. Дюк хвастает, что у него 50 калачниц, 50 портомойниц, 50 мукосейниц (Милл. 57). В былине четко можно разделить должности женские – это весь персонал, обслуживающий боярыню, Дюкову матушку, и ее помещение, – и мужские – персонал, обслуживающий двор. В былине о Дюке в числе других названы служаночки, нянюшки, горничные, сенные девушки, ключницы, стольницы, чашницы, постельницы, рукомойницы, – это по части палат. По части кухни – мукосейницы, калашницы, хлебницы, пирожницы. Наиболее презируемая должность – это портомойницы. На дворе работают дворники, конюхи, коровницы, кузнецы, лопатники, метельщики, суконщики (настилают сукна). Все эти люди имеют только одну заботу – обслужить особу самой боярыни. Но так как один человек не может занять собой всю эту прислугу, то эта прислуга ничего не делает. В былине Дюк хвастает именно безделием своих людей:

Конюхи-дворники по двору гуляют,
В бабки и шашки играют.

Или:

Дворники да слуги в шашки да в бабки играют,
В красных рубахах гуляют.

(Гильф. 115)

Дворовые люди у Дюка лучше одеты, чем Апраксия в Киеве. В Киеве Дюк принимает ее за портомойницу и тем вызывает ее гнев. В Галиче или Индии происходит обратное: Добрыня принимает портомойницу или другую работницу за Дюкову матушку:

Тут сидит жена да стара-матера,
Не много шелку ведь, вся в золоте.

(Гильф. 230)

Но это, оказывается, еще не Дюкова матушка, а только ее калачница. От этой важной калачницы Добрыня обычно узнает, что Дюковой матушки вообще нет в доме: Добрыня попадает в Галич в воскресный день, так же как Дюк приезжал в воскресный день в Киев. Дюкова матушка находится в церкви, куда и отсылают Добрыню. Тут оказывается, что доступ к Дюковой матушке более труден, чем доступ к Владимиру в Киеве. В Киеве Дюк свободно мог войти в церковь и встать рядом с Владимиром. Здесь не то. Дюкова мать ходит не в общую, а в свою домовую церковь, каких на ее дворе имеется несколько. Наличие на боярских дворах своих церквей – факт вполне достоверный. В церковь вдовы Добрыня попасть не может, туда никого не пускают. Он должен стоять на паперти и ждать вместе с нищими выхода боярыни (Гильф. 230). Приезжие, если они имеют к ней надобность, должны ожидать ее на коленях, а бумагу с полномочиями должны положить себе на голову (Гильф. 213).

Выход боярыни из церкви – это сложный церемониал. Появление боярыни предвещает толпа лопатников, которые выравнивают дорогу, метельщиков, которые ее подметают, и подстельников или суконщиков, которые подстилают под ноги красные, «багрецовые» сукна.

Но боярыня выходит не первой. Первыми выходят толпы вдов, т. е. надо думать, – приживалок (Рыбн. 181). За этой толпой

Ведут стару старуху, старо-матеру
Под руку пять девиц и под другую пять девиц.

(Рыбн. 131)

Добрыня принимает ее за Дюкову матушку, но она ему отвечает:

Я не Дюкова матушка,
А Дюкова халуйница,
Дюкова матушка назади идет.
(Там же)

За этой старухой идет еще рукомойница, которую ведут по десять девиц, постельница, которую ведут по двадцать девиц, и только за нею идет уже Дюкова матушка, которую ведут по тридцать девиц с каждой стороны (Рыбн. II, 131). От нее идет такое сияние, что оно видно во всем городе.

Идет Дюкова матушка вся в золоте,
Идет Дюкова матушка вся в серебре.
Около Дюковой да ведь тут матушки
Золотые кисти и серебряны,
А от Дюковой матушки да лучи пекут,
По всему по городу по Галичу.
(Гильф. 213)

По разным вариантам она вся в золоте, бархате, парче, «вся в камнях драгоценных» (Рыбн. 192; «на ней платье не погнется» – Онч. 24).

А у матушки нижняя одежда дорогой камки,
Верхняя одежда золотой парчи.
На головушке шляпа из крупного жемчуга,
Спереди положен камень самоцветный.
Лапотики на ножках плетеные,
Плетеные из семи шелков да шемаханских,
А в носики вставлено по славному по камению
по яхонту.
(Рыбн. 63)

Некоторые певцы усиливают комизм ее появления описанием различных затей. Одна из таких затей, которая должна была казаться особенно комичной простому русскому человеку XVII века, это «подсолнечник», который несут для защиты лица боярыни от солнца. Это – огромный зонтик или скорее всего – балдахин, который несут множество людей.

Старую старуху, старо-матеру
Под руку ведут тридцать девиц,
И под другую тридцать девиц.
Над ней несут подсолнечник,
Чтобы от красного солнца
Не запеклось ее лицо белое.
Впереди стелют сукна одинцовые,
Сзади сукна убирают.

(Рыбн. 131)

Некоторые певцы прибавляют, что ее платье расшито так же, как потолок в ее палате: на нем изображены солнце, луна и звезды.

У ней надето платье цветное:
На платье подведена луна поднебесная,
Пекет красное солнышко,
И светит светел месяц,
Рассыпаются частые мелкие звездочки.

(Там же)

Другие заставляют ее носить такое украшение на головном уборе (Тих. и Милл. 51).

Что балдахины отнюдь не выдумка и не книжное заимствование, видно по тому, что у Мейерберга есть два рисунка, изображающих вход в церковь царицы и, вероятно, знатных боярынь. «Впереди нее идут четыре девицы с заж-

женными свечами и две сзади царицы с солнечником»¹. В былине о «подсолнечнике» упоминается не часто. Он упоминается не более пяти-шести раз на все записи этой былины. Имеются курьезные случаи, указывающие на то, что подсолнечник забыт и непонятен. «Подсолнечник» превратился в «надсолнечник».

Несут над ней надсолнечники,
Позади нее надмесячники.
По бокам несут от частых звездочек.
(Милл. 55)

В пудожской былине матушка сидит под подсолнечником в горнице (Пар. и Сойм. 60).

То, чего так опасалась Дюкова матушка, когда она отпускала своего хвастливого сына в Киев, действительно случилось: Владимир узнал о ее богатстве. Тем не менее она принимает высоких послов милостиво, так как ей ничего другого не остается делать. Свое настоящее отношение к Владимиру она обнаружит позднее, когда будет послов отпускать.

Матушка всегда очень милостиво встречает послов, подымает их с колен и расспрашивает. Прочитав грамоту и узнав, что они из Киева и знают ее сына, она зовет их к себе откушать.

За столом Добрыня и его товарищи имеют случай сравнить киевское угощение с галичским. В Киеве печки глиняные и кирпичные, дрова сосновые, помяло хвойное, вода болотная. В Галиче печи муравлены, дрова дубовые или даже кипарисовые, помело – шелковое, и брызжут с него медовой водой. Соответственно выходят и калачики. Еще лучше вино. Им угощают гостей, а впоследствии Добрыне показывают погреба. В Киеве бочки дубовые,

¹ Халанский. Ук. соч., с. 202. Подробнее о «подсолнечниках» см. Лященко. Ук. соч., с. 97.

обручи сосновые, отчего вино пахнет деревом. Бочки стоят прямо на земле, а подвалы наглухо закрыты, поэтому вино начинает пахнуть плесенью. В Галиче бочки серебряные, обручи золотые, бочки подвешены, и в погреба с моря или с полей подведены трубы, чтобы воздух в них был чистый.

У моей родители у матушки,
У честной вдовы Настасьи у Васильевны
Сделаны-то бочечки серебряные,
И обручки набиты золоченые.

(Рыбн. 16)

Как водочки сладкие, меды стоялые
Повешены в погреба глубокие в бочках сороковках.
Бочки висят на цепях на железных,
Туда подведены ветры буйные:
Повеют ветры буйные в чистом поле,
Пойдут как воздушы по погребам,—
И загогочут бочки как лебеди,
Как лебеди на тихих на заводах.

(Рыбн. 131)

Соответственно и вино не такое, как в Киеве.

Чарочку выпьют — лубы слипаются,
А другую выпьют — по третьей душа горит,
А четверта чарочка с ума вон нейдет.

(Рыбн. 16)

Матушка нисколько не возражает, чтобы описали ее, как она выражается «животинки сиротские», так как она знает, что ее богатство настолько велико, что сделать его опись невозможно.

Невозможность оценки становится ясной при первой же попытке произвести ее.

Эта попытка описывается по-разному. Мать Дюка ведет приехавших в какую-нибудь «клеть», т. е. в одно из нижних помещений для хранения хозяйственного инвентаря. В «сапожной клетке» столько сапог (притом новых, а не держаных), в «седельной клетке» столько седел (притом новых, каждое по 500 рублей), а в конюшне столько жеребцов, что Добрыня не только не может всего этого пересчитать, но даже и «глазами переглядеть» (Гильф. 230). Обычно Добрыня начинает производить опись со сбури, но через некоторый срок (от трех дней до трех лет) убеждается, что сделать это совершенно невозможно. Иногда Добрыню ведут в подземный погреб, где хранятся драгоценности. Такой погреб открывается золотым ключем, который так велик, что его несут на коромысле (Тих. и Милл. 52). Тут в засеках, наподобие пшеницы, или в бочках хранится золото, серебро и жемчуга. Добрыня убеждается, что этого богатства никогда не описать, и мать Дюка с насмешкой отсылает его в Киев. Она пишет Владимиру:

Ты славный Владимир, стольно-киевский!
Продай-ка свой стольно-Киев-град
На эти на бумаги на гербовые,
Да на чернила-перья продай еще Чернигов-град,
Тогда можешь Дюково имение описывать.

(Рыбн. 16)

Добрыня возвращается в Киев, и Дюка выпускают из погреба.

На этом кончается та часть песни, которая повествует о посольстве Добрыни, и начинается последняя, завершающая ее часть.

Сходство песни о Дюке с песней о Чуриле бросается в глаза сразу же, и об этом упоминалось выше. Владимир когда-то ездил к Чуриле и был восхищен его богатством. Теперь же Чурила должен чувствовать себя полностью

посрамленным тем, что Добрыня видел у Дюка. Чурила потерпел первое поражение.

Но сходство не исключает отличий, а отличия эти очень существенны: в былине о Чуриле совершенно нет того общественно-сатирического элемента, который составляет основное содержание песни о Дюке. Мы можем высказать предположение, что былина о Дюке создавалась в XVI–XVII вв., многое заимствовав из былины о Чуриле, но придав сюжету новое, общественно-сатирическое звучание.

В былине не говорится о том, что поездка Добрыни ведет к посрамлению Чурилы. Былина временно молчит о Чуриле. Но теперь, после возвращения Добрыни из Галича, Чурила вновь выступает на сцену.

Чурила, главный киевский «щап» и богач, никак не может примириться со своим посрамлением, с тем, что кто-то его превзошел. Он вызывает Дюка на состязание, предлагает «ударить об заклад», что каждый из них в течение трех лет будет носить ежедневно по новому платью и – иногда – выезжать каждый день на другом коне. Они будут стараться друг друга «перешапить». Судьей должен быть сам народ, и в последний день они оба пойдут в церковь, где народ и выскажет свое суждение. Закладывают или большие суммы, или, чаще, голову. За Чурилу ручается весь город Киев, за Дюка некому поручиться. Тут Дюк вспоминает об Илье Муромце и зовет его на помощь. В таких случаях поручителем за Дюка выступает Илья.

Дюк иногда посылает своего коня с письмом в седле к матери, чтобы она выслала ему одежды на три года, что мать всегда выполняет.

Если Чурилу можно было превзойти богатством, то превзойти его красотой одежды не так легко. У некоторых певцов Чурила, у других Дюк превосходят своего соперника. Оба изощряются в необычайных выдумках. Описание их одежды является злой сатирой на мужские моды XVII века. Былина особенно много говорит об обуви и о

головных уборах. Принцип описания всегда один: преувеличивается какая-нибудь частность, и этим создается впечатление нелепости и карикатурности. Впрочем, преувеличения былины очень близки к истине.

Да наложил он шапку черну мурманку,
Да ушисту, пушисту и завесисту.
Спереди-то не видно ясных очей,
А сзади не видно шеи белые.

(Гильф. 225)

Так как мех дорог, то щеголи на отделку шапки берут как можно больше меха, так что мех застилает глаза и мешает видеть.

О меховых шапках того времени действительно известно, что они покрывали не только головы, но половину лба и шеи¹.

Реже и менее ярко описывается кафтан «с прозументами»; зато с тем большими подробностями былина останавливается на обуви. Необычайность обуви состоит в чрезвычайно высоких каблуках и в длинных, острых носках.

Обувал сапожки он зелен сафьян,
Да нос-от шилом и пята востра,
С носу к пяты хоть яйцом кати.

(Гильф. 230)

Последнюю строфу надо понимать так, что каблук настолько высок и крут, что сапог похож на каталку для яиц. Иногда говорится, что между носком и каблуком может пролететь воробей.

Сапожки на ножках зелен сафьян,
Носы – поносы шилом, пяты вострые.

¹ Халанский. Ук. соч., с. 189 и сл.

Около носов хоть яйцом покати,
Под пята воробеюшки летят,
Воробеюшки летят, перепархивают.
(Рыбн. 144)

Обычно так описывается обувь Чурилы. Дюк, приехав в Киев, также носит сапоги из зеленого сафьяна. Эти сапоги у него обиты золотыми гвоздиками. Он жалуется на то, что в Киеве с его кирпичными мостовыми он портит себе эти золотые гвозди.

Для соперничества с Чурилой Дюк надевает не сапоги, а совсем другую обувь, а именно *лапти*, но, конечно, не крестьянские, а лапти, плетенные из семи шелков и с самоцветным камнем. Самое необыкновенное в этих лаптях, однако, состоит в том, что они со *свистом*, и этим он посрамляет Чурилу и устанавливает свое торжество над ним (Гильф. 213).

Все это весьма близко к истине, и гиперболизация даже не очень сильна. Так, об обуви москвичей того времени имеется следующее известие Олеария: «Все русские носят короткие сапоги, с длинными, острыми носками из юфти или персидского сафьяну». Мы легко узнаем сапоги Чурилы из зеленого сафьяна с острыми, как шило, носками. Далее Олеарий сообщает, что женщины, особенно девицы, носят башмаки с весьма высокими, в четверть локтя, каблуками, подбитыми снизу кругом маленькими красивыми гвоздиками; в таких башмаках они не могут ходить много, потому что должны ступать только на цыпочки, едва касаясь земли передком башмака. Из других источников мы знаем, что и мужчины в XVI веке носили сапоги на очень высоких каблуках, достигавших трех вершков¹.

Менее ярко описывается самая одежда. Упоминается кафтан с позументами, соболиная шуба не русского, а за-

¹ Ср. Халанский. Ук. соч., с. 189.

морского соболя, говорится, что драгоценная одежда вся выстрочена золотом и серебром.

Самое замечательное, однако, не столько сам кафтан, сколько уже совсем необыкновенные пуговицы на нем. Пуговицы эти литые, и на них изображены молодцы и девушки. Точнее – на пуговках вылиты молодцы, а «в петельки вплетено по красной по девице». Когда такую пуговицу застегивают, то получается, что девица обнимает молодца (Рыбн. I, 16 и др.). Пуговицы могут быть и на другой сюжет: при застегивании девица подносит молодцу чарочку (Рыбн. II, 131 и др.).

Но если у Дюка лапти со свистом, то у Чурилы – пуговицы с *музыкой*. Стоит дотронуться до таких пуговиц, и

Добры молодцы играют в гусли яровчаты,
Развеселяют красных девушек.

(Рыбн. 131)

Такие пуговицы характерны для Чурилы, у Дюка их никогда не бывает. Для того чтобы пуговицы звенели, надо, чтобы они коснулись одна другой, т. е. они представляют собой нечто вроде бубенцов.

Он стал пуговку о пуговку позванивать.

(Рыбн. 29)

В других случаях по пуговкам надо провести рукой или даже ударить по ним, и тогда они издают приятный звук. Чурила уверен в победе. Кроме всего прочего, его пуговицы могут издавать соловьиное пение.

Так молодцы «щипят» в течение трех лет, и все киевляне уверены в победе Чурилы. Но в последний день и час Дюк выкидывает в церкви такую штуку, что победа остается за ним: его пуговицы уже не только звенят и поют,

но издают такой страшный звериный и змеиный рев, что все киевляне падают навзничь.

Он стал пуговку о пуговку позванивать,
Вдруг запели птицы певучие,
Закричали зверьки все рыкучие.

(Рыбн. 29)

Мало того: Дюк ухитряется воочию показать народу зверей, заключенных в его пуговицах. Они у него не литые, как у Чурилы, а самые настоящие.

Налетели тут птицы клевучие,
Наскакали тут звери рыкучие,
А тут в церкви все да оземь пали,
Оземь пали да ины обмерли.

(Гильф. 159)

Киевляне молят Дюка перестать и признают своего ставленника Чурилу побежденным.

Дюк выигрывает огромный заклад или получает право отрубить Чуриле голову. Илья Муромец предлагает Дюку простить Чурилу в его «первой вине», и Дюк его великодушно прощает.

Ученые чрезвычайно много бились, чтобы доказать либо мифологическое, либо иноземное происхождение замечательных пуговиц Чурилы и Дюка. Иногда это делается вопреки здравому смыслу и имеющимся материалам.

Так, Лященко в соответствии со своей теорией венгерского происхождения сюжета видит в парных пуговицах и нашивных петлях венгерку. Увлеченный своей венгерской теорией, Лященко недооценивает им же открытые и приведенные материалы, свидетельствующие о том, что и в этой детали былина отражает русский быт. Лященко привел археологические материалы по работам

И. И. Толстого и Кондакова. И. П. Кондаков проследил так называемый «звериный стиль» на древнерусской утвари и уборах, в том числе он останавливается и на пуговицах Дюка. Рассмотрение украшений на одеждах, а также изучение монист, которые ценились за то, что при движении издавали звон, приводит к выводу, что «полые колокольчики, металлические бляшки производили тот эффект шума, который как бы соответствовал изображенным на пуговицах птицам и зверям»¹.

