

САТИРА И ЮМОР В РУССКОМ БЫЛИННОМ ЭПОСЕ¹

1

Все жанры народного поэтического творчества в самых различных формах включают в себя сатиру. В отдельных случаях она создает основную целенаправленность произведения (собственно сатирические формы фольклора — сатирические сказки, песни, пословицы и т. п.), а иногда включается в него в виде различных элементов (комически окрашенные эпизоды, сатирические образы, иронические и юмористические замечания и т. д.).

Можно заранее предполагать, что характер сатиры (ее содержание, методы) будет различен в разных жанрах народной поэзии — в эпосе и в исторических песнях, в волшебной сказке и в бытовой, в песне и в пословице и т. д. Внутри жанра сатирические приемы видоизменяются в зависимости от того, на что сатира направлена, от идейно-художественного замысла определенной группы произведений или отдельного произведения.

Вместе с тем, при всех отличиях и оттенках народной сатиры в разных жанрах и отдельных произведениях, обнаруживаются некоторые общие ха-

¹ В статье приняты следующие сокращения:

- Аст. — Былины Севера, т. I, запись, вступительная статья и комментарии А. М. Астаховой, М.—Л., 1938; т. II, подготовка текста и комментарий А. М. Астаховой, М.—Л., 1951.
- Гильф. — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г., тт. I—III. Изд. 4-е, М.—Л., 1949—1951.
- Григ. — А. Д. Григорьев. Архангельские былины и исторические песни, т. I. М., 1904; т. III, М., 1910; т. II, Прага, 1939.
- К. Д. — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Подготовка текста, статья и комментарии С. К. Шамбинаго. М., 1938.
- Кир. — Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. I—X. М., 1860—1874.
- Марк. — А. В. Марков. Беломорские былины. М., 1901.
- Милл. — В. Ф. Миллер. Былины новой и недавней записи из разных местностей России. М., 1908.
- Онч. — Н. Е. Ончуков. Печорские былины. СПб., 1904.
- Пар.—Сойм. — Былины Пудожского края. Подготовка текстов, статья и примечания Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Предисловие и редакция А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941.
- Рыбн. — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, тт. I—III. Изд. 2-е, М., 1909—1910.
- Сок.—Чич. — Онежские былины. Подбор былин и научная редакция текстов акад. Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. Чичеева. Изд. Гос. литературного музея, М., 1948.
- Тих.—Милл. — Н. С. Тихонравов и В. Ф. Миллер. Русские былины старой и новой записи. М., 1894.

(Римскими цифрами везде обозначен том или выпуск, арабскими — страница).

рактерные особенности народной сатиры, поскольку в течение многих столетий в особых условиях устного бытования народной поэзии складывался ее художественный метод в целом. Конечно, способы сатирического изображения развивались вместе с развитием всего фольклора, претерпевая известные изменения. Но какие-то общие принципы народной сатиры отстаивались.

Для изучения этих общих художественных принципов в их развитии следует выяснить своеобразие сатирического изображения внутри отдельных жанров. Формирование ряда жанров народно-поэтического творчества происходило в определенную историческую эпоху, и жанровые особенности были связаны с характером художественного мышления народа на данном историческом этапе; это создало некоторые существенные различия между родственными жанрами (например, между былинной и исторической песней, между сказкой волшебной и бытовой и т. д.). Поэтому, изучая характер народной сатиры в отдельных жанрах, мы в то же время прослеживаем и известные этапы ее развития.

С этой стороны сатира в народном поэтическом творчестве еще мало изучена; вернее, это изучение только началось (несколько работ по сатирической сказке, отдельные наблюдения в области других жанров).

Задачей настоящей статьи является изучение характера народной сатиры в пределах одного из важнейших видов народной поэзии, получившего очень определенную жанровую специфику, — русского былинного эпоса.

Русские былины — жанр героической поэзии, складывавшийся в длительном творческом процессе в течение нескольких веков. Основное ядро русского былинного эпоса формировалось в периоды раннего феодализма и феодальной раздробленности, в эпоху продолжительной и напряженной борьбы русского народа за свою независимость с кочевыми народами Азии и воинственными западными соседями. Эта борьба отразилась в широких художественных обобщениях, в картинах столкновений русских богатырей с врагами родной земли и трудового народа: с разноименными предводителями татарских полчищ — с Калином, Батыгой, Скурлой, Кудреванкой, Идолищем и т. д., с чудовищами-насильниками — Змеем, Тугарином Змеевичем, Соловьем-разбойником. В образах героев-богатырей воплощены народные идеалы подлинной доблести, обобщены лучшие качества русского народа, проявленные им в борьбе с иноземными захватчиками. Основная направленность былины — воспеть, возвеличить русского богатыря, народного героя, воплощающего силу, мощь народа, показать все великие его возможности, а также вызвать ненависть, отвращение и презрение к врагу и тем самым укрепить волю народа к борьбе и победе. Одним из средств достижения этой цели явилась в былинах сатира. Она, таким образом, органически связана с основной целеустремленностью воинских былин.