Из подобных материалов вполне можно сделать вывод, что полые литые пуговицы, издававшие звон, если их ударить одну о другую, или прикоснуться к ним рукой, или ударить по ним (в былинах Дюк ударяет по ним плеткой), – так же реальны, как и все остальные детали этой былины. Звон и звук гиперболизируются до чудовищных размеров, так же, как подсолнечник, который несут сорок человек. Звук этот так силен, что от него падают люди. Тем самым пуговицы приобретают сатирическую окраску, служат насмешкой над модниками и франтами XVI–XVII вв. Пуговицы игривого характера, которыми хвастает Чурила, могут быть и художественным вымыслом: от такого вымысла реалистический характер былины отнюдь не страдает.

Былина кончается кратко рассказанным полным посрамлением Чурилы. Чурила все еще не признает себя окончательно побежденным. Он предлагает Дюку новое состязание: прыгнуть на коне через Пучай-реку. Такое предложение означает соперничество в конях и их качестве: иметь наилучшего коня составляло предмет гордости настоящего «щapa».

Но и здесь Чурила терпит полное поражение. Он падает в воду. Дюков конь неизменно лучше коня Чурилы. Дюк перескакивает через реку и вытаскивает из воды Чурилу за волосы. Теперь Дюк желает воспользоваться

¹ Лященко. Ук. соч., с. 120–122.

своим правом и отрубить Чуриле голову, но тут за него вступаются киевские бабы, а с ними за него вступается и Владимир. Дюк и на этот раз щадит Чурилу и отпускает его с такими словами:

Ай же ты, Чурилушка Пленкович!
А пусть ты князем Владимиром упрошенный,
А киевскими бабами уплаканный!
Ты не езд-то с нами со бурлаками,
Ты не езд-и во чисто поле поляковать,
А живи ты во граде во Киеве,
В Киеве во граде между бабами.

(Гильф. 159)

Дюк возвращается к себе в Галич или Индию, и тем песня кончается. Подробное ознакомление с былинной вскрывает ее смысл. Она представляет собой сатиру на московское боярство XVII века. На это указывает вся бытовая обстановка, которая обрисована в этой былине с исключительной яркостью.

ПРИМЕЧАНИЯ

Тексты былин приводятся в современной орфографии, без сохранения элементов фонетической транскрипции, в некоторых случаях применяемой собирателями. Так, вместо *бутьто*, *племянница*, *уежжали*, *веть* и т. д. пишется *будто*, *племянница*, *уезжали*, *ведь*. Равным образом местные или индивидуальные особенности произношения заменяются фонетическими нормами общерусского языка. Вместо *Владимер*, *тотарин*, *колачик*, *жона*, *жанитьсе*, *тоби*, *тибя*, *всих*, *есён*, *ёна*, *ёрлаки*, *винно*, *кось*, *руський*, *ище*, *ишио*, *ишише*, *оше* и т. д. всюду пишется: *Владимир*, *татарин*, *калачик*, *жена*, *жениться*, *тебе*, *тебя*, *всех*, *ясен*, *она*, *ярлыки*, *видно*, *кость*, *русский*, *еще* и т. д. От этого принципа делается отступление только в тех случаях, если бы такая замена нарушила ритм стиха; сохраняются такие обороты, как: *горючми слезми*, *никто ей не знает*, *русска голова*, *камень самоцветный* и т. д.

А. С. ОРЛОВ ГЕРОИЧЕСКИЕ ТЕМЫ ДРЕВНЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Публикуется по изданию: Орлов А. С. Героические темы древней русской литературы. М.—Л., Издательство АН СССР, 1945.

К главе I

Повесть временных лет. Издание: Акад. А. А. Шахматов. *Повесть временных лет*, т. I. П., 1916: Исследования: 1. Акад. М. И. Сухомлинов. О преданиях в древней русской

летописи, Сборник Отдел. русск. яз. и словесн. Акад. наук, т. 85. СПб., 1908; 2. Н. И. Костомаров. Предания первоначальной русской летописи в соотношениях с русскими народными преданиями в песнях, сказаниях и обычаях. Собр. соч., т. XIII, кн. 5; 3. И. Хрущов. О древнерусских исторических повестях и сказаниях. Киев, 1878.

К главе II

Слово о полку Игореве. Издание и исследование: Акад. А. С. Орлов. Слово о полку Игореве. М.–Л., 1938; Библиография: Слово о полку Игореве. Библиография изданий переводов и исследований. Сост. В. П. Адрианова-Перетц.

К главе III

Повести о татарском нашествии. Тексты: Ипатьевская летопись. Полное собрание русских летописей изд. Археогр. комиссии, т. II, изд. 2. СПб, 1908; 2. Лаврентьевская летопись. Полное собрание русских летописей, изд. Археогр. комиссии, т. I. Л., 1926.

К главе IV

Повесть об Александре Невском. Издание: Памятники древней письменности, XXXVI. СПб., 1882 и XXXIV. СПб., 1892. Исследования: 1. Н. И. Серебрянский. Древнерусские княжеские жития. М., 1915; 2. Б. Мансикка. Житие Александра Невского. СПб., 1913.

Слово о погибели Русской земли. Издание: Х. Лопарев. Памятник древней письменности, 1898.

Повести о Довмонте. Издание и исследование: Н. И. Серебрянский. Древнерусские княжеские жития. М., 1915.

Псковская первая летопись. Издание: Полное собрание русских летописей, т. IV. СПб., 1848.

К главе V

Повести о Куликовской битве. Издание и исследование: С. К. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. Сборник. Отдел. русск. яз. и словесн., Акад. наук, т. 81. № 7. СПб., 1906.

К главе VI

Повести о татарских нашествиях на Москву. Издание: Полное собрание русских летописей, т. VI, с. 98–109, 124–128; т. VIII, с. 42–48, 65–68.

К главе VII

Повесть о взятии Царьграда. Издание: арх. Леонид. Повесть о Царьграде Нестора-Искандера. Памятники древней письменности, 1886. Исследование: Г. П. Бельчиков. К вопросу о составе исторической повести о взятии Царьграда. Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934.

Повесть о Николе Зарайском. Издание: И. И. Срезневский. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках, XXXIX. СПб., 1867.

К главе VIII

История о Казанском царстве. Издание: Полное собрание русских летописей, т. XIX. Исследование: Г. З. Кузнецович. История о Казанском царстве или Казанский летописец. СПб., 1905.

Общие исследования и обзоры: 1. Акад. А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). М., 1902; 2. Акад. А. С. Орлов. Курс лекций по древнерусской литературе. Изд. 2, 1939; 3. История русской литературы под общей ред. В. А. Десницкого, т. I, ч. 1, под ред. акад. А. С. Орлова и В. П. Адриановой-Перетц. М., 1941; 4. История русской литературы, т. I (литература XI – начала XIII в.). Институт литературы Акад. наук СССР. М.–Л., 1941.

В. Я. ПРОПП РУССКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Печатается по изданию: *Пропп В. Я. Русский героический эпос.* Л., Издательство Ленинградского университета, 1955.

Приводимые в настоящих примечаниях ссылки на литературу по отдельным былинам не преследуют ни историографических, ни библиографических целей. Богатый библиографический материал собран в работах А. М. Лободы («Русский богатырский эпос. Опыт критико-библиографического обзора», Киев, 1896), А. П. Скафтымова («Поэтика и генезис былин», Саратов, 1924) и А. М. Астаховой («Былины Севера», т. I, М.—Л., 1938). В этих работах иногда дается и изложение упоминаемых трудов. Изложение не всегда бывает достаточно критично. Прилагаемые примечания содержат эту критику и вместе с тем представляют собой необходимое звено исследования как научного построения. Отвод взглядов противников — существенная часть всякой научной аргументации, и, если этот отвод произведен правильно, он способствует установлению истины. Указать на ошибочность некоторых взглядов важно еще и потому, что многие из них имеют хождение по сегодняшний день как в научно-исследовательской, так и в учебной литературе.

Примечания используются также для того, чтобы вкратце указать на тот былинный материал, который не был включен в книгу во избежание излишнего ее загромождения.

К стр. 180. Теория демократической княжеской дружины

Мнение, будто дружина князей носила демократический характер и поэтому могла быть создательницей русского героического эпоса, изложено Д. С. Лихачевым в первом томе РНПТ, с. 169 и сл., 186 и сл. Здесь имеется ряд фактических ошибок. Важнейшая состоит в том, что «богатыри едут в Киев из другого города и здесь вступают в дружину киевского князя». Этого нет ни в одном былинном тексте. Киевский князь Владимир в эпосе никогда не имеет и не может иметь дружину. Он окружен князьями и боярами. В былине дружину имеют Волх, Вольга, Соловей Будимирович, Садко, но у этих дружин нет ничего общего с летописной княжеской дружиной. См. также статью Д. С. Лихачева «Эпическое время русских былин» (Сб. к 70-летию акад. Б. Д. Грекова., М., 1952). Эта теория

повторена А. Н. Робинсоном (ИКДР, т. II, с. 149) и Э. В. Гофман (Очерки истории СССР, т. I, с. 211 и сл.).

К стр. 181. Волх Всеславьевич

Количество работ, посвященных этой былине, очень велико. Большинство ученых возводило образ Волха к историческому Олегу. Основные аргументы следующие: сходство имени, слава Олега как мудреца-хитреца (что будто бы соответствует мудрости Волха, умеющего превращаться в животных). Легендарный поход Олега на Царьград сопоставлялся с эпическим походом Волха на Индию. Смерть Олега от змеи сопоставлялась с рождением Волха от змея и т. д. Ни один из этих аргументов не выдерживает научной критики. Другие видели в нем фигуру не историческую, а мифическую. Так, *Буслаев* отождествляет его со змеем, по новгородскому преданию засевающим в Волхове и преградившим речной путь; от этого змея и река будто бы названа Волковым, а до этого она называлась Мутной (Историч. соч., II, с. 8; Народн. поэзия, с. 32–35, 268). *Орест Миллер* видит в Волхе одновременно и исторического Олега, и индоевропейское божество; он сопоставляет его с Индрой. Волх рассматривается как божество охоты (Илья Муром., с. 188 и сл.). Некоторые искали происхождение образа Вольги на Западе. *Веселовский* сближает его с германским Ортнитом на том основании, что Ортнит – сверхъестественного происхождения и тайно проникает в город, где находится его невеста, хотя Вольга ни к какой невесте не проникает (Мелкие заметки к былинам. XV, ЖМНП, 1890, III, с. 24–26). *И. Н. Жданов* возводит образ Волха к новгородскому апокрифическому сказанию о Симоне-волхве. «Сравнение новгородского сказания с апокрифической легендой о Симоне-волхве дает основание догадываться, что наш Волх-Волхв – одно из превращений Симона-мага». По Жданову, Волх, совершающий поход на Индию, – другой герой. Этот герой возводится к западноевропейскому Роберту-Дьяволу, к которому Жданов возводит и Василия Буслаевича (Русский былевой эпос, с. 404–424). Халанский подробно сопоставил

все летописные сказания о Вещем Олеге и все данные эпоса о Вольге и пришел к выводу об их соответствии. Аналогии, приводимые *Халанским*, весьма искусственны. Так, призвание Микулы Вольгой приравнивается к призванию варягов и т. д. (К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем. ЖМНП, 1902, № 8, 1903, № 11). *С. К. Шамбинаго* находит, что в образе былинного Вольги ассимилировались образы Олега и Ольги. Шамбинаго пытается установить существующие редакции былины, но делает это формалистически. По его мнению, Вольга – не оборотень. Былинные строки об оборотничестве Вольги Шамбинаго понимает как поэтическое сравнение (К былинной истории о Вольге – Волхе Всеславьевиче. ЖМНП, 1905, XI). *Н. И. Коробка* возводит былинного Вольгу к летописной Ольге; образ этот, однако, по мнению Коробки, создан не в Киеве, а представляет собой киевское приурочение международных «поэтических формул» (Сказания об урочищах Овручского уезда и былины о Вольге Святославиче. Изв. Отд. русск. яз. и слов. Ак. наук, 1908, I).

В советское время утверждение, что былинный Волх – исторический Олег, повторил *А. Н. Робинсон*. Он считает, что образ Волха «отразил некоторые особенности исторического облика Олега “вещего” и, возможно, осложнился впоследствии легендарными чертами князя-“чародея” Всеслава Полоцкого» (ИКДР, т. II, с. 149). Такого же мнения держится *Д. С. Лихачев*. В образе Вольги он видит князя-кудесника. «К таким князьям-кудесникам в сравнительно уже позднюю эпоху причислялись двое князей – Олег Вещий в X веке и Всеслав Полоцкий во второй половине XI века. Их обоих, а может быть и еще кого-нибудь третьего, и соединил в своем образе былинный Вольга» (РНПТ, т. I, с. 210–201). Таким механическим соединением художественный образ не создается ни в исторической песне, ни тем более в былине.

К стр. 189. Святогор

Кроме рассмотренных, о Святогоре известны еще следующие сюжеты:

Отец Святогора и Илья Муромец. Святогор зовет в гости Илью, но предупреждает его, чтобы он, здороваясь с его слепым отцом, не подавал бы ему руки, а подал бы ему согретое железо. Илья так и поступает. Отец Святогора хвалит Илью: «Крепкая твоя рука, Илья, хороший ты богатырь» (По Рыбникову).

Рыбн. 2 (с. 9); Гильф. I (строки 78–116); Григ. I, 130 (166); Аст. I, 5 (стр. 147), Прил. № 2 (с. 338); Пар. и Сойм. 40 (строки 165–194).

Святогор и поленица. Святогор 30 лет бьется с поленицей, но не может ее победить. Он зовет Илью. Кто ее победит, тот на ней женится. Илья сбивает ее своим копьём с коня и отрубает ей голову.

Аст. I. 5 (с. 147), Прил. № 2 (с. 338).

Женитьба Святогора. Святогор спрашивает у вещего кузнеца о своей судьбе и узнает, что ему выпало жениться на девушке, которая уже 30 лет лежит во гноище. Он ее разыскивает, наносит ей мечом удар в грудь и, думая, что он ее убил, уезжает. От этого удара она выздоравливает, становится красавицей и на богатом корабле приезжает в Святые Горы. Святогор (Самсон) на ней женится и по рубцу на груди узнает свою суженую (по Рыбн. 51).

Рыбн. I (строки 68 и сл.), 51 (сноска 3); ср. Крюкова, II, 91.

Святогор и неверная жена. Илья Муромец наезжает на огромный шатер и ложится в нем спать. Через три дня приезжает Святогор, хозяин этого шатра. Илья прячется на дуб. Святогор носит с собой хрустальный ларец, в котором он держит свою жену. Он ее выпускает, отдыхает с ней и засыпает. Жена выходит погулять и видит на дубу Илью. Она требует, чтобы он сотворил с ней любовь, иначе грозит разбудить мужа. Илья подчиняется. После этого она прячет Илью в карман к мужу. Святогор укладывает жену в ларец и едет дальше. Конь жалуется, что ему тяжело носить троих. Святогор обнаруживает в своем кармане Илью, и тот все ему рассказывает. Святогор убивает жену и братается с Илей (по Рыбн. 51).

Рыбн. 511 (с. 320–321), 138 (с. 290–291); Марк. 61 (строки 1–174); Крюк, I, 8 (строки 1–331); Сок. 57 (с. 284).

Святогор лишается силы (Самсон и Далила). Жена Святогора (Самсона) выведывает от него, что его сила кроется в волосах. Она его, хмельного, остригает, ослепляет и выгоняет со служанкой. Когда волосы отрастают и сила возвращается, он появляется в палатах, где пирует его жена, и расшатывает каменный столб, на котором держится большой угол. Палаты рушатся и погребают под собой Самсона и его жену. (Рыбн. 1, строки 1–123).

Литература о Святогоре небогата. Имеется лишь некоторое количество попутно высказанных мелких замечаний, носящих характер догадок. Наиболее обстоятельное и интересное исследование принадлежит *И. Н. Жданову*. Жданов разыскивает многочисленные параллели из области библейско-апокрифической литературы и сказки. Книжное происхождение некоторых из сюжетов о Святогоре не подлежит сомнению и доказано вполне убедительно. Былинный рассказ о потере силы, имеющийся в Ветхом Завете, восходит не к Библии, а к Палее. Рассказ о женитьбе Святогора имеет многочисленные сказочные соответствия и несомненно пришел в эпос из сказки. К такому же источнику восходит рассказ о неверной жене Святогора (он широко известен, например, по «1001 ночи»). Менее убедительны доводы Жданова, когда для былины о Святогоре в гробу он приводит рассказ Плутарха о смерти Осириса и мусульманские и еврейские апокрифические сказания о смерти Аарона (Аарон и Моисей приходят в пещеру. Здесь Аарон находит гроб, он ему в пору, Аарон в него ложится и умирает). Примеривание гроба нередко также встречается в сказках всех народов. Еще менее удовлетворительны доводы Жданова, когда сюжет о сумочке он сопоставляет с легендой о Христофоре. Христофор переносит через реку ребенка-Христа, не зная, кого он несет. Ребенок делается все тяжелее, под его тяжестью Христофор погружается в воду и таким образом принимает крещение от самого Христа (К литературной истории русской

былевой поэзии, 1881. См. Соч., т. I, гл. VI–VII, с. 611–686). Впоследствии Жданов в другой работе расширил материал для изучения былины о неверной жене, но ни к каким выводам не пришел (Повесть о королевиче Валтасаре и былина о Самсоне-Святогоре, 1901. Соч., т. I, с. 842–869). В настоящее время этот материал можно было бы очень значительно расширить. С. К. Шамбинаго сопоставил образ Святогора с образом эстонского Калевипозга. Ряд частных совпадений (под Калевипозгом гнется земля, он часто изображается спящим, он кладет человека себе в сумку и т. д.) приводит Шамбинаго к выводу, будто русский Святогор есть не кто иной, как перешедший в русский эпос и обрусевший Калевипозг. Хотя некоторые точки соприкосновения, несомненно, имеются, вопрос должен быть разработан в ином направлении, чем это сделано у Шамбинаго (Старина о Святогоре и эстонская поэма о Калевипозге. Журн. Мин. нар. просв., 1902, № 1). Точка зрения Шамбинаго неоднократно подвергалась критике.

К стр. 238. Потык

Песня эта неоднократно была предметом научного рассмотрения, однако для выяснения сложных вопросов, связанных с ее происхождением, историей и толкованием, сделано очень мало. Литература о ней очень велика, мы выделим лишь главные труды. *Буслаев* ограничился кратким пересказом, чтобы показать, что Лебедь Белая есть мифическое воплощение водяной стихии, в чем он, как показывает анализ былины, ошибается (Народная поэзия, с. 94–97). *Стасов* возводил эпизод совместного захоронения к индийской Магабгарате, а измену жены Потыка к монгольскому Гесер-Хану («Вестн. Европы», 1868, с. 677). *Орест Миллер* отводит взгляды Стасова, подробно останавливаясь на его материалах и его аргументации, сам же выдвигает взгляд, уже высказанный Буслаевым, будто лебедь-дева – «мифологическая лебедь-дева, сродная юго-славянской виле и германской валкирии». Она олицетворяет собой водную стихию. Гроб, в который она сходит, это «образ тучи», живая вода, которою Потык ее оживляет, это

будто бы дождь и т. д. (Илья Муромец и богатырство киевское, 1869, с. 387–414, 463–477). *Веселовский* писал о нашей былине дважды. В одной из этих работ (Разыскания в области русск. духовного стиха, IX. Праведный Михаил из Потуки. Сборн. Отдел. русск. яз. и слов. АН, т. XXXII, № 4, 1883, с. 355–367) *Веселовский* связывал эту былину с древнеболгарским житием Михаила из Потуки. Такое сближение надо признать полностью несостоятельным. Основная аналогия, на которой строит свои выводы *Веселовский*, а именно наличие здесь и там змееборства, – аналогия ложная, не говоря уже о том, что былинный Потык нисколько не похож на святого. В житии змееборство происходит у воды и герой спасает девушку от змея, в былине же змееборство происходит под землей: змей наслан коварной девушкой, желающей известить героя. В другой работе (Былина о Потоке и о сорока каликах со каликою. Журн. Мин. нар. просв., 1905, V, с. 303–313) *Веселовский* привлекает духовный стих позднего происхождения – о 40 каликах – для восстановления предполагаемой древнейшей и первичной формы былины о Потыке. Все, что не подходит под его схему, *Веселовский* просто объявляет более поздним, чуждым, занесенным извне. *Всеv. Миллер* отрицает связь между болгарским житием и былиной, которую утверждал *Веселовский*, но все же считает возможным допустить, что имя Михаила Потока (впоследствии Потыка) восходит к указанному житию Михаила из Потуки, чему будто бы способствовало перенесение его мощей из Потуки в Трнов, происшедшее в 1206 г. Он видит в былине сказку (в чем он ошибается), сходную как с европейскими, так и азиатскими сказками и занимающую промежуточное положение. Основная цель *Всеv. Миллера* состоит в том, чтобы доказать юго-западное происхождение этой былины. К такому выводу *Всеv. Миллер* приходит путем анализа географических названий в былине. В ней упоминаются Подолия, Литва, Волынь, что, по мнению автора, доказывает юго-западное происхождение всей песни (Очерки, т. I, с. 122–128, т. III, с. 51–52). *Г. Н. Потанин* в двух статьях, разбирая былину по мельчайшим кусочкам, находит

многочисленные соответствия в мелочах между нашей былинной и монгольскими сказками. «В одной редакции они (т. е. разрозненные черты) укрепились все вместе, и эта редакция зашла в Россию под видом былины о Марье Лебеди Белой» (Этногр. обозрение, 1892, № 1, с. 38–69, № 2–3, с. 1–22). Чисто эклектически подходит к вопросу *А. М. Лобода* (Былины о сватовстве, с. 85–119). Он не отвергает взглядов его предшественников (например, о связи былины с житием Михаила из Потуки), собственный же взгляд Лободы состоит в том, что образ Марьи-белой-лебеди идет из свадебной поэзии. В свадебной поэзии этот образ – символ, в былине же лебедь становится человеком, действующим лицом. В большой монографии, посвященной змееборству, *А. В. Рыстенко* пытается свести нашу былинку к сказаниям о змееборстве Георгия (Легенда о св. Георгии и драконе. Одесса, 1909, с. 364–385). Он совершает ту же ошибку, что и Веселовский, рассматривая один эпизод в отрыве от целого и его смысла и руководствуясь чисто внешней и притом ложной аналогией. Потык никакой девушки от змея не освобождает. Наоборот, девушка в былине сама имеет змеиную природу. «Борьба Потыка в могиле со змеем есть слабый, видоизмененный вид борьбы Георгиевской формулы» (с. 374) – глубоко неправильное, явно формалистическое утверждение. Следует еще упомянуть о двух работах *Б. И. Ярхо* (Этногр. обозр., 1910, № 3–4, с. 49–79; Русск. филологич. вестн., 1913, № 2, с. 442–446). В первой из них Ярхо утверждает, что «былина о Потыке сложилась из совершенно разнородных мотивов, сцепившихся благодаря случайно сходственным чертам» (с. 50). Так *Б. И. Ярхо* представляет себе процесс народного творчества. Ярхо разбивает всю былинку на мелкие и мельчайшие части и возводит каждую из них к какому-нибудь первоисточнику (сказка, Эдда, Нибелунги, Тидрек-Сага и др.). Во второй из своих работ автор объявляет главным источником былины Сигурдов цикл. Специальную работу «О житийных и апокрифических мотивах в былинах» написал *Б. М. Соколов* (Русск. филологич. вестн., 1916, № 3). Здесь он повторяет теорию житийного

происхождения былины, пущенную в оборот Веселовским. В противоположность русским ученым, видевшим в Потыке святого, польский ученый *Брюкнер* видел в былине о Потыке не религиозную легенду, а веселую скоморошину, фаблио. Сюжет ее объявляется сказочным; древнейшая форма ее якобы имеется в одной из польских хроник второй половины XIV века (*Michajlo Potyk und der wahre Sinn der Bylinen. Zeitschr. f. slav. Phil., Bd. III, Heft 3–4, 1926*). На других, более мелких работах мы останавливаться не будем.

К с. 260. Иван Годинович

Орест Миллер сближает отчество «Годинович» с именем «Хотен» и считает былины о Хотене и Иване Годиновиче родственными, причем былину о Хотене он признает более древней. Как видно из анализа самих былин, Миллер ошибается. По ходу пересказа он делает ряд сближений с германским и скандинавским эпосом (Авдотья = Гильда в Тидрек-Саге). Смысл же былины сводится к мифической борьбе светлого (мужского) с темным (женским) началом (Илья Муром., с. 369–379). По мнению *Халанского*, былина сложилась у южных славян и перешла к нам через посредство украинской поэзии. Халанский пытается доказать, что, проникая к нам, былина подвергалась порче и обесмысливанию. «По мере поднятия с юга на север, реальность и естественность мотивов сменяются натянутостью и сказочностью» (Великорусск. былины, с. 111–126; Южнославянские сказания о кралевице Марке в связи с произведениями русск. былевого эпоса, т. II. Варшава, 1894, с. 594–607). *Лобода* выделяет некоторые подробности, связанные, по его мнению, со свадебной поэзией и обрядностью (дружина Ивана Годиновича рассматривается как дружина поезжан). В остальном же Лобода развил и детализировал точку зрения Халанского, но сопоставлял былину об Иване Годиновиче также с германским сказанием о Вальтере Аквитанском, с индийским Соматой, а также с русскими сказками. Вывод: сюжет пришел с Востока через посредство Византии и южных славян (Русск. бы-

лины о сватовстве, с. 203–231). Утверждение связи былины со сказанием о Вальтере Аквитанском пытался разработать Л. И. Казаковский (Сказание о Вальтере Аквитанском. Киев, 1902, с. 108–127, 145–158).

К стр. 272. Дунай

Для *Ореста Миллера* женитьба Владимира – общеэпический мотив, такой же, как женитьба короля Ротера, Ортни-та, женитьба сказочных героев или многочисленные случаи сватовства в Тидрек-Саге. «В самой же основе всех подобных сказаний сравнительными исследователями народной поэзии уже принято видеть миф о браке одного, светлого, благотворного существа (мужского) с другим (женским), отнимаемым у темной, зловредной силы». Весь сюжет подробно рассматривается в этой точке зрения (Илья Муромец и богатырство киевск., с. 331–358). *Всеv. Миллер* ставил вопрос об отношении былины к летописному рассказу о женитьбе Владимира. О женитьбе Владимира в летописи упоминается дважды. Этот рассказ, несомненно, очень близок к былине. Однако столь же несомненным оказалось, что былина не восходит к летописи. Миллер приводит текст летописи по Лаврентьевскому списку и далее говорит: «В подробностях нет сходства, и я привел летописное предание не с целью доказать, что именно летописная его редакция была переработана в былинку». Мнение Миллера о независимости былины от летописи правильно. Что касается формы былины, то Миллер пытается доказать, что былина о Дунае механически слагается из двух: из песни о женитьбе Дуная и песни о женитьбе Владимира. Он категорически утверждает: «Былина о Дунае с двумя действующими лицами – богатырями – сложена чисто механически из двух былин». Соответственно Миллер рассматривает эти былины отдельно. Чтобы все же приблизить былинку о сватовстве Владимира к летописи, он объявляет героем первой песни не Дуная, а Добрыню, помогающего Дунаю, но, по мнению *Всеv. Миллера*, играющего главную роль. Отсюда вывод: «В Добрыне-свате можно видеть глухой

отголосок исторического Добрыни как добывателя жены для исторического Владимира». С другой стороны, Дунай также объявляется историческим лицом: такое имя носил воевода владими́ро-волы́нского князя XIII века Владимира Васильевича, к которому будто бы и восходит эпический Владимир данной былины. Хотя Миллер и знает, что исторический воевода, носивший широко распространенное в Древней Руси имя Дунай, никогда не добывал для своего господина жены, это все же не удерживает его от утверждения, что в данной былине в какой-то степени отражен исторический Дунай. Жени́тба же самого Дуная, по Миллеру, – сюжет ничем неинтересный и неоригинальный. «Сюжет, прикрепленный к имени Дуная, т. е. добывание невесты, не отличается оригинальностью». Таково мнение об этой былине исторической школы в лице Всеv. Миллера: она состоит из механического соединения двух песен о жени́тбе двух героев. Частично она представляет собой смутное, искаженное изложение второстепенных исторических событий, в тех же частях, которые представляют собой чистый вымысел, она бледна и неоригинальна (Очерки, т. I, с. 128–142, 148–153). *Лобода* более осторожен, чем Всеv. Миллер. В вопросе об отношении былины к летописи он склонен полагать, что не былина восходит к летописи, а наоборот, летопись черпала из устного предания, из фольклора, хотя *Лобода* и не высказывает этой мысли прямо и без обиняков. «Летописное повествование о Владимире и Рогнеде представляет не вполне достоверное изложение известных событий не в том самом виде, как они происходили, а лишь отражение того, что рассказывалось или пелось некогда об этих событиях и весьма близко во многих отношениях к ныне известным былинам о сватовстве Владимира». В остальном же былина эта, по мнению *Лободы*, состоит из ряда общих мест, свойственных эпосу многих народов. Общность некоторых мотивов, и в том числе основного – сватовства короля, с эпосами других народов объявляется вслед за Кирпичниковым результатом «единства человеческой природы и творчества духа». Для *Лободы* центральный сюжет

былины – женитьба Владимира, «а все остальное находится в довольно отдаленной связи с ней и является в значительной степени смутным распространением и дополнением основной темы» (Русск. былины о сватовстве, с. 238–284). Мнение о неоригинальности и слабых художественных качествах этой былины с иных позиций утверждали миграционисты. «Наша былина представляет ничем не объяснимую смесь грубости, нелепости и чудовищности», – пишет Стасов и пытается объяснить эти «нелепости» как искажение различных восточных оригиналов, из которых она будто бы заимствована и которые в русском эпосе обесмыслены (Соч., т. III, с. 675–687). На смену восточной ориентации приходит западноевропейская. М. Халанский сопоставлял сюжет былины о Дунае с женитьбой Аттилы на Эрке в Тидрек-Саге и Этцеля на Кримгильде в Нибелунгах и пришел к выводу о подражании русской былины немецкому эпосу (Южнорусские сказания о кралевице Марке, II, с. 397 и сл.). Несостоятельность сопоставлений Халанского показал Всев. Миллер, которому эта критика была необходима, так как он пытался путем опровержения Халанского подкрепить свои собственные взгляды. Впоследствии взгляд на данный сюжет как на заимствованный из Западной Европы вновь утверждался Борисом Соколовым. Б. Соколов создает целое родословное дерево. Тем не менее для него ясно, что русский материал никак не может быть сведен к немецкому. Чтобы все же спасти свою концепцию, Соколов прибегает к обычной в таких случаях уловке: он возводит и русский, и немецкий материал к гипотетическому недошедшему до нас немецкому первоисточнику (Уч. зап. Саратовск. гос. ун-та, т. I, вып. 3. 1928. Журн. «Художеств. фольклор», II–III, 1927, с. 34–59). Еще ранее Соколов утверждал, что протекание реки из крови Дуная восходит к книжным источникам, в частности, к повести о Мамаевом побоище. Однако на самом деле в этих повестях говорится о том, что кровь из ран бойцов текла ручьями, что она смачивала траву и что «Дон-река три дня кровью текла», а не о том, что река берет свое начало от крови. Точка зрения

Соколова ошибочна (Непра-река в русском эпосе. Изв. Отд. русск. яз. и слов. Ак. наук, т. XVII, кн. 3, 1912).

Былина о Дунае активно интересовала советских ученых, но точка зрения Всев. Миллера, будто былина о Дунае – испорченная историческая песня, в искаженном виде повествующая о женитьбе Владимира, не подвергалась сомнению. «Несомненно, в основе былинного рассказа прежде всего лежит исторический факт сватовства и женитьба Владимира на греческой царевне Анне, но не исключена возможность, что в народной памяти соединились два исторических факта: женитьба на Анне и на Рогнеде» (В. И. Чичеров. Об этапах развития русского исторического эпоса. Историко-литературный сборник, 1947, с. 14). Двойную женитьбу в этой былине В. И. Чичеров рассматривает как простое дублирование. Другие полагают в основу былины только женитьбу на Рогнеде; эпический Добрыня отождествляется с историческим дядей Владимира, носившим имя Добрыни. В этих соответствиях усматривается основное значение былины (Робинсон. ИКДР, II, с. 150; Померанцева. Очерки ист. СССР, с. 211; Лихачев, РНПТ, I, с. 190, 192 и сл.).

К стр. 299. Козарин

Литература о Козарине очень незначительна. Орест Миллер (Илья Муром., с. 710–715) считает былинку киевской: «Былина о Михаиле Казаряныне представляет нам повесть из частного быта времен татарщины». Древнейшая ее основа будто бы сюжет о кровосмешении. А. С. Якуб (Этногр. обозр., 1905, № 2–3, с. 96–127) утверждает, что в основе лежит часто производившееся татарами похищение женщин. Все остальное в ней – привнесение. Дележ добычи объявляется «общеэпическим мотивом». Из свадебной поэзии заимствована фигура ворона, а также и причитания девушки. Любовные отношения между похищенной девушкой и ее спасителем возводятся к сказке. Всев. Миллер (Очерки, II, с. 1–31) так же, как и Ор. Миллер, считает былинку собственно киевской. В ее основе якобы лежит исторический факт разгрома полов-

цев тремя воеводами, Яном и Иваном Захарьиными и Козариным, при Заречье в 1106 году. Татарское приурочение – более позднее. Введение сестры сделано «для эпического интереса». Предположение, будто первоначальной основой данной былины служит разгром половцев, возможно было сделать только при условии допущения, что народ в эпосе искажает исторические события до полной их неузнаваемости, так как в данной былине нет никаких половцев и нет их разгрома. Всев. Миллер считает, что воинский сюжет для народа недостаточно интересен и что «для интереса» внесено романтическое приключение, – суждение, которое свидетельствует о полном непонимании исторического содержания русского эпоса и о направлении его развития.

К стр. 319. Соловей Будимирович

Мы рассмотрим лишь наиболее показательные работы. Образ героя рассматривался обычно как нерусский. По *Буслаеву*, Соловей Будимирович – варяг, «норманнский пират», хотя он нисколько на пирата не похож, а, наоборот, отличается самым мирным нравом (Народная поэзия, с. 159–160). *Майков* видит в нем итальянского архитектора на том основании, что он за ночь выстраивает терем в саду племянницы Владимира. Он «знаменитый строитель», «из Италии, а именно из Венеции» (О былинах Владимирова цикла, 1863, с. 159 и сл.). *Стасов* видел в нем слияние двух древних индийских героев (Присх. былин, с. 1047–1058, 1167–1169). *Веселовский*, не определяя точнее характера иноземности героя, приходит к выводу, что «в основе – это былина о брачной поездке какого-то заморского молодца, прельщающего свою невесту роскошными диковинками» (Южнорусские былины, II, с. 60–78). Только один *Халанский* в 1885 году утверждал о Соловье Будимировиче: «Этот эпический образ, как в целом, так и в частностях, вполне туземный, русский; в нем народ выразил конкретно свои идеальные воззрения на жениха» (Великорусск. былины киевск. цикла, с. 165). Этот взгляд обосновывается чрезвычайно обстоятельно и убедительно путем сопоставления былины со

свадебной поэзией. Все основные образы этой былины (приезд жениха из-за моря на кораблях, жених-иноземец, постройка «сений» или «терема», изображение жениха как соловья в саду невесты, жених-гусяр, приход невесты в златоверхие палаты жениха и т. д.) богато представлены в русской свадебной поэзии. По этому же пути пошел и *Лобода* (Русск. был. о сватовстве, с. 127–168). Однако нельзя все же признать, чтобы былина о Соловье Будимировиче была эпическим выражением свадебной обрядовой поэзии, так как эпос вообще возникает не из обрядовой поэзии, тем более не из свадебной. Впоследствии Халанский отказался от своего взгляда на эту былинку как на исконно русскую. Он сравнил ее с повестью «О Василии златовласом, королевиче Чешской земли» и пришел к выводу, что повесть и былина будто бы восходят к одному, неизвестному нам западноевропейскому сказанию (Южнославянские сказания о Кралевице Марке, т. II, 1894, с. 327–336). Этот взгляд был поддержан *Всев. Миллером* (Очерки, I, с. 201–219). *Лященко* возвел былинку о Соловье Будимировиче к историческому факту сватовства Гаральда, впоследствии норвежского короля, женившегося на дочери Ярослава Елизавете (Былина о Соловье Будимировиче и сага о Гаральде. Сборн. в честь проф. Малеина, 1922, с. 94–137). Столь же неясным, как вопрос о герое, остается вопрос о месте и времени возникновения сюжета. Ранние исследователи, и в том числе Майков, а позже Лященко, считали его исконно киевским. Халанский относит возникновение былины к московской Руси XVI века, а Всеволод Миллер считал ее новгородской и относил ее возникновение к XV–XVI вв. Остальные считали былинку заимствованной. В 1951 году утверждение Лященко, будто Соловей Будимирович не кто иной, как норвежский король Гаральд, повторил А. Н. Робинсон (ИКДР, II, с. 153).