С обострением классовых противоречий в былины входят мотивы социального протеста: богатырям как представителям народа начинают противопоставляться в былинах князь и его окружение — «князь-бояры». Их уничтожение перед лицом богатыря и возвеличение последнего достигаются опять-таки при помощи сатирического изображения.

По двум указанным линиям, главным образом, и развивается сатира в былинах. С одной стороны, она обличает и высмеивает врагов родины, с другой — направлена на раскрытие ничтожества князя и его придворных.

2

Изображая столкновения русского народа с иноземными захватчиками, былина неизменно рисует победу над ними русских богатырей. В этом сказались осознание народом своей силы и основанный на этом великий оптимизм народа. Но, воспевая народных героев-богатырей и их победы, былина не скрывает и не затушевывает всей тяжести этой борьбы. Наоборот, она различными средствами стремится подчеркнуть, дать почувствовать эту тяжесть, требующую огромного напряжения всех сил. Одним из главных средств такого изображения борьбы является гипербола. На поэтической гиперболе, например, построены эпические картины нашествий, рисующие страшную силу врага, огромную численность его рати. Гиперболически изображается длительность битвы. Богатыри бьются «день до вечера», «а со вечера бились до белу свету», «Не пиваючи бились, не едаючи», «шесть дней и шесть ночей» и т. д. Так же длительно протекает и схватка один на один русского богатыря с врагом-чужеземцем: «Да водились богатыри трои суток», «бились-дрались девять суток», «водились добры молодцы полтора года» и т. п. О грандиозности борьбы дает представление и описание поля битвы: кровь убитых врагов доходит до брюха лошадей.

Тем же целям — изобразить борьбу исключительно трудной и напряженной и тем самым еще более прославить героизм русских богатырей, защитников родины, их мужество, отвагу и силу — служат и гиперболические образы предводителей вражеской рати и отдельных ее представителей. Враг рисуется огромных, чудовищных размеров. Конь под ним «как сильная гора», сам он на коне «будто сenna копна». От поступи его коня колеблется земля, волнуется море, выливается вода из рек и озер. «Ископытъ», т. е. ком земли, вылетевший из-под копыта, — «с полпечъ». От колебания земли и страшного крика вражеского богатыря конь под русским богатырем падает на колени. Вот, например, выдержанный в традиционных чертах страшный образ врага из былины об Алеше Поповиче и Тугарине Змеевиче:

В вышину ли он, Тугарин, трех сажень,
Промеж плечей косая сажень,
Промежу глаз калена стрела;
Конь под ним, как лютой зверь,
Из хайлища пламень пышет,
Из ушей дым столбом стоит.

(К. Д., 124).

Чудовищной величиной и силой наделяются и послы татарских предводителей. Когда посол царя Кудреванки, отдав ярлык князю Владимиру, выходит на улицу, —

Он как подпадывал своим плечом правым,
Как под ту под гриню княженевскую,
Задрожала гриня княженевская.

(Овч., 138).

От удара запираемой послом двери перекашиваются княжеские палаты и ломаются в них олоенки (Марк., 47).

Рядом с таким образом врага русский богатырь кажется вначале более слабым. В плане основного художественного замысла героических былин такое контрастное изображение служит цели еще большего возвеличения русского богатыря, подвиг которого приобретает грандиозный характер.

Этот прием гиперболической обрисовки врага для создания образа непреодолимой, казалось бы, силы и для предварительного умаления значительности героя свойствен героическому эпосу вообще и встречается в героической поэзии и других народов. Классическое воплощение он получил еще в древнееврейском героическом сказании о Давиде и Голиафе. В традицию русского героического эпоса он вошел, очевидно, еще в начальный период развития эпоса, когда герою с его человеческими свойствами противопоставлялся враг-чудище.

Свидетельством о наличии данного художественного приема в раннем феодальном эпосе является известный рассказ Первоначальной летописи под годом 992 о единоборстве русского с печенежином под Переяславлем.

О выступлении борцов обеих противных сторон летопись повествует так: «Выпустиша печенези муж свой, бе бо превелик зело и страшен; и выступи муж Володимерь, и узре и Печенезин и посмеяся, бе бо середний телом».²

Но творцам народного героического эпоса важно было не только показать трудность и тяжесть борьбы, но и вызвать к врагу ненависть и отвращение.