К стр. 336. Добрыня и змей

Литература, посвященная этой былине, чрезвычайно обширна. Тем не менее ни один из вопросов, связанных с изучением ее, не получил общепризнанного решения. *Стасов*

(Происх. былин, с. 998–1013) возводил змееборство Добрыни к борьбе индийского Бога Кришны с черным Калием, царем змеев в «Гариванзе» (древнеиндийский эпос, дополняющий «Магабхарату»). *Орест Миллер* полагал, что «пещера, гора и сам змей – все это только различные мифы одного и того же – тучи, обитающей средь небесных вод и летающей по небесным водам». Кровь, вытекающая из змеи, – это дождь, вытекающий из тучи, и т. д. Орест Миллер отождествлял Добрыню с змееборцем Егорием в духовных стихах. Эту ошибку повторяли многие, впоследствии писавшие о Добрыне-змееборце. Сверх того, Миллер отождествлял Добрыню с Аполлоном, Гераклом, Фрейром и другими змееборцами «арийской древности». Ор. Миллер считал, что первоначальная пощада змея Добрыней – «благородная сострадательность». (Илья Муром., с. 426–438). *Всеволод Миллер* писал о нашей былине трижды (Экск., с. 32–54, Очерки, I, с. 144–148, III, с. 23–34). Он создал теорию, которая затем на разные лады повторялась другими учеными. По Всев. Миллеру, Добрыня – историческое лицо, а именно – дядя Владимира. Якимовская летопись, переданная Татищевым, приписывает ему совместно с воеводой Путятой крещение Новгорода, о чем в Новгороде сложилась поговорка «Путята крестил мечом, а Добрыня огнем», так как Путята занял город, а Добрыня его сжег. Это событие будто бы и отражено в былине, хотя в ней нет ни Новгорода, ни военных действий, ни сожжения городов, ни крещения. Но Всев. Миллера это не останавливает. Купание Добрыни в реке «означает» крещение; название реки, Пучай-река, возводится к реке Почайне, в которой, по преданию, была крещена Русь. Что в Почайне были крещены киевляне, а не новгородцы, – это для Всев. Миллера несущественно. Имя Путяты будто бы сохранилось в отчестве Путятишны и т. д. На таких зыбких основаниях зиждется все построение Миллера. Один из главных его аргументов состоит в аналогии с духовным стихом о Георгии. Георгий, победив змея, вводит христианство. Но почему Добрыня ни в одной из всех 60 записей не вводит христианства и какая разница между эпосом и духовным стихом, – этого вопроса Всев. Миллер не

ставит. Идейное содержание героической былины подменяется содержанием духовного стиха. *Л. В. Марков* повторил и «уточнил» теорию Всеv. Миллера. По его мнению, змей – символ дьявола, ада и язычества. Марков еще расширил круг тех религиозных произведений, с которыми сопоставляется былина о Добрыне. По мнению Маркова, первая половина означает крещение не Новгорода, а Киева; купаясь, Добрыня сам принимает крещение. Зато вторая половина песни действительно отражает крещение Новгорода. Таково «уточнение», внесенное Марковым. В остальном же доказывается, что былина близка к духовным стихам и к агиографической литературе Византии (Из истории былевого эпоса, IV. Этногр. обозр., 1905, № 4, V, 1906, № 3–4). Лобода точно так же ищет источники нашей былины в духовной литературе, в частности в апокрифе и духовных стихах о Федоре Тироне, а также в сказках, в которых герой освобождает от змея девушку и женится на ней. То, что Добрыня на освобожденной им девушке именно не женится, Лобода не считает существенным (Русск. былины о сватовстве, с. 53–59). *С. Шувалов* отрицает какую-либо связь между Добрыней и Федором Тироном и Георгием, в чем он, несомненно, прав. Змееборство – дохристианский мотив большой древности, что также, несомненно, правильно. К сожалению, работа Шувалова не напечатана, а только отмечена как доложенная («Беседа». Сб. О-ва истории лит-ры в Москве, т. 1. М., 1915, с. 57–58). Утверждение, будто роль Добрыни сводится к введению христианского вероучения, а также уподобление его Федору Тирону и Георгию Победоносцу повторялось и в советское время (*В. И. Чичеров*. Историко-литературный сборник. М., 1947, с. 16). *Д. С. Лихачев* отвергает эту теорию и считает змея символом внешнего врага (РНПТ, I, с. 196 и сл.). Если бы это утверждение было правильным, оно означало бы, что народ мифологизирует свою историю.

К стр. 380. Алеша и Тугарин

Литература, посвященная этой былине, отражает общее состояние науки о народном творчестве. Облик героическо-

го Алеши остался невыясненным. *Буслаев* обо всей этой былине находит сказать только то, что Алеша убивает Тугарина нечестно, врасплох (Народная поэзия, с. 173). Буквально то же утверждает *Орест Миллер*. Правда, он понимает, что в этой былине Алеша «один относится чисто презрительно к темной силе и, наконец, избавляет Владимира от двойного позора: поступиться княжеством и поступиться женой». В остальном же он порицает Алешу за убийство врага «из-за угла». Он видит в Алеше двойственную природу, «мифическую двоякость нрава», подобно тому, как бывает свет и тьма (Илья Муром., с. 439–445). *Н. Дашкевич* пишет буквально следующее: «Судя по незначительному количеству былин о змееборстве Алеши, можно думать, что на Алешу был просто перенесен подвиг Добрыни». Стоит хоть немного вдуматься в предпосылки и выводы такого утверждения (так как былина записана редко, в ней повторен подвиг Добрыни), чтобы убедиться в полном отсутствии логики у автора (К вопросу о происхождении русских былин. Былина о Алеше Поповиче и о том, как перевелись богатыри на Святой Руси. Киевск. универс. изв., 1883, № 3, № 5, с. 237). *Веселовский* утверждал, что первый бой Алеши восходит к бою Ильи с сыном, а второй – к бою Ильи с Идолищем. По мнению Веселовского, мы имеем простую замену имен. Обе былины – бой Ильи с Идолищем и бой Алеши с Тугариным – будто бы представляют собой результат переработки более древнего сказания, отраженного в «Сказании о киевских богатырях» (Южнорусские былины, X, с. 341–380). На самом же деле, сказание – чисто литературный более поздний памятник. Несостоятельность мнения Веселовского настолько очевидна, что оно не было принято даже непосредственными последователями его. Между былинами и «сказанием» нет ничего общего, кроме имен и некоторых деталей, заимствованных сказанием из былин, а не наоборот. В советской науке было доказано, что «сказание» само восходит к былине (см. *А. В. Позднев*. Сказание о хождении киевских богатырей в Царь-град, в сборнике статей «Старинная русская повесть», 1941, с. 135–197). *Рыстенко*

резко критикует всех своих предшественников, особенно Веселовского; собственная же точка зрения Рыстенко сводится к тому, что «Тугарин» не представляет собой исторического имени, а выводится из древнерусского «туга», что означает «беда». Тугарин – «враг вообще», который «лишь потом, под влиянием змееборства Добрыни... принял черты змеиные». В этом утверждении сказался ученик Веселовского: эпос будто бы превращает историю в мифологию (А. В. Рыстенко. Легенда о св. Георгии, 1909, с. 386–407). Всев. Миллер пытался возвести события и действующих лиц данной былины к историческим событиям и действующим лицам (Очерки, II, с. 87–168). По его мнению, имя Тугарина восходит к имени исторического половецкого хана Тугоркана. Такую этимологию надо признать весьма вероятной. Но когда Всев. Миллер утверждает, что исторический Тугоркан превращен народом в змея, то это явно расходится с действительностью. Эпос никогда не мифологизирует историю. В своем развитии эпос, наоборот, преодолевает и отбрасывает пережитки мифологии. Всев. Миллер утверждает, что бой Алеши с Тугариным отражает поражение половцев, нанесенное им русскими в 1096 году. С этим также нельзя согласиться. Киевский князь Святополк Изяславович, после заключения мира с Тугорканом в 1094 году, с целью обезопасить свои области от дальнейших половецких набегов, женился на дочери Тугоркана. Но эта мера не помогла. Русские князья пользовались услугами половцев для своих междоусобных войн. Мы не будем излагать всех частных этой борьбы. Упомянем только, что Тугоркан в 1096 году осадил Переяславль, где тогда княжил Владимир Мономах. Половцы стали подниматься по Днепру и подходили к Киеву. Они уже разоряли окрестные киевские монастыри и опустошили Печерскую обитель. Тогда Святополк объединился с Мономахом, и половцы под Переяславлем были разбиты наголову и бежали. При этом Тугоркан был убит. Святополк приказал похоронить Тугоркана «акы тьстя своего и врага» (Лаврентьевская летопись) близ Киева. Это событие, по мнению Всев. Миллера, и составляет пред-

мет былины. Мы не будем повторять всех тех натяжек, при помощи которых Всев. Миллер превращает змееборство Алеши в историческую битву. Святополк будто бы заменен Владимиром, хотя Владимир в былине не сражается, Переяславль заменен Киевом, Тугоркан заменен змеем и т. д. Таким приемом можно, конечно, доказать все, что угодно. Тем не менее былина не случайно сохранила имя Тугоркана. Она отражает не отдельные события, а обстановку того времени, что видно из анализа песни.

К стр. 398. Илья Муромец и Идолище

Орест Миллер утверждал, что под «Идолищем» подразумевается язычество, Илья – это «изначально православный богатырь», который борется против язычества за торжество христианской религии (Илья Муром., с. 739–763). *Халанский* резко возражает против такого взгляда и видит в Идолище исторических татар. Каковы аргументы Халанского, можно судить по следующим примерам: русские вынуждены были содержать татарских послов. По Халанскому, это привело к созданию образа обжиряющегося Идолища. Татары презирали нищих, и отсюда запрет нищенства, изданный Идолищем и т. д. (Великорусск. былины, с. 88–93). *Веселовский* почти полностью отождествляет былинку об Идолище и Тугарине и обе возводит к «Сказанию о киевских богатырях» (Южнорусск. былины, X, с. 341–380), о чем говорилось выше. *Лобода* отождествляет Идолище данной былины с Идолищем былины о сватовстве Идолища (о ней см. ниже), что является несомненной ошибкой. *Всеv. Миллер* основной интерес сосредоточивает на вопросе о том, какая версия древнее – киевская или цареградская. Этот вопрос решается Миллером в пользу цареградской версии. По нашим данным дело обстоит как раз наоборот. Идолище для Миллера – басурманство, турки. Он говорит: «Итак мы предполагаем, что первый слагатель былин имел в виду украсить национального богатыря самым славным “христианнейшим” подвигом: Илья Муромец спас славный Царьград, город царя Константина и благоверной

царицы Елены, от басурманства, убил Идолище поганое, обнасилвшее царя, восстановил веру православную и ее атрибуты: петье-читье церковное и звон колокольный. Что можно было придумать лучшего, более говорящего сердцу русскому, чем этот подвиг народного богатыря?» (Очерки, II, с. 96). Итак, какой-то «первый слагатель», чтобы «украсить» подвиг Ильи, который без этого украшения недостаточно интересен, заставил Илью спасти святых Константина и Елену и восстановить в Константинополе церковное пение. В этом утверждении сказывается полная неспособность Миллера хоть в какой-то степени понять народный замысел. Не лучше и объяснение, данное *Борисом Соколовым*. По его мнению, подвиг Ильи действительно есть подвиг «христианнейший», но «Идолище» не турки, а языческий идол в самом буквальном смысле этого слова. Соколов даже уточняет, какой идол здесь повергается: это идол Белеса, который, по житию Авраамия Ростовского XV века, был свергнут этим ростовским святым (Былина об Идолище поганом. ЖМНП, 1916, май, с. 1–31).

К стр. 425. Илья Муромец и Соловей-разбойник

Главное внимание было обращено не на Илью Муромца, а на Соловья-разбойника. *Стасов* утверждал, что наш Соловей восходит к среднеазиатскому Иельбегену. Одной головой он играет на дудочке, другой – поет, третьей – свистит и т. д. (Соч., т. III, с. 1111 и сл.). *Ор. Миллер* усматривал в посвисте Соловья вихрь, грозу, бурю, а его самого, его гнездо и дом определял как тучу, заслоняющую солнце, т. е. Владимира Красное Солнышко (Илья Муром., с. 254–306). *Буслаев* находит, что Орест Миллер в своих мифологических толкованиях зашел слишком далеко и что образ Соловья-разбойника объясняется гораздо проще. Соловей не что иное, как бортник, т. е. «древозлазец», промышляющий дикий мед (Народная поэзия, с. 275–279). *Халанский* утверждал, что «все черты русской былины об Илье Муромце и Соловье-разбойнике покрываются соответствующими чертами сказания Тидрек-Саги о Тетлейфе» (Южнославянские сказания, I, 1893, с. 104). *Ягич*

возводил Соловья к Соломону на том основании, что Соломон «възгроди себе град в древесех плетеных вельми мудро» (Arch. f. slav. Phil., I, 1876). *Потебня* высказал мнение, что Соловей-разбойник действительно разбойник, но не простой, а из ряда вон выходящий. Сидение на трех дубах и свист – поэтическая гипербола (Живая старина, 1891, III, с. 125–126). *Всеv. Миллер* был твердо убежден, что былина о Соловье-разбойнике слагается из двух песен: одной – об освобождении Чернигова, другой – о встрече Ильи с Соловьем. На основании рукописной традиции Всеv. Миллер считает возможным утверждать, что под Черниговом понимается не Чернигов, а Себеж, так как в «повестях» речь идет именно об освобождении Себежа. Миллер приводит и исторические данные. В 1535 году Себеж подвергся нападению со стороны поляков и литовцев. Их двадцатитысячное войско было разбито и частично утонуло подо льдом Себежского озера. В былине, правда, нет ни поляков, ни литовцев, ни сражения, нет также и озера, нет даже и города Себежа, но это для Миллера не существенно, так как он стоит на точке зрения, что исторические события в эпосе всегда искажаются (Очерки, I, с. 391–401). Позднее Миллер истолковал также эпизод встречи Ильи Муромца с Соловьем. По его мнению, Соловей – обыкновенный древнерусский разбойник. Его имя есть просто воровская кличка, данная ему за умение хорошо по-разбойничьему свистать. Отчество же свое былинный Соловей получил от татар. Его отчество «Рахматович», «Рахмантьевич», «Рахманов» и т. д. получилось, по Миллеру, из «вор Ахматович». Этот Ахмат в 1480 году ходил на Москву, долго стоял на реке Угре, был разбит и бежал. От него Соловей-разбойник будто бы и получил свое отчество. Исторический прототип Соловья – это упоминаемый в летописи разбойник Могу́та, который был пойман, приведен к Владимиру, где он «воскрича зело и многи слезы испущая из очию», поклялся покаяться. Этот крик кающегося разбойника в былине соответствует свисту. Такова теория Всеволода Миллера (Очерки, III, с. 91–135). *Н. И. Коробка* (Чудесное дерево и вещая птица. Живая старина, III, 1910, с. 189–214) видит

в птице на дереве, и в том числе в Соловье-разбойнике, символ смерти. Река, у которой находится Соловей, – это река смерти, а Соловей-разбойник уподобляется античному Харону, сидящему у перевоза и отвозящему души в Аид.

К рационалистическому толкованию Соловья как разбойника в советское время примкнул *В. И. Чичеров* (Былина «Илья и Соловей» рассказывает о борьбе с разбоем. Историко-литературный сборник, 1947, с. 27). На такой же точке зрения стоит *А. Н. Робинсон* (ИКДР, II, с. 151).

К стр. 484. Былина и сказка

Кроме названных, к ранним былинам сказочного характера могут быть отнесены еще следующие:

Глеб Володьевич. Купец Глеб Володьевич отправляет свои корабли в море. Буря заносит их в неведомую далекую землю («Арапскую» и др.). Здесь царствует Мария Кайдаровна. Она задерживает корабли Глеба и требует, чтобы он явился сам. Он приезжает, она предлагает себя в жены. Глеб ее предложение отвергает. Тогда она делает попытку его отравить. Глеб рубит ей голову.

Известно 6 записей этой былины (см. *Астахова*, т. I, с. 563. См. также *Крюкова*, II, 79). Былина примыкает к циклу былин о женах-колдуньях и отравщицах; герой их отвергает и уничтожает.

Сватовство Идолища. Купец из Арапской земли (Идолище, Вахрамей, Гребин Замойлович и другие) на своих кораблях приезжает в Киев и сватается к племяннице Владимира Марфе. Она вынуждена ехать с ним. По дороге на корабле она его опаивает. Взятые с собой богатыри убивают его, а Марфа с торжеством возвращается в Киев (Марк. 49, 79; Григ. I, 69; III, 100, 107; Онч. 73; Марк. Богосл. I, 14; Крюк. I, 14; Путил. 14 а, в и д). Детали былины раскрывают ее смысл. Образ Марфы – образ героической девушки, которая не может жить вне Руси у поганых и убивает своего супостата.

Соломан и Василий Окулович. Василий Окулович, царь «поганого царства Кудреванского» (Золотой Орды и др.), за-

мышляет похитить у Соломана его жену. Он снаряжает в Иерусалим своего советника Ваську Торокашку. Васька заманивает Соломонида на корабль и увозит ее. Соломан отправляется вслед за ней. Свою дружину он оставляет за городом, в засаде. Соломонида уже предалась Василию Окуловичу. Она берет Соломана в плен, его приговаривают к смертной казни. Поднимаясь на виселицу, он трубит в рог, вызывая этим свою дружину, и казнит свою жену, Василия Окуловича и Ваську Торокашку. (Перечень вариантов и указатель литературы см. *Астахова*. Былины Севера, т. II, с. 794; Шахм. 5.) Былина насыщена яркими реалистическими подробностями и по трактовке напоминает скоморошину. Она связана с древнерусской повествовательной литературой. Однако прямым заимствованием вопрос не решается. Сюжет по происхождению фольклорный, а не книжный. Он попал в письменность, и в силу своей фольклорности был обратно притянут эпической традицией. По своей художественности фольклорные тексты выше книжных.

Ставр Годинович. На пиру у Владимира Ставр хвастает умом своей жены. Владимир приказывает посадить Ставра в погреб, а сам посылает за его женой. Она выдает себя за иноземного посла. Никто ее не узнает, она всех очаровывает и хитростью вызволяет мужа из тюрьмы. (Перечень записей см. *Астахова*. Былины Севера, т. II, с. 797; Пар. и Сойм. 58; Листоп. 35; Шахм. 2; Сок. 124, 127). Былина представляет собой типичную сказку (см. Указатель Андреева, тип. 880). В былинной обработке сказка подчиняется идеологии эпоса и отражает ее. Она направлена против Владимира. Живой юмор, несокрушимый оптимизм, торжество ума над глупостью, победа слабого над сильным — все эти качества делают эту сказку-былину прекрасным средством художественного развлечения. Она хорошо сохранилась, и на советское время падает не менее 25% всех записей этой былины.

Иван Гостиный сын. Герой этой былины изображается как «детинушка удаленький». Он сгоряча бьется об заклад, что на косматом Бурушке он обскачет коней Владимира. Сперва он раскаивается, а потом все же выигрывает заклад: его конек

ржет с такой силой, что жеребцы Владимира падают замертво или, подняв хвосты, разбегаются в разные стороны, так что Владимиру не на чем начать состязание (см. *Астахова*. Былины Севера, т. I, с. 588. Ср. также Пар. и Сойм. 45; Листоп. 34; Сок. 270, 275). Конфликт с Владимиром, имеющий в героических былинах трагическую форму, здесь имеет форму шуточную и приводит к полному посрамлению Владимира.

К стр. 487. Бунт Ильи против Владимира

Характерно, что исследователи совершенно не интересовались этим сюжетом. Нет ни одной специально посвященной ему работы. *Всев. Миллер* считал, что Илья Муромец данной былины – дикий, разнузданный казак. Это дает Миллеру основание датировать былинку XVII веком («Отголоски смутного времени в былинах». Очерки, II, с. 265–355). Оба утверждения, как показывает подробный анализ, ошибочны. Миллер посвятил также небольшую заметку стрелянию Ильи по церквям. По мнению Миллера, этот поступок никак не вяжется с «заведомым благочестием Ильи». Источником этого стреляния Миллер считает летописный рассказ об осаде Новгорода Андреем Боголюбским. Один из князей, стреляя в город, попал в икону, отчего все воины будто бы ослепли. Стрелявший назван «муромцем», т. е. из Муром. Миллер считает, что этот эпизод с соответствующими изменениями был перенесен на Илью Муромца (Этногр. обозр., 1911, № 3/4, с. 177–179). На самом деле стреляние Ильи по церквям идейно связано со всем повествованием и с образом Ильи.

К стр. 507. Илья Муромец и Калин царь

Литература былины о Калине сравнительно очень незначительна. Об этой былине написано меньше, чем, например, о Потыке. Из цикла былин о Калине наибольшим вниманием пользовалась версия, озаглавленная «Камское» или «Мамаево» побоище или «О том, как перевелись витязи на Руси». Такой преимущественный интерес объясняется тем, что былина в этой версии подверглась воздействию церковно-

аскетического мировоззрения и учения. Это мировоззрение выдавалось за народное. Впервые эту былинку в записи Мея издал в своей «Истории русской литературы» Шевырев (1846) с целью показать, что для русского народа важна и дорога сила «духовная», а не «телесная». Христианская вера важнее воинских подвигов – вот, по Шевыреву, основной смысл былин о татарщине. Последующие ученые недалеко ушли от Шевырева. *Орест Миллер* ограничился пересказом всех известных ему текстов. По существу эти пересказы представляют собой окарикатуривание былин. Попутно указывается на южно-славянские и романо-германские аналогии, правомерность же восточных аналогий, приводившихся Стасовым, отвергается (Илья Муромец и богатырство киевское, с. 688–722). *Веселовский* посвятил былине «Как перевелись витязи» специальный очерк. Он полагает, что былина повествует о поражении русских при Калке в 1242 году. «Нездешние» враги, о которых говорится в былине, – это, по Веселовскому, «неведомые» враги, т. е. татары. Песня эта – песнь покаяния. «Поражение было судом Божиим над православным людом за его грехи и гордыню» (Южнорусские былины, VII, с. 278). Так, по Веселовскому, определяется смысл песен о татарщине. «Теория» Веселовского в основном была повторена *Дашкевичем*, даже с той же аргументацией («нездешние» – «неведомые» враги). Наряду с этим Дашкевич приводит и свои собственные аргументы. Он сопоставил былинку с летописным рассказом о битве при Калке, искусственно подчеркивая и усиливая общее сходство: так, и в былине, и в летописи битва длится долго, князья выражают самонадеянность и верят в победу и т. д. Эта вера в победу будто бы соответствует хвастовству в былине, за которым следует кара Божия. Поражение русских было карой за самонадеянность и хвастовство – так в изображении Дашкевича выглядит народная мысль летописи и эпоса (К вопросу о происхождении былин. Киевск. универс. известия, 1883, № 3, с. 155–183). *Халанский* в своей монографии «Великорусские былины киевского цикла» одну главу посвятил Илье Муромцу. В ней, однако, никакой оценки или характеристики народного героя нет.

Халанский останавливается только на тех песнях, которые, по его мнению, связаны с легендарно-житийной литературой. Для былины «О том, как перевелись витязи» такую связь установить не удалось. Происхождение этой былины с житийной литературой не связано. Ни в каких житиях никаких следов святого Ильи Муромца нет. Халанский приходит к правильному выводу, что в народном сознании Илья – не святой, а защитник от татар. Если же в некоторых вариантах говорится о мощах Ильи, то это, по мнению Халанского, – позднее, книжное привнесение (Великорусск. былины, с. 94–105). Неоднократно писал о нашей былине *Всеволод Миллер*. В «Экскурсах» он возводил имя Калина к имени Калуна из «Шах-намэ». От этого мнения он отказался в статье «О былинном царе Калине», которая, однако, не столько касается образа царя Калина, сколько его имени. Всев. Миллер правильно выделил группы былин с Ермаком и с Самсоном, правильно также определил, что отличие версии «Отчего перевелись витязи» от былин об Илье и Калине – только в трактовке конца. Основной Всев. Миллер считает версию «Отчего перевелись витязи», что, как показывает анализ, глубоко ошибочно. Всев. Миллер повторяет мнение, что эта былина изображает битву при Калке. От «калкинского» побоища будто бы произошло имя царя Калина (О былинном царе Калине. Очерки, II, с. 60–68). Против Всеволода Миллера выступил *Марков*, который пытался доказать, что событие, изображаемое в былине о «Камском побоище», есть неудачный поход новгородцев на Югру в целях покорения Югры и взимания дани. Четвертая новгородская летопись повествует об этом под 1357 годом. С обычными для его школы натяжками, Марков сопоставляет летописный рассказ с былиной в целях доказать, что эти рассказы совпадают. Таким образом, по утверждениям Маркова, ничтожное событие новгородской истории, связанное с взиманием дани, стало предметом национального эпоса. Марков, как и другие, считает основной былинку о Камском побоище (Беломорская былина о походе новгородцев в Югру в XIV веке. Сборн. в честь Всев. Миллера, 1900, с. 150–182). Всев. Миллер возражал Маркову,

вновь подтверждая и пытаясь дополнительно доказать свою точку зрения на былинну о Камском побоище как на отражение битвы при Калке. Особенное значение приписывается тому, что в летописях упоминается о гибели «храбра» (т. е. витязя) Александра Поповича, что, по мнению Миллера, дает основание утверждать, что исконный, древнейший текст песни содержал рассказ о гибели богатырей. (К былинам о Камском побоище. Очерки, II, с. 32–59). В очерке «Былина о Батые» Всеv. Миллер останавливается на былине о Василии Игнатьевиче. Миллер заметил несоответствие между запевом о турах, предвещающим гибель Киеву, и концом песни, завершающейся изгнанием татар. Из этого правильного наблюдения делается неправильный вывод, будто содержанием песни первоначально было поражение русских и что когда-то начало соответствовало концу. Когда же сознание непобедимости татар было поколеблено, трагический конец былины был заменен счастливым. Героем был сделан кабацкий пьяница, который с величайшей легкостью побивает татар. «Ожидавшаяся драма разрешилась фарсом». Былина, по мнению Миллера, создавалась в чаду винных испарений и отражает низкие, кабацкие вкусы народа (Былина о Батые. Очерки, I, с. 305–327). Наконец, *Борис Соколов* находит, что былина о гибели богатырей – замечательный пример «идейного сживания светских воинских идеалов с идеалами церковно-религиозными» (О житийных и апокрифических мотивах в былинах. Русск. филологич. вестник, 1916, № 3). Мнение, будто исходным моментом для создания былины была битва при Калке и первоначальное поражение русских, перешло и в советскую науку. «Самое поражение и разгром русских нашли свое воплощение в монументальных образах окаменевших богатырей» (*М. О. Скрипиль*. РНПТ, I, с. 265).

К стр. 582. Добрыня и Василий Казимирович

Ранее наука полностью игнорировала историческое и патриотическое содержание былины. Главным вопросом считался вопрос о времени ее сложения. *Орест Миллер* основное внимание обратил на стрельание Добрыни из тяжелого

лука. Такое стреляние имеется в древнеиндийском эпосе (Гариванза, Магабгарата, Рамаяна), в эпосе античном (Одиссея), из чего Ор. Миллер заключает об индоевропейской древности этого мотива (*Ор. Миллер. Ук. соч.*, с. 503–520). Марков (Этногр. обозр., 1904, с. 53–59) отождествлял Василия Казимировича нашей былины с летописным новгородским воеводой Василием Казимиром, упоминаемым в летописях под 1471–1481 гг. Он был сторонником новгородского сепаратизма и вел двурушническую политику по отношению к Москве. О нем известно, что он возил дары великому князю московскому Ивану III от Новгорода. Эти поездки с «данью» будто бы и положили, по мнению Маркова, начало былине, в которой русский герой отвозит дань Батыю. Таким образом, Иван III, при котором татарскому игу был нанесен решительный удар, в народном эпосе будто бы превратился в Батыя. Ошибочность точки зрения Маркова была ясна *Всеv. Миллеру*, хотя Миллер и не понимал всей чудовищности ее. Он пишет: «Перелицовка Московского великого князя в татарского царя Батыя мне представляется маловероятной». *Всеv. Миллер* правильно определил, что основным героем былины является не Василий Казимирович, а Добрыня. Так как былина воспевает освобождение от татарского ига, *Всеv. Миллер* полагает, что она сложилась после княжения Ивана III. Он допускает, что Владимир этой былины – Иван Грозный. Наличие новгородского имени – Василия Казимирова, по мнению *Всеv. Миллера*, указывает на новгородский район сложения этой былины (Очерки, II, с. 186–210).

К стр. 600. Некоторые позднейшие былины об отражении татарщины

Можно предполагать, что число песен об отражении татар было больше, чем мы знаем. Сохранились только те песни, которые в идейном отношении наиболее значительны и в художественном наиболее удачны. Наряду с многочисленными и неоднократно записанными песнями имеется некоторое число менее удачных, но все же весьма интересных и показательных

песен, имеющих лишь в единичных записях. Сейчас не всегда можно решить, какие из них относятся к временам татарщины и какие созданы позднее. Некоторые из таких песен представляют собой переработку или развитие отдельных эпизодов из классических песен, другие, несомненно, сами весьма древнего происхождения, но по тем или иным причинам не удержались в большом количестве, а дошли лишь в отрывках и имеются в единичных записях.

Данила Игнатьевич и его сын. Данила Игнатьевич на старости уходит в монастырь и вместо себя выставляет своего 12-летнего сына Михаила. Владимир недоволен. Враги не должны знать, что «на Руси богатыри во старости постригаются». На Киев наступает Кудреванко (Калин) с татарами или другие враги. Михаил отправляется на бой, но предварительно заезжает в монастырь к своему старому отцу. Отец призывает его не давать своему сердцу воли и быть осторожным. Михаил забывает о завете отца; он вместе с конем падает в выкопанную татарами яму и попадает в плен, но не сдается и продолжает биться. Конь без седока прибегает в монастырь. Могучий старик бросается на татар. В пылу боя он принимает сына за татарина, но сын называет себя, и боя между отцом и сыном не происходит. Владимир на пиру богато награждает Михаила (См. Кир. III, 39, 41; Рыбн. II. 104; Гильф. 192; Марк. 12, 76; Сок. Белоз. 6; Григ. II, 19, 46, 77, 81, III, 343, 385; Онч. 72, 96; Тих. и Милл. 21, VI, с. 61–67; Милл. 43, 44, 45, 46; Крюк, I, 36, 37). Древнейшим мы должны признать мотив замены старика-отца молодым сыном. Этот мотив был приянута к былинам об отражении татар. Некоторые эпизоды (наступление татар, герой в плену и др.) переносятся почти дословно из былин о Калине. Былина не содержит антагонизма между богатырями и Владимиром. Связь этой быliny с циклом былин о Калине рассмотрена в работе В. И. Чичерова «Об этапах развития русского исторического эпоса» (см. Историко-литературный сборник, 1947, с. 3–60).

Алеша Попович и Илья Муромец. Алеша из Ростова отправляется в Киев. Не доезжая до города, он видит, что Киев

осажден «неверной ордой». Алеша со своей дружиной напускается на врагов и сметает их. Он мечтает, что слава о нем дойдет до Ильи Муромца: этой славой он дорожит. В Киеве Владимир его расспрашивает, но не зовет Алешу за почестей стол. Алеша уезжает из Киева обратно в Ростов. Слава об Алеше действительно доходит до старого Ильи. Илья едет в Киев и заставляет Владимира вернуть Алешу в Киев и устроить в его честь пир. Владимир это делает и вместе с Апраксой принимает и чествует Алешу. Песня эта известна только в одной записи (Тих. и Милл. 31). Она представляет собой переделку былины «Алеша и Тугарин». Здесь тот же выезд, то же распутье и камень на нем. Но вместо того, чтобы заставить Алешу совершить подвиг змееборства, певец заставляет его совершить более высокий и важный подвиг – подвиг освобождения Киева от татар. Былина явно вызвана стремлением возвысить образ Алеша.

Братья Дородовичи (Королевичи из Крякова). Михаил Дородович видит в поле шатер и входит в него. В шатре лежит тяжело раненный молодец. Молодец рассказывает о том, как порвалась тетива его лука, расшаталось копье, сломалась сабля. Михайло смотрит в подзорную трубу и видит несметное количество татар. Он бросается на татар и прибывает всех до единого. Михаил возвращается к шатру и выспрашивает раненого об отце-матери, чтобы отвезти им поклон. В раненом он узнает старшего брата Федора. Федор умирает от ран. Михаил предает его тело земле и привозит родителям поклон (Аст. II, с. 772; Гильф. 247, 252 и др.). Широкого наступления татар на русскую землю в этой былине нет; центр тяжести ее – в узнавании братьев. Этим определяется балладный характер этой былины.

Алеша и Добрыня. Алеша с Добрыней ночуют в шатре. Проезжает татарин. Добрыня не будит Алешу, а выезжает против татарина один. Но татарин его одолевает и убивает. Утром Алеша видит коня Добрыни без седока. Алеша разыскивает татарина и одолевает его, а Добрыню оживляет при помощи живой и мертвой воды от пролетающего мимо ворона. До-

брыня на всю жизнь обещает Алеше благодарность (Марк. 63. См. также Крюкова, I, 31; Марк и Богосл. I, 6). Такого рода песни, в которых богатыри встречают не войско, а отдельных бродящих татар, несомненно историчны и отражают своего рода партизанскую борьбу против насильников.

Татарский полон. Песен, в которых девушка оказывается в татарском плену, чрезвычайно много, но они относятся не к области эпоса, а к области лирической песни и баллады, и здесь не могут быть рассмотрены.

К стр. 609. Микула и Вольга

Некоторые исследователи главное внимание уделяли не Микуле, а Вольге. *Ор. Миллер*, рассматривая Вольгу как божество охоты, видит в Микуле не реального пахаря, а божество земледелия (Илья Муром., с. 188 и сл.). *А. В. Марков* видел в нем не языческое божество, а христианского святого – Николая или Миколу (Микола Угодник и святой Николай. СПб., 1892). *Всев. Миллер* отказывается рассматривать фабулу, а ограничивается вопросом о месте сложения этой былины. Он считает ее новгородской (Очерки, I, с. 166–186). В более поздней работе *Всев. Миллер* искал происхождение сюжета на Востоке. Он находит источник его в «Александрии», подвергшейся обработке в поэме Низами «Счастье Искандера». Здесь Искандер встречается с прекрасным юношей, пашущим землю. Искандер зовет его с собой, но юноша отказывается. (Очерки, I, с. 443 и сл.). В советское время образ Микулы часто также толковался неправильно. (См. *Б. М. Соколов*. Русский фольклор. Вып. 1, 1931, с. 35. Здесь Микула рассматривается как кулак). В академическом издании «Русское народное поэтическое творчество» Микула и Вольга рассматриваются не как антагонисты, а как союзники. «Вольга Всеславьевич действует в союзе с Микулой Селяниновичем» (РНПТ, I, с. 202). Былина о Микуле рисует «представителя народа на службе у князя» (там же, с. 189), «Вольга с Микулой благополучно собирают “получку”, и Вольга награждает Микулу» (с. 199). <...>.

К стр. 627. Сухман

Литература, посвященная этой былине, показывает обычную картину поисков в ложном направлении. Искали прежде всего «источники» и видели их либо в литературных произведениях, которым былина будто бы подражала, либо в исторических событиях, искаженно представленных в былине. *Орест Миллер* определил позднее происхождение этой былины по боярской вотчинно-поместной обстановке, окружающей Владимира. Владимира он сближает с Грозным, видя в нем черты самодурства (Илья Муром., с. 617–619). *Халанский* (Великорусск. былины, с. 50–57) сопоставляет былинку о Сухмане с летописным рассказом о смерти Демьяна Куденевича, который один совершал чудеса храбрости в борьбе с половцами под Переяславлем, но был убит в бою и оплакан князем и народом. Халанский предполагает общий источник для обоих памятников. На самом деле этот рассказ представляет собой совершенно другой сюжет. Демьян Куденеви́ч не кончает самоубийством и не имеет никаких причин для этого. На несостоятельность взглядов Халанского впервые указал *П. В. Владимиров* (Введ. в ист. русск. литер. Киев, 1896, с. 228–229). К мнению Халанского примкнула *А. С. Якуб* (К былине о Сухмане. Этногр. обозр., 1904, № 1, с. 43–67). Все, что не совпадает с летописным рассказом, автор считает общеэпическими местами и «позднейшими наслоениями». Эту же точку зрения поддержал *П. П. Миндалев*, сблизивший летописную повесть о Демьяне Куденеви́че и былинку о Сухмане с повестью о Меркурии Смоленском (Повесть о Меркурии Смоленском и былевой эпос. Казань, 1913. Отт. из сборника статей, посвященного Д. А. Корсакову). *С. Шамбинаго* (Исторические переживания в старинах о Сухмане. Сб. посвященный В. О. Ключевскому. М., 1909, с. 503–516) полностью отрицает теорию Халанского и Якуб. Шамбинаго возводит сибирскую редакцию (представленную одной записью) к литературному источнику, а именно к циклу повестей о Мамаевом побоище, героем которых является Дмитрий Донской. В основе же всех остальных вариантов лежит мотив опалы на победителя. Шамбинаго сближает Сух-

мана с историческим победителем крымских татар Михаилом Воротынским, который был сожжен Грозным по подозрению в измене. С нашей точки зрения сибирский вариант – вариант дефектный: в нем отсутствует основной конфликт – конфликт между князем и героем. Сухман этой былины несколько не походит на Дмитрия Донского. Каким образом этот же Дмитрий Донской в других вариантах, по Шамбинаго, оказывается Михаилом Воротынским, остается неясным. Теорию Шамбинаго, утверждавшего связь былины с повестями о Мамаевом побоище, поддержал *Борис Соколов* (Непра-река в русском эпосе. Изв. ОРЯС, т. XVII, кн. 3), обосновав ее приведением некоторых текстуальных совпадений (разлив реки и др.). Однако эти совпадения доказывают обратное: они проникли из эпоса в литературу, а не наоборот, так как народное содержание повести требовало и народного стиля. *Всеv. Миллер* в отчете Сухмана «Довмонтъевич» видит следы воспоминаний о псковском князе-герое XIII века Доманте. В остальном же он примыкает к мнению тех, кто относил эту былинку к эпохе Грозного (Очерки, III, с. 159–173).

К стр. 642. Данила Ловчанин

Орест Миллер (Илья Муромец и богатырство киевское, с. 619–626, 646–648) отмечает поздний характер былины. Однако это не мешает ему видеть во Владимире в данной былинке солнце, только не сияющее, ласковое, а «жгучее, злобное, палящее» (с. 647). Пассивную месть Настасьи он противопоставляет активной мести Кримгильды и отдает в этом отношении предпочтение немецкому эпосу перед русским, не понимая подлинного величия женского образа Василисы. *Халланский* (Великорусск. былины киевск. цикла, с. 80 и сл.) сопоставил нашу былинку с «Повестью о приходе Батыевой рати на Рязань». В этой повести Батый требует себе жену посла рязанского князя Феодора Юрьевича. За отказ он его убивает. При известии об этом его жена Евпраксия вместе с ребенком бросается с терема. Как мы видим, эта героическая повесть не имеет ничего общего с былинкой. Повесть – литературный

памятник борьбы с татарщиной, в былине же о Даниле Ловчанине татары вообще не фигурируют. *Всеv. Миллер* (Очерки, I, с. 158) сопоставляет нашу былину с библейским сказанием о царе Давиде, отсылающем на войну Урию, чтобы овладеть его женой Вирсавией. В более поздней работе *Всеv. Миллер* поддержал и развил теорию Халанского (там же, с. 316 и сл.). Еще позднее *Всеv. Миллер* (Очерки, II, с. 27–30) возводил Мишату к тысяцкому и советнику Святополка II, Путяте Вышатичу, весьма непопулярному в среде киевской «черни». В 1113 году его двор был разграблен возмущенным народом. Не говоря уже о том, что убийство исторического Путяты народом ни с какой стороны не похоже на казнь эпического Мишаты Владимиром (которая в песне производится лишь в очень редких случаях), изучение былины как целого показывает, что она не могла сложиться в XII веке; она должна была сложиться много позднее. Борис Соколов (Исторические элементы в былине о Даниле Ловчанине. Русск. филологич. вестн., 1910, XIV) сближает Владимира нашей былины с Грозным. Опала на Данилу сопоставляется с опалой на бояр, хотя Данила Ловчанин и не боярин. Сюжет былины будто бы отражает женитьбу Грозного на вдове Василисе Мелентьевой, муж которой был убит опричником, а также брак с Марьей Долгорукой, казненной Грозным на другой день после брака. Образ Василисы Никуличны будто бы возник из смешения образов двух жен Грозного с придачей ей эпического отчества Никуличны. Точно так же путем смешения возник образ Мишаты. В нем будто бы отражен, с одной стороны, дьяк Меньшик Путята, советник Василия III и молодого Ивана IV, а с другой – Малюта Скуратов. Указывается также влияние сказки (поручение убить опасного зверя). Все остальное в былине – эпические «формулы».

К стр. 656. Наезд литовцев

Былина эта была предметом изучения главным образом со стороны представителей так называемой исторической школы. Основным вопросом считался вопрос о том, кто тот Роман, которого народ здесь изображает. Как мы уже знаем,

такая постановка вопроса была бы правомерна по отношению к историческим песням, но она неправомерна по отношению к эпосу; поэтому на данный вопрос не был и не мог быть найден убедительный ответ. Ответ в основном давался двоякий. *И. Н. Жданов* (Русский былевой эпос, 1895, с. 425–523) считает историческим прототипом былинного Романа князя Романа Мстиславовича (конец XII в.), жизнь которого он в своем исследовании подробно излагает. Но именно этот рассказ совершенно ясно показывает, что между обстоятельствами жизни Романа Мстиславовича и содержанием былины нет буквально ничего общего, и сам Жданов эту связь не разрабатывает. Чтобы все же спасти свою концепцию, Жданов объявляет все элементы, указывающие на Москву, поздними и наносными. Точно он выделяет, как наносные, все элементы, имеющиеся в других литературных и фольклорных памятниках. Для Жданова данная былина и другие, в которых главный герой назван Романом («Князь Роман жену терял», «Князь Роман и Марья Юрьевна»), являются песнями об одном и том же лице, хотя песни эти совершенно различны по своему содержанию и смыслу. Другую точку зрения выдвинул *А. В. Марков* («Историческая основа былины о князе Ромane и литовских королевичах» в журнале «Этнографическое обозрение», 1905, кн. XI–XII, с. 6–30). Марков считает историческим прототипом былинного Романа брянского князя Романа, воевавшего с литовцами в 1263 году. Путем каких натяжек это доказывается, показано в книге проф. А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин» (Саратов, 1924, с. 22–24). Былина эта не может относиться ни к XII веку, как утверждает Жданов, ни к XIII, как утверждает Марков. Ярко выраженные в ней московские элементы – не наносные и чуждые, а исконные и характерные для этой былины.

К стр. 672. Алеша и Елена Петровишна

Литература, посвященная этой былине, очень скудна. Как мы уже видели при разборе былины об Алеше и Тугарине, многие ученые исходили из предвзятой и ложной предпосыл-

ки, будто образ Алеши постепенно деградировал, снижался и что Алеша – отрицательный тип героя. Былина об Алеше и Елене Петровичне привлекалась в подтверждение «теории» отрицательного характера Алеши. В данной былине он будто бы соблазняет, обещещивает девушку и смеется над ней, тогда как на самом деле, как видно из детального изучения былины, дело обстоит совершенно иначе. *Орест Миллер* пытается этой былиной иллюстрировать «непохвальный нрав» Алеши (Илья Муромец и богатырство киевское, с. 445–447). *Дашкевич* пишет о нашей былине следующее: «В нелестной обрисовке предстает Алеша в былине о коротком знакомстве с сестрой Збродовичей, которые были опозорены признанием в том Алеши на одном пиру, когда похвастали благонаравием своей сестры». Это все, что об этой былине говорил Дашкевич (К вопросу о происхождении русских былин. Киевск. унив. изв., 1883). Специальный очерк посвятил нашей былине *Веселовский*. (Южнорусские былины, XI, с. 350–401. Алеша – бабий пересмешник и сюжет Цимбелина. Сборн. Отдела русск. яз. и слов. Ак. наук, т. XXXVI, № 3, СПб., 1884). Он сопоставил сюжет этой былины с сюжетом Цимбелина, и сопоставил неправильно, совершив довольно грубую и элементарную ошибку. Сказочные материалы, почти не привлеченные Веселовским, не оставляют никакого сомнения в том, что сюжеты эти различные, что между ними нет ничего общего (См. *Н. П. Андреев*. Указатель сказочных сюжетов. Л., 1929. Тип. 882). Для Веселовского данная былина – поздняя, новеллистическая и облик Алеши в ней не вяжется с его героическим обликом в других былинах. «Смелый, зарывчивый, дерзкий Алеша старых песен очутился в позднейшем развитии нашего эпоса “бабьим пересмешником”, злостным наветчиком женской чести и неудачливым ловеласом. Как совершилось это вырождение – трудно сказать». Итак, данный сюжет, по мнению Веселовского, есть результат вырождения, но как собственно совершилось это вырождение, Веселовский сказать не может. Алеша данной былины «неудачливый ловелас». *Лобода* ограничился тем, что сопоставил один из мотивов этого сюжета, а именно

мотив девушки, содержащейся взаперти в тереме, с аналогичным мотивом в былине о подсолнечном царстве. Он приводит несколько примеров этого мотива из западноевропейских материалов, не делая никаких выводов, а в остальном соглашаясь с Веселовским в оценке Алеши как ловеласа (*А. М. Лобода. Русские былины о сватовстве*, Киев, 1905, с. 75–84). Наконец, Сперанский считает эту былину первоначально анонимной, впоследствии прикрепившейся к имени Алеши как «бабьего прелестника» (*Былины*. М., 1916. т. I, с. 98; *Русская устная словесность*. М., 1917, с. 266).

К стр. 685. Хотен Блудович

Социальная борьба, составляющая главное содержание этой былины, игнорировалась всеми исследователями, писавшими о ней. Главным вопросом считался вопрос о хронологическом и локальном приурочении былины. *Орест Миллер* (Илья Муром, с. 358–369) считал ее очень древней, исконно киевской. *Халанский*, наоборот, считал ее поздней, московской. «Былина о Хотене переносит нас в среду чванного и спесивого московского боярства с его вечными пустыми спорами о местничестве» (*Великорусск. былины*, с. 144). Еще до Халанского эту же мысль высказывал *Бессонов* в своих примечаниях к песням Киреевского (т. IV, с. 55 и сл.). Единственная работа, целиком посвященная этой былине, принадлежит *Всеv. Миллеру*. Всеv. Миллер безоговорочно относит былинку о Хотене к Новгороду, делая ряд ложных сближений (Хотен сравнивается с Василием Буслаевичем и т. д.). По его мнению, в основе мог лежать действительно имевший место факт, а именно какой-либо скандал в знатном доме. «Один из таких городских скандалов, в котором фигурировали представители выдающихся фамилий, почему-либо наделал много шума и в свое время был рассказан песнью». Таков беспомощный итог работы Всеv. Миллера (*Очерки*, I, с. 220–232). Лобода, наоборот, считал, что никакая реальная действительность не лежит в основе этой былины и она вся состоит из переработок общих мест свадебной поэзии, что

доказывается формалистическим сопоставлением отдельных мест былины с отрывками из свадебных песен (Русские былины о сватовстве, с. 169–202).

К стр. 708. Василий Буслаевич

Былинам о Василии Буслаевиче посвящена очень большая литература, но сам герой этой песни, Василий Буслаевич, остался неизученным. *Орест Миллер* никакой социальной борьбы в нашей былине не видел. Он видит в Василии Буслаевиче индивидуалиста типа немецкого Зигфрида. По его мнению, Василии Буслаевич – это «настоящая личная сила, существующая лично для себя самой и других вокруг себя собирающая на личную нужду себе» (Илья Муром., с. 785–787). Иной точки зрения придерживался *Ф. И. Буслаев*. На первый взгляд может казаться, что *Ф. И. Буслаев*, принадлежавший к мифологической школе, несмотря на это, правильно понял былины о Василии Буслаевиче: в этих былинах он видел отражение борьбы партий древнего Новгорода. *Ф. И. Буслаев* понимал также, что Василий Буслаевич ведет борьбу против князя. Об этом говорится очень коротко, но все же важна сама мысль. Однако эта мысль не выдерживается до конца. Реакционность точки зрения Буслаева сказывается в том, что, по его мнению, такая борьба в глазах народа будто бы является преступлением. Во второй былине герой якобы искупает свои грехи раскаянием и поездкой в Иерусалим (Народная поэзия, с. 194–199). Былина обратила на себя внимание наших историков. *С. М. Соловьев* (История России, т. III, гл. I) определял Василия Буслаевича как ушкуйника. Отряды ушкуйников (от названия особого вида лодок – ушкуй) совершали далекие походы на Север и Восток с целью покорения народов, плативших дань Новгороду пушниной, составлявшей один из главнейших предметов новгородской торговли. Ушкуйники выжимали эту дань для Новгорода, но выступали и самостоятельно. Им случалось грабить и русские города. Так, ими были разграблены Ярославль и Кострома (1370–1371). Как мы видим, взгляд на Василия Буслаевича как на ушкуйника

совершенно неправилен, хотя он неоднократно повторялся. *Н. Костомаров* в своей работе «Севернорусские народоправства» (т. I–II, 1863) посвящает особый раздел Василию Буслаевичу, озаглавленный «Новгородский удалец по народному воззрению» (т. II, с. 125–149). Костомаров подробно пересказывает сюжет по Кирше Данилову и попутно рисует образ анархического, вольного, свободного молодца идеализированной Костомаровым новгородской вольницы. Самое крупное, систематическое исследование этой былины принадлежит И. Н. Жданову (Русский былевой эпос, с. 193–424). Жданов дал обстоятельный пересказ сюжета с учетом вариантов. Он установил и охарактеризовал целый ряд древненовгородских исторических черт, отраженных в былине. В частности, им собраны материалы по происходившим в древнем Новгороде бунтам; в работе Жданова обстоятельно освещен вопрос о древненовгородских братчинах. Мы ожидали бы, что былина о Василии Буслаевиче будет соответственно этим данным рассмотрена как создание исторического Новгорода, а Василий Буслаевич – как борец-бунтарь. Вместо этого И. Н. Жданов утверждает, что новгородские элементы привнесены в сюжет извне. Сюжет первой песни Жданов возводит к западноевропейским легендам о Роберте-дьяволе. Такая точка зрения не выдерживает никакой критики и потому была отвергнута уже современниками Жданова. Историческим субстратом второй песни, по мнению Жданова, служит ушкуйничество. Жданов предполагает, что Василий Буслаевич первоначально совершал две поездки: одну в целях разбоя и грабежа, другую в целях спасения души в Иерусалим, и что в позднейшей традиции эти две песни слились в одну. Жданов вынужден признать, что никакого раскаяния в песне нет, но это он приписывает скоморошьей обработке этой песни. Совершенно иную «историческую» теорию выдвинул *Шамбинаго*. В двух больших работах (вторая, по существу, есть перепечатка первой) автор доказывает, что Василий Буслаевич, этот «упьянсливый хвастун», не кто иной, как Иван Грозный; его бой с новгородцами – это «покорение» Новгорода Грозным в 1570 году. Эта

мысль доказывается детальным сопоставлением истории и песни, причем ни один из приведенных автором аргументов не может быть принят серьезно. Василий Буслаевич назван Василием будто бы по отчеству Ивана Грозного – Васильевича, «нераскаянная» смерть Василия Буслаевича приравнивается к смерти Грозного и т. д. (Песни-памфлеты XVI века. М., 1913, с. 115–216; Песни времени царя Ивана Грозного, 1914, с. 98–252). *Всев. Миллер* в обстоятельной рецензии по пунктам и в целом опровергал теорию Шамбинаго (Вестн. Европы, 19, 3, V, с. 370–380). *В. А. Брим* (Былина о Василии Буслаеве в исландской саге. «Язык и литература», 1926, т. I, с. 311–322) на основании очень отдаленных черт сходства ставит вопрос о том, что две песни о Василии Буслаевиче могли отразиться в исландской саге о Боси – викинге, совершавшем легендарные поездки в легендарную Биармию (Пермский край). Точка зрения В. А. Брима весьма интересна и заслуживает внимания, но приведенных данных все же слишком мало, чтобы утверждать эту связь положительно, и сам автор выставляет свою точку зрения только как возможную гипотезу. В советской науке преобладает понимание Василия Буслаевича как ушкуйника и индивидуалистического анархиста, в чем будто бы сказывается его широкая русская натура; в его образе воплощается будто бы новгородская вольница, т. е. повторяется точка зрения Костомарова (см. ИКДР, I, с. 154). Былины о Садко и о Василии Буслаевиче считаются за одновременные (РНПТ, т. I, с. 231). В лице Василия Буслаевича воспевается «бесшабашная удаль» (там же, с. 233). *Богомолов* в вводной статье к изданию былин в малой серии «Библиотеки поэта» утверждает, что борьба Василия лишена смысла. В учебной литературе утверждается, что народ осуждает (частично или полностью) Василия Буслаевича за его «беспечность» и даже «разбой», за то, что он «преступает всякие обычаи» (*Ю. М. Соколов*. Русский фольклор. 1938, с. 251; *А. А. Кайев*. Русская литература, т. I, изд. 2-е, 1953, с. 128). Сочувственное отношение народа к этому «ушкуйнику» привносится будто бы позднее и рисуется как весьма сдержанное или противоречивое.

К стр. 756. Дюк Степанович

Литература о «Дюке» чрезвычайно велика. Однако, как это ни странно, буквально ни один из исследователей этой былины не заметил в ней юмора и сатиры, и вопрос об идейных и политических тенденциях ее вообще не ставился. Ставились все обычные вопросы, которые ставились по отношению к эпосу вообще, причем давались самые противоречивые и исключающие один другой ответы. Представители самых разных направлений прилагали все усилия, чтобы доказать иноземное происхождение образа Дюка и сюжета о нем. *Орест Миллер* (Илья Муром., с. 587–616) считал Дюка западноевропейским герцогом, что доказывается рассмотрением его дорогих доспехов и анализом его имени (Дюк = *dux*). Орест Миллер считал возможным утверждать, что этот немецкий герцог является одновременно поборником народных демократических идеалов: он посрамляет Чурилу, воплощающего в своем лице богатство. *И. Н. Жданов* (Былина о Дюке Степановиче и сказания о Дигенисе Акрите. Соч., т. I, с. 730–738) возводит нашу былинку к византийскому первоисточнику, а именно к поэме о Дигенисе. Сближение делается на том основании, что целая глава поэмы посвящена богатству Дигениса. Отсюда будто бы заимствовано описание богатств Дюка, хотя легко убедиться, что описание богатств ведется совершенно по-разному. Имя Дюка возводится не к латинскому первоисточнику, как у Миллера, а к греческому, а именно к названию рода Дуков, из которого происходит Дигенис. К иному, тоже византийскому источнику возводил былинку о Дюке *Веселовский* (Дюк Степанович и западные параллели к песням о нем. Южнорусск. был., VI, с. 125–254). Веселовский возводит эту былинку к «Посланию» пресвитера Иоанна к греческому царю Мануилу. В этом послании Иоанн в ответ на посольство Мануила описывает чудеса и богатства своей страны. (Исследование этого памятника см. *М. Сперанский*. Сказание об индейском царстве. Изв. Отд. русск. яз. и слов. Ак. наук, т. III, кн. 2, 1930, с. 359–465.) Подобное сближение является такой же натяжкой, как и сближение, сделанное Ждановым. Богатство Иоанна нисколько не напо-

минает богатств Дюка. У Иоанна, например, огромное войско, с ним обедают и прислуживают ему 12 патриархов, 10 царей, 12 митрополитов и т. д. Индия наполнена чудесами: там есть рогатые, трехногие, четверорукие люди, великаны, люди с глазами и ртом на груди и т. д. Все это не имеет решительно ничего общего с былиной. В тех немногих случаях, когда имеется действительное совпадение (Иоанн предлагает Мануилу продать свое царство на бумагу, чтобы описать его богатство, что соответствует предложению Дюковой матушки послам Владимира), Веселовский вынужден признать, что эта деталь попала в сказание из фольклора, а не наоборот. В другой работе (Разыскания, IV, с. 46–67) Веселовский сопоставляет чудесные пуговицы на кафтане Дюка с целым рядом западноевропейских диковинок вроде поющих искусственных птиц и т. д. *Халанский* касался нашей былины дважды. В более ранней работе (Великорусск. былины, с. 187–210) он обращает внимание на «поразительное обилие в ней чисто русских, туземных, московских бытовых черт». Эта точка зрения Халанского совершенно правильна, равно как и его утверждение, что в былине изображена Москва XVI–XVII вв. Наблюдения Халанского должны быть признаны правильными и для его времени чрезвычайно свежими и оригинальными. Однако никаких выводов из им же собранных прекрасных материалов Халанский сделать не в состоянии. Вопреки очевидности он повторяет точку зрения Веселовского: «Несмотря на обилие туземных русских черт, в общем, однако, мы находим невозможным признать былину о Дюке Степановиче произведением самостоятельным русским». Аргумент: сюжет слишком необычен (т. е. русские могут создавать только обычные, трафаретные сюжеты, с. 207). Вопрос о самом сюжете и его смысле вообще не ставится. В другой небольшой работе (Русск. филологич. вестник, 1891, № 4, с. 165–172) Халанский возводит чудесные пуговицы Дюка к сербским песням, которые, в свою очередь, отражают сербский народный костюм. *Всеv. Миллер* (Отголоски галицко-волынских сказаний в современных былинах. Очерки, I, с. 97–142) пытается доказать галицко-волынское происхождение

былины. Даются исторические справки о галицких князьях и об их отношении к Византии. Так как галицкое княжество процветало в XII веке, былина о Дюке, по мнению Миллера, сложилась в XII веке. Первоисточник ее, однако, не русский, а византийский. Это – все то же послание пресвитера Иоанна. По Всев. Миллеру выходит, что Владимир – это византийский император Мануил, Дюк – благочестивый и могущественный пресвитер и индийский король Иоанн. Имя свое он заимствовал от византийских Дукасов (которых Всев. Миллер приводит несколько), а отчество – от венгерского короля Стефана. Так как некоторое сходство с «Посланием» имеет только средняя часть былины (описание чудес и богатств индийской земли), Всев. Миллер объявляет всю первую часть былины присочиненной, а о последней части ее (соперничество с Чурилой) умалчивает совсем, как будто бы ее и не существовало. В целом Всев. Миллер только развивает теорию Веселовского. Более ценной представляется для нас работа, посвященная не эпосу, но привлекающая эпос как иллюстративный материал. Это – работа Шамбинаго «Древнерусское жилище по былинам» (Сб. в честь Всев. Миллера. М., 1900, с. 129–150). Шамбинаго привлекает былинку наравне с историческими документами о древнерусском жилище. Он приходит к тому же выводу, что и Халанский, а именно, что здесь отражена Москва XVI–XVII вв. Хотя вопрос об идейно-художественном содержании здесь тоже не ставится, но работа Шамбинаго ценна своими материалами. Следует упомянуть еще о работе *Н. И. Коробки* (Чудесное дерево и вещая птица. Живая старина, 1910, III, с. 189–203), который пытается доказать, что свистящие пуговицы Дюка, подобно свисту Соловья-разбойника, имеют мифическое значение и происхождение. Уже в советское время *А. И. Лященко* продолжал традиции исторической школы, но выдвинул совершенно иную теорию, отменяющую все предыдущие, но все же не продвигающую нас вперед в понимании былины (Былина о Дюке Степановиче. Изв. Отд. русск. яз. и слов. АН СССР, т. XXX, 1925, с. 45–142). По мнению Лященко, Дюк – не кто иной, как венгерский король, дук Стефан IV, что Лященко пытается до-

казать сопоставлением ряда мелочей (Стефан IV был хвастлив и любил вино, и таким же описан Дюк, в пуговицах и петлях Дюкова кафтана Лященко видит венгерку и т. д.). В советское время *А. Н. Робинсон* утверждал, будто приезд в Киев богача Дюка отражает посещение Галича в 1165 году двоюродным братом византийского императора Мануила Андроником (ИКДР, II, с. 154). Вопрос о том, почему народ должен был воспеть такое посещение и почему песня держалась в течение столетий, не ставится. Мысль о посещении Галича Андроником как об исторической основе былины высказывалась еще *В. А. Келтуялой* (Курс истории русской литературы, ч. I, кн. 1, изд. 2, 1913, с. 982–983). *Д. С. Лихачев* также относит возникновение былины о Дюке к XII–XIII вв. Она отражает богатства Галича, что доказывается, однако, не разбором былины, а исторической справкой о богатстве и значении Галича в XII–XIII вв.

Идейный смысл былины состоит в том, что в «образе Дюка на первый план выступает мечта народа о богатой жизни и стремлении унижить княжескую власть» (РНПТ, т. I, с. 285). Ошибочность такой точки зрения может быть доказана подробным разбором самой песни. Из советских ученых только *А. М. Астахова* отметила, что тема этой былины – «внутренние общественные отношения» и что она принадлежит «к лучшим созданиям данного былинного жанра». Однако замечание это осталось неразработанным и затеряно в комментариях к сборнику «Былины Севера» (т. II, с. 741).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

І. Сборники

Аст. — А. М. Астахова. Былины Севера, т. І. Мезень и Печора. АН СССР. Фольклорная комиссия при институте этнографии. М.—Л., 1938; т. ІІ. Прионежье, Пинега и Поморье. Изд. АН СССР. М.—Л., 1951.

Аф. — А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. І—ІІІ: Л., 1936—1938. (Нумерация дана по ІІ—ІV изданиям.)

Гильф. — А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, записанные летом 1871 года. Изд. 4-е, т. І—ІІІ. Изд. АН СССР. М.—Л., 1949 и сл.

Григ. — А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, собранные в 1899—1901 гг., т. І. М., 1904; т. ІІ. Прага, 1939; т. ІІІ. СПб., 1910.

Гул. — Былины и исторические песни из южной Сибири. Записи С. И. Гуляева. Редакция М. К. Азадовского. Новосибирск, 1939.

К. Д. — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Редакция С. К. Шамбинаго. М., 1938.

Кир. — Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. І—Х. М., 1860—1874. (Песни обозначаются по страницам.)

Кон. — Сказитель Ф. А. Конашков. Подготовка текстов, вводная статья и комментарий М. А. Линевского. Петрозаводск, 1948.

Крюк. — Былины М. С. Крюковой. Записали и комментировали Э. Бородина и Р. Липец. Летописи Гос. лит. музея, кн. VI. М., 1939. То же, т. II. Летописи, кн. VIII. М., 1941.

Леонтьев — Н. П. Леонтьев. Печорский фольклор. Архангельск, 1939.

Листоп. – А. М. Листопадов. Донские былины. Ростов-на-Дону, 1945.

Марк. – А. Марков. Беломорские былины. М., 1901.

Марк. Богосл. – Материалы, собранные в Архангельской губ. летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Труды музыкально-этнографической комиссии, т. I. М., 1906; т. II. М., 1911.

Путил. – Б. Н. Путилов. Русская былина на Тереке. Уч. зап. Грозненского гос. пед. института, № 3. Филологич. серия, вып. 3, стр. 5–47. (Ссылки даются на библиографический обзор, с. 38 и сл.)

Милл. – В. Ф. Миллер. Былины новой и недавней записи. М., 1908.

Озар. – О. Э. Озаровская. Бабушкины старины. Петроград, 1916.

Онч. – Н. Е. Ончуков. Печорские былины. Зап. Русск. Географ. об-ва по отделению этнографии, т. XXX. СПб. 1904.

Пар. и Сойм. – Былины Пудожского края. Подготовка текстов, статьи и примечания Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.

И. Г. Ряб.-Андр. – Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева. Подготовка текстов и примечаний А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1948.

П. И. Ряб.-Андр. – Былины Петра Ивановича Рябинина-Андреева. Подготовка текстов, статьи и примечания В. Базанова. Петрозаводск, 1939.

Рыбн. – Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2, т. I–III. М., 1909–1910.

Соб. – А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. I–VII. СПб, 1895–1902.

Сок. – Онежские былины. Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. Чичерова. Гос. лит. музей. Летописи, кн. 13. М., 1948.

Сок. Белоз. – Б. и Ю. Соколовы. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

Тих. и Милл. – Н. С. Тихонравов и В. Ф. Миллер. Русские былины старой и новой записи. М., 1894.

Шахм. – Фольклорные записи А. А. Шахматова в Прионежье. Подготовка текстов, статьи и примечания А. Астаховой и С. Шахматовой-Коплан. Петрозаводск, 1948.

2. Труды

Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов. Изд. Гос. Русск. Географ. об-ва. Л., 1929.

Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948.

Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I. СПб, 1861.

Его же. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб, 1887.

Греков Б. Д. Киевская Русь. М, 1949.

Греков Б. Д. и А. Ю. Якубовский. Золотая Орда и ее падение. Изд. АН СССР, М.–Л., 1950.

Дашкевич Я. К вопросу о происхождении русских былин. Киевские унив. известия, 1883.

Жданов И. П. Русский былевой эпос. СПб., 1895.

Его же. К литературной истории русской былевой поэзии. Соч., т. I. СПб., 1904, с. 485–743.

ИКДР – История культуры Древней Руси. Под общей редакцией акад. Б. Д. Грекова и проф. М. И. Артамонова, т. II. Изд. АН СССР, 1951.

Ист. СССР – История СССР, т. I, под ред. Б. Д. Грекова, чл.-корр. АН СССР С. В. Бахрушина, проф. В. И. Лебедева. Изд. 2, 1947.

Кайев А. Л. Русская литература. Учебник для учительских институтов, ч. I. изд. 2. М., 1953.

Лобода А. М. Русские былины о сватовстве. Киев, 1905.

Майков Л. Я. О былинах Владимиров цикла. СПб., 1863.

Миллер Всеv. Очерки русской народной словесности, т. I. М., 1897; т. II. М., 1910; т. III. М., 1924.

Его же. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892.

Миллер Орест. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869.

Очерки истории СССР. I. Под ред. акад. Б. Д. Грекова, д-ра ист. наук Л. В. Черепнина, канд. ист. наук В. Т. Пашуто. Изд. АН СССР. М., 1953.

РНПТ – Русское народное поэтическое творчество, т. I. Изд. АН СССР. М.–Л., 1953.

Халанский М. В. Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1886.

СОДЕРЖАНИЕ

ОРЛОВ А. С. ГЕРОИЧЕСКИЕ ТЕМЫ ДРЕВНЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	5
Введение	7
Глава I. Воинские повести Начальной летописи	9
Глава II. «Слово о полку Игореве» как произведение дружинной поэзии.....	32
Глава III. Воинские повести о татарском нашествии	48
Глава IV. Повесть об Александре Ярославиче Невском и повесть о Довмонте Тимофее	62
Глава V. Повести о Куликовской битве	79
Глава VI. Повести о татарских нашествиях на Москву.....	92
Глава VII. Повести о взятии Царьграда турками в 1453 году и о Николине образе Зарайском	116
Глава VIII. История о Казанском царстве.....	131
Заключение	160
 ПРОПП В. Я. РУССКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС	163
РУССКИЙ ЭПОС ЭПОХИ РАЗВИТИЯ ФЕОДАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ.....	165
I. Предварительные замечания	165
1. Исторические и методологические предпосылки	165
2. Образование былин киевского цикла.....	168

II. Древнейшие герои и песни.....	181
1. Волх Всеславьевич.....	181
2. Святогор.....	189
III. Былины о сватовстве.....	204
1. Садко.....	204
2. Михайло Потык.....	235
3. Иван Годинович.....	259
4. Дунай.....	270
5. Козарин.....	298
6. Соловей Будимирович.....	317
IV. Герой в борьбе с чудовищами.....	334
1. Добрыня и змей.....	334
2. Алеша и Тугарин.....	372
3. Илья и Идолище.....	397
4. Первая поездка Ильи (Исцеление Ильи, Илья и Соловей-разбойник).....	414
V. Былины сказочного характера.....	444
1. Былина и сказка.....	444
2. Илья Муромец и сын.....	448
3. Три поездки Ильи.....	452
4. Добрыня и Маринка.....	457
5. Добрыня в отъезде и неудавшаяся женитьба Алеши.....	471
РУССКИЙ НАРОД В БОРЬБЕ С ТАТАРО- МОНГОЛЬСКИМ НАШЕСТВИЕМ.....	485
I. Введение.....	485
Исторические и методологические предпосылки.....	485
II. Былины об отражении татар.....	487
1. Бунт Ильи против Владимира и социальная обстановка накануне нашествия.....	487
2. Круг былин об Илье Муромце и царе Калине.....	504
1. Введение. 2. Запев о турах. 3. Приближение татар. 4. Татарский посол. 5. Требования и угрозы. 6. Реак- ция Владимира на татарские угрозы. 7. Отсутствие	

в Киеве богатырей. 8. Владимир у Ильи в темнице. 9. Подсчет вражеской силы. 10. Илья в стане Калина. 11. Укрепление города. 12. Илья в ставке Самсона. 13. Ермак в ставке Ильи. 14. Бой. 15. Илья в плену. 16. Победа. 17. Так называемая былина о Камском (Мамаевом) побоище или о том, с каких пор на Руси перевелись витязи. 18. Василий Игнатьевич и Батыга ...	504
3. Добрыня и Василий Казимирович.....	581
ЭПОС ЭПОХИ ОБРАЗОВАНИЯ ЦЕНТРАЛИЗОВАН- НОГО РУССКОГО ГОСУДАРСТВА.....	601
I. Введение.....	601
1. Исторические и методологические предпосылки....	601
2. Эпос и историческая песня	603
3. Общий характер эпоса эпохи образования централизованного русского государства.....	606
II. Мужик и князь	609
Микула Селянинович и Вольга.....	609
III. Развенчание Владимира	627
1. Сухман	627
2. Данило Ловчанин	641
IV. Позднейший воинский эпос	655
Наезд литовцев.....	655
V. Позднейшие былины о сватовстве.....	671
1. Алеша Попович и Елена Петровна.....	671
2. Хотен Блудович.....	684
VI. Поэзия бунта.....	706
1. Василий Буслаевич и новгородцы.....	706
2. Смерть Василия Буслаевича.....	739
VII. Былина-сатира XVI–XVII вв.	755
Дюк Степанович в состязании с Чурилой.....	755
<i>Примечания</i>	<i>800</i>
<i>Список сокращений.....</i>	<i>848</i>

Институт русской цивилизации создан для осуществления идей и в память великого подвижника православной России митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Иоанна (Снычева).

Целью Института является творческое объединение ученых и специалистов, занимающихся изучением истории и идеологии русского народа, проведение научных исследований и систематизация знаний по всем вопросам русской цивилизации, истории, философии, этнографии, культуры, искусства и других научных отраслей, связанных с жизнедеятельностью русского народа с древнейших времен до начала XXI века. Приоритетным направлением деятельности института является создание 30-томной «Энциклопедии русского народа» (вышло 14 томов), а также научная подготовка и публикация самых великих книг русских мыслителей и ученых, отражающих главные вехи в развитии русского национального мировоззрения и противостояния силам мирового зла, руссофобии и расизма (вышло более 160 томов).

Редактор Л. К. Молотилова
Корректор А. А. Полякова
Компьютерная верстка Д. Е. Поляков
Институт русской цивилизации. Тел.: 8-495-605-25-35

Подписано в печать 25.11.2015 г. Формат 84 x 108 ¹/₃₂.
Гарнитура «Times». Объем 35,4 изд. л.
Печать офсетная. Заказ №
Отпечатано в ОАО «Тверской полиграфический комбинат».

**ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ
ВЫПУСКАЕТ
БОЛЬШУЮ ЭНЦИКЛОПЕДИЮ
РУССКОГО НАРОДА**

Главный редактор О. А. Платонов

Энциклопедия включает следующие тома:

- Русская цивилизация (*вышел*)
- Русское Православие в трех томах (*вышли*)
- Русское государство (*вышел*)
- Русский патриотизм (*вышел*)
- Русское мировоззрение (*вышел*)
- Русский образ жизни (*вышел*)
- Русская география
- Русское хозяйство (*вышел*)
- Международные отношения
- Национальные отношения
- Русская литература (*вышел*)
- Русская икона и религиозная живопись в двух томах (*вышли*)
- Русская архитектура и скульптура
- Русская живопись
- Русский театр
- Русская музыка
- Русская наука
- Русская школа
- Русское воинство
- Памятники Отечества
- Русские за рубежом
- Противники русской цивилизации

Каждый том Энциклопедии посвящен определенной отрасли жизни русского народа и будет завершенным сводом энциклопедических знаний по этой отрасли от «А» до «Я». Читатели могут в зависимости от потребностей подбирать либо полный комплект Энциклопедии, либо необходимые один или несколько томов.

К подготовке издания привлекаются лучшие русские ученые и специалисты, используются опыт и наиболее ценные материалы предыдущих русских энциклопедий и словарей. Критерием подготовки и отбора статей для Энциклопедии являются православные и национальные традиции русской науки, соответствие сделанных оценок национальным интересам русского народа.

Редакция Энциклопедии привлекает к сотрудничеству всех заинтересованных русских людей и организации. Будем признательны за любую помощь в подготовке нашего издания.

Настоящая Энциклопедия является первой попыткой создания всеобъемлющего свода православных и национальных сведений о жизни русского народа. После выхода первого издания Энциклопедии предполагается ее совершенствование и подготовка нового издания.

Приглашаем к сотрудничеству всех русских людей, разделяющих идеи Святой Руси, русской цивилизации.

Будем благодарны за любые отзывы, замечания, поправки и дополнения.

Просим направлять их по адресу: 121170, Москва, а/я 18. Платонову О. А., e-mail: info@rusinst.ru

Электронную версию Энциклопедии можно получить на нашем сайте: www.rusinst.ru.

ВЫШЛИ В СВЕТ КНИГИ, ПОДГОТОВЛЕННЫЕ ИНСТИТУТОМ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ:

СЕРИЯ «РУССКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ»

- Митр. Иоанн. Самодержавие духа, 528 с.
- Киреевский И. Духовные основы русской жизни, 448 с.
- Гиляров-Платонов Н. П. Жизнь есть подвиг, а не наслаждение, 720 с.
- Аксаков И. С. Наше знамя – русская народность, 640 с.
- Гоголь Н. В. Нужно любить Россию, 672 с.
- Тихомиров Л. А. Руководящие идеи русской жизни, 640 с.
- Филиппов Т. И. Русское воспитание, 448 с.
- Григорьев Ап. Апология почвенничества, 688 с.
- Данилевский Н. Я. Россия и Европа, 816 с.
- Хомяков А. С. Всемирная задача России, 800 с.
- Самарин Ю. Ф. Православие и народность, 720 с.
- Катков М. Н. Идеология охранительства, 800 с.
- Булгаков С. Н. Философия хозяйства, 464 с.
- Аксаков К. С. Государство и народ, 680 с.
- Концевич И. М. Стяжание Духа Святого, 864 с.
- Флоровский Г. В. Пути русского богословия, 848 с.
- Гильфердинг А. Ф. Россия и славянство, 496 с.
- Страхов Н. Н. Борьба с Западом, 576 с.
- Мещерский В. П. За великую Россию. Против либерализма, 624 с.
- Свт. Филарет митр. Московский. Меч духовный, 720 с.
- Зеньковский В. В. Христианская философия, 1072 с.
- Ламанский В. И. Геополитика панславизма, 928 с.
- Черкасский В. А. Национальная реформа, 592 с.
- Достоевский Ф. М. Дневник писателя, 880 с.
- Солоневич И. Л. Народная монархия, 624 с.
- Валуев Д. А. Начала славянофильства, 368 с.
- Фадеев Р. А. Государственный порядок. Россия и Кавказ, 992 с.
- Лешков В. Н. Русский народ и государство, 688 с.
- Иван Грозный. Государь, 400 с.
- Лобанов М. П. Твердыня духа, 1024 с.
- Безсонов П. А. Русский народ и его творческое слово, 608 с.
- Леонтьев К. Н. Славянофильство и грядущие судьбы России, 1232 с.
- Щербатов А. Г. Православный приход – твердыня русской народности, 496 с.
- Шафаревич И. Р. Русский народ в битве цивилизаций, 936 с.
- Беляев И. Д. Лекции по истории русского законодательства, 896 с.

Коялович М. О. История русского самосознания по историческим памятникам и научным сочинениям, 688 с.

Погодин М. П. Вечное начало. Русский дух, 832 с.

Шишков А. С. Огонь любви к Отечеству, 672 с.

Хомяков Д. А. Православие. Самодержавие. Народность, 576 с.

Кошелев А. И. Самодержавие и Земская дума, 848 с.

Черняев Н. И. Русское самодержавие, 864 с.

Победоносцев К. П. Государство и Церковь в 2-х томах, т. 1 – 704 с.; т. 2 – 624 с.

Венелин Ю. И. Истоки Руси и славянства, 864 с.

Преп. Иосиф Волоцкий. Просветитель, 432 с.

Преп. Нил Сорский. Устав и послания, 240 с.

Трубецкой Е. Н. Смысл жизни, 656 с.

Ломоносов М. В. О сохранении русского народа, 848 с.

Митр. Иларион. Слово о Законе и Благодати, 176 с.

Ильин И. А. Путь духовного обновления, 1216 с.

Тютчев Ф. И. Россия и Запад, 592 с.

Святые черносотенцы. Священный Союз Русского Народа, 1136 с.

Шарапов С. Ф. Россия будущего, 720 с.

Св. Иоанн Кронштадтский. Я предвижу восстановление мощной России, 648 с.

Суворин А. С. Россия превыше всего, 912 с.

Меньшиков М. О. Великорусская идея в 2-х томах, т. 1 – 688 с.; т. 2 – 720 с.

Розанов В. В. Народная душа и сила национальности, 992 с.

Архиепископ Аверкий (Таушев). Современность в свете Слова Божия, 720 с.

Иларион Троицкий. Преображение души, 480 с.

Митр. Антоний (Храповицкий). Сила Православия, 688 с.

Соловьев В. С. Оправдание добра, 656 с.

Бердяев Н. А. Философия неравенства, 624 с.

Киреев А. А. Учение славянофилов, 640 с.

Феофан Затворник. Добротолюбие, 752 с.

Кожин В. В. Россия как цивилизация и культура, 1072 с.

Миллер О. Ф. Славянство и Европа, 880 с.

Архиепископ Никон (Рождественский). Православие и грядущие судьбы России, 640 с.

Пушкин А. С. Россия! встань и возвышайся!, 976 с.

Князь Александр Васильчиков. Русское самоуправление, 960 с.

Святитель Игнатий (Брянчанинов). Особенная судьба народа русского, 752 с.

Нилус С. А. Близ есть, при дверех, 576 с.

Кавелин К. Д. Государство и община, 1296 с.
Белов В. И. Лад. Очерки народной эстетики, 512 с.
Карамзин Н. М. О любви к Отечеству и народной гордости, 736 с.
Аскоченский В. И. За Русь Святую! 784 с.
Будилович А. С. Славянское единство, 784 с.
Повесть Временных Лет, 544 с.
Преп. Серафим Саровский. Стяжание Духа Святого, 480 с.
Ростопчин Ф. В. Мысли вслух на Красном крыльце, 704 с.
Магницкий М. Л. Православное просвещение, 528 с.
Домострой, 448 с.
Уваров С. С. Государственные основы, 608 с.
Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским, 768 с.
Панарин А. С. Православная цивилизация, 1248 с.
Говоруха-Отрок Ю. Н. Не бойся быть православным, или Русско-православная идея, 768 с.

СЕРИЯ «РУССКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ»

Ильин И. А. Национальная Россия: наши задачи, 464 с.
Нилус С. А. Царство антихриста «Близ есть при дверех...», 528 с.
Шарапов С. Ф. После победы славянофилов, 624 с.
Грингмут В. А. Объединяйтесь, люди русские!, 544 с.
Вязигин А. С. Манифест созидательного национализма, 400 с.
Пасхалов К. Н. Русский вопрос, 720 с.
Платонов О. Загадка сионских протоколов, 800 с.
Платонов О. Почему погибнет Америка, 528 с.
Бутми Г. Кабала или свобода, 400 с.
Жевахов Н. Еврейская революция, 480 с.
Никольский Б. В. Сокрушить крамолу, 464 с.
Величко В. Л. Русские речи, 400 с.
Архимандрит Фотий (Спаский). Борьба за веру. Против масонов, 400 с.
Булацель П. Ф. Борьба за правду, 704 с.
Дубровин А. И. За Родину. Против крамолы, 480 с.
Бондаренко В. Г. Русский вызов, 688 с.
Марков Н. Е. Думские речи. Войны темных сил, 704 с.
Шмаков А. С. Международное тайное правительство, 944 с.
Чванов М. А. Русский крест. Очерки русского самосознания, 608 с.
Осипов В. Н. Возрождение русской идеологии, 720 с.
Нечволодов А. Д. Император Николай II и евреи, 400 с.
Бабурин С. Н. Возвращение русского консерватизма, 832 с.
Крупин В. Н. Книга для своих, 512 с.
Шиманов Г. М. Записки из красного дома, 1024 с.
Жеденов Н. Н. Гроза врагов русского народа, 704 с.

Книга Русской Скорби. Памятник русским патриотам, погибшим в борьбе с внутренним врагом, 1136 с.

Сенин А. А. Служить правде, 416 с.

Личутин В. В. Размышления о русском народе, 576 с.

Куняев С. Ю. Русский дом, 912 с.

Замысловский Г. Г. В борьбе с ненавистниками России, 720 с.

Проханов А. А. Слово к народу, 896 с.

Хатюшин В. В. Вехи океанных лет, 608 с.

Ганичев В. Н. О русском, 832 с.

Миронов Б. С. Русский национализм, 560 с.

Шевцов И. М. Тля. Антисионистский роман. Соколы. Воспоминания о деятелях русской культуры., 816 с.

Тимофей Буткевич, протоиерей. Верую разумеваем, 704 с.

Любомудров М. Н. Каноны русского мира. Идеология. Культура. Искусство, 816 с.

Ерчак В. М. Слово и Дело Ивана Грозного, 1008 с.

Душенов К. Ю. Православие или смерть, 960 с.

Крушеван П. А. Знамя России, 720 с.

СЕРИЯ «РУССКАЯ ЭТНОГРАФИЯ»

Максимов С. В. По Русской земле, 960 с.

Зеленин Д. К. Русская этнография, 672 с.

Коринфский А. А. Народная Русь, 944 с.

Сахаров И. П. Сказания русского народа в 2-х томах, т. 1 – 800 с.; т. 2 – 928 с.

Ермолов А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах, 880 с.

Калинский И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси, 384 с.

Риттих А. Ф. Славянский мир. Историко-географическое и этнографическое исследование, 576 с.

Пассек В. В. Очерки России, 448 с.

Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях, 1056 с.

Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях, 704 с.

Забылин М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, 688 с.

Фаминцын А. С. Божества древних славян, 736 с.

Терещенко А. В. Быт русского народа в 2-х томах, т. 1 – 944 с.; т. 2 – 864 с.

Азадовский М. К. История русской фольклористики, 1056 с.

Снегирев И. М. Русские народные пословицы и притчи, 528 с.
Шергин Б. В. Отцово знание. Поморские были и сказания, 704 с.
Сумцов Н. Ф. Народный быт и обряды, 688 с.
Буслаев Ф. И. Русский быт и духовная культура, 1008 с.
Русские люди XVIII века, 784 с.
Токарев С. А. История русской этнографии, 656 с.
Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности, 672 с.
Орлов А. С., Пропп В. Я. Героическая тема в русском фольклоре, 864 с.

РУССКАЯ БИОГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ

Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. В 3-х томах, т. 1. – 1120 с.; т. 2. – 1120 с.; т. 3. – 1280 с.
Воспоминания о Михаиле Каткове, 624 с.
Воспоминания современников о Михаиле Муравьеве, графе Виленском, 464 с.
Иван Аксаков в воспоминаниях современников, 544 с.
Ягодинский В. Н. Александр Чижевский, 496 с.

СЕРИЯ «ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ»

Лебедев С. В. Слово и дело национальной России, 576 с.
Платонов О. А. Экономика русской цивилизации, 800 с.
Антонов М. Ф. Экономическое учение славянофилов, 416 с.
Каплин А. Д. Мировоззрение славянофилов, 400 с.
Романов И. Стратегия восточных территорий, 320 с.
Евдокимов А. Ю. Биосфера и кризис цивилизации, 480 с.
Крыленко А. К. Денежная держава, 368 с.
Черная сотня. Историческая энциклопедия, 640 с.
Славянофилы. Историческая энциклопедия, 736 с.
Морозова Г. А. Третий Рим против нового мирового порядка, 272 с.
Троицкий В. Ю. Судьбы русской школы, 480 с.
Русские монастыри и храмы. Историческая энциклопедия, 688 с.
Русские святые и подвижники Православия. Историческая энциклопедия, 896 с.
Васильев А. А. Государственно-правовой идеал славянофилов, 224 с.
Игумен Даниил (Ишматов). Просветительская и педагогическая деятельность преподобного Сергия Радонежского, 192 с.
Сохряков Ю. И. Русская цивилизация: философия и литература, 720 с.
Олейников А. А. Политическая экономия национального хозяйства, 1184 с.
Черевко К. Е. Россия на рубежах Японии, Китая и США (2-я половина XVII – начало XXI века), 688 с.

- Виноградов О. Т. Очерки начальной истории русской цивилизации, 544 с.
- Олейников А. А. Экономическая теория. Политическая экономия национального хозяйства. Учебник для высших учебных заведений, 1136 с.
- Каплин А. Д. Славянофилы, их сподвижники и последователи, 624 с.
- Бухарин С. Н., Ракитянский Н. М. Россия и Польша. Опыт политико-психологического исследования феномена лимитрофизации, 944 с.
- Ягодинский В. Н. Космология духа и циклы истории, 320 с.
- Очерки истории русской иконы, 592 с.
- Мокеев Г. Я. Русская цивилизация в памятниках архитектуры и градостроительства, 480 с.
- Стогов Д. И. Черносотенцы: жизнь и смерть за Великую Россию, 672 с.
- Евдокимов А. Ю. Русская цивилизация: экологический аспект, 672 с.
- Синодикъ, или Куликовская битва в лицах, 736 с.
- Русский государственный календарь, 728 с.
- Пецко А. А. Великие русские достижения. Мировые приоритеты русского народа, 560 с.
- Русская артель, 672 с.
- Русская община, 1376 с.
- Платонов О. А. Русский народ. История. Душа. Победы, 816 с.
- Катасонов В. Ю. Капитализм. История и идеология «денежной цивилизации», 1072 с.
- Минаков А. Ю. Русская партия в первой четверти XIX века, 528 с.
- Кикешев Н. И. Славянская идеология, 704 с.
- Катасонов В. Ю. Экономическая теория славянофилов и современная Россия, 656 с.
- Прохоров Г. М. Древнерусское летописание. Взгляд в неповторимое, 416 с.
- Катасонов В. Ю. Экономика Сталина, 416 с.
- Аверьянов В. В., Венедиктов В. Ю., Козлов А. В. Артель и артельный человек, 688 с.
- В. Ю. Катасонов, В. Н. Тростников, Г. М. Шиманов. История как Промысл Божий, 640 с.
- Колесов В. В. Древнерусская цивилизация. Наследие в слове, 1120 с.
- Катасонов В. Ю. Православное понимание общества, 432 с.

СЕРИЯ «ТЕРНОВЫЙ ВЕНЕЦ РОССИИ»

- Платонов О. История русского народа в XX веке в 2-х томах, т. 1 – 804 с.; т. 2 – 1040 с.
- Платонов О. Тайная история масонства, 912 с.

Платонов О. История масонства. Документы и материалы в 2-х томах, т. 1 – 720 с.; т. 2 – 736 с.

Платонов О. Пролог царевубийства, 496 с.

Платонов О. История царевубийства, 768 с.

Платонов О. Святая Русь. Открытие русской цивилизации, 816 с.

Башилов Б. История русского масонства, 640 с.

Шевцов И. В борьбе с дьяволом, 656 с.

Лютостанский И. Криминальная история иудаизма, 992 с.

Платонов О. Тайна беззакония. Иудаизм и масонство против христианской цивилизации, 880 с.

Платонов О. Загадка сионских протоколов, 800 с.

Платонов О. Заговор царевубийц, 528 с.

Платонов О. Николай II в секретной переписке, 800 с.

ПЛАТОНОВ О. А. СОБРАНИЕ ТРУДОВ В 6 ТОМАХ

Платонов О. А. Русская цивилизация. История и идеология русского народа, 944 с.

Платонов О. А. Россия и мировое зло. Труды по истории тайных обществ и подрывной деятельности сионизма, 1120 с.

Платонов О. А. Масонский заговор в России. Труды по истории масонства. Из архивов масонских лож, полиции и КГБ, 1344 с.

Платонов О. А. Разрушение Русского царства, 912 с.

Платонов О. А. Война с внутренним врагом, 1296 с.

Книги, подготовленные Институтом русской цивилизации, можно приобрести в Москве: в Книжном клубе «Славянофил» (Большой Предтеченский пер., 27, тел. 8(495)-605-08-58), в издательстве МОФ «Родная страна» (тел. 8(495)-788-55-74, mofrs@yandex.ru, www.mofrs.ru), в книгоиздательской фирме «Крафт+» (Пр. Серебрякова, 4, тел. 8(495)-620-36-94) и в магазине «Политкнига» (тел. 8(495)-543-87-93, www.politkniga.ru)