В своей статье «О безответственных людях и о детской книге наших дней» А. М. Горький назвал смех «убийственным оружием» искусства. Он писал о том, что ненависть к врагу должна воспитываться «на органическом отвращении к врагу, как существу низшего типа, а не на возбуждении страха перед силою его цинизма, его жестокости».³ А. М. Горький говорил о роли смеха в художественном творчестве применительно к произведениям, раскрывающим антагонистические противоречия, о воспитании с помощью смеха классовой ненависти. Но его определение роли смеха имеет и более широкий смысл.

В былинах мы как раз и наблюдаем стремление показать врага не только страшным, но и отвратительным, осмеять его как существо низшего порядка, разоблачить его кажущееся преимущество перед русским богатырем. Поэтому изображение врага получает в большинстве случаев гротескные черты.

Если приведенный выше образ Тугарина только страшен, то во многих других былинах внешний чудовищный облик врага наделен чертами, делающими его отвратительно безобразным и в своем безобразии смешным:

Как есть у нас погано есть Идóлищо
В долину две сажени печатных,
А в ширину сажень была печатная,
А головищо что ведь люто лохалищо,
А глазища что пивные чашища,
А нос-от на роже он с локоть был.

(Гильф., I, 429).

Или:

В долину Одолище пяти сажень,
Промежду плечми у Одолища коса сажень,
Головища его как пивной котел,
Глаза у него как чаши питейные,
Носище как палка дровокóльная.

(Кир., IV, 23).

² Полное собрание русских летописей, издаваемое Постоянной историко-археографической комиссией Академии наук СССР, т. I, Лаврентьевская летопись, вып. 1, изд. 2-е, Л., 1926, стр. 123.

³ М. Горький, О литературе, М., 1953, стр. 404.

Этот гротескный портрет врага прочно входит в традицию. Он становится «общим местом» в былинах на определенные сюжеты: в многочисленных вариантах былины «Илья Муромец и Идолище», в целом ряде других былин — «Камское побоище», где враг появляется тоже с наименованием «Идолище», «Иван Годинович», «Сватовство царя Вахрамея», былины о Михайле Даниловиче и др. Традиционным гротескным обликом наделяются и второстепенные эпизодические персонажи из стана врага — например, «бабища Мамаишна» (Кир., I, 64), послы предводителей вражеской рати, татарские борцы в былинке о Василии Казимирове и др.

В этом изображении врага обращает на себя внимание конкретность сравнений, взятых из бытового обихода и потому создающих особо выразительный, яркий зрительный образ.

При общей своей устойчивости гротескный портрет врага имеет в каждой местности свои варианты, а талантливые сказители расцветивают его в духе местной традиции новыми деталями. Вот как, например, рисует М. Д. Кривополенова Идолище:

Наехало проклятоё чудишко,
 Да сам ведь как он семи аршин,
 Голова у его да как пивной котел,
 А ножишша как-быть лыжишша
 Да ручишша да как-быть граблишша.
 (Григ., I, 344).

Талантливая печорская исполнительница былин Ф. Е. Чуркина дает такое изображение посла царя Скурлы в былинке о Василии Игнатеве:

Выбирал он татарина, какой больше всех,
 Выбирал он татарина, какой толще всех,
 Да и выбрал такого да превеликого,
 Да и туша-то его да всё коса сажень,
 Головище у его сильней пивной котел,
 Да ушища у его как царски блюдища,
 А ручища его как сильны граблища,
 А ножища у его как сильны кичижища.⁴
 (Овч., 28).

Иногда чудовищность врага тут же развенчивается ироническими замечаниями богатыря. Так, например, в былинке о Калине-царе из сборника Кирши Данилова приехавший в Киев Илья Муромец, застав в княжеских палатах посла татарина (изображенного в традиционном плане), с усмешкой обращается к князю Владимиру:

Что у тебя за болван пришел?
 Что за дурак неотесаной?
 (К. Д., 166).

Это презрительное замечание в сочетании с гротескными чертами посла («Голова на татарине с пивной котел, которой котел сорока ведер») создает сатирический его образ.

Но обычно развенчание дается позже. Гротескный образ врага развертывается изображением чудовищной его прожорливости и дополняется его бахвальством.

⁴ Кичига — плоская, с загибом на конце палка для молотбы хлеба и околачивания льна; определение «сильный» употреблено в смысле «огромный».

Ишше то Идолишшо великоё
 По целой ковриге на нож тычет,
 На нож тычет да за щеку бросат;
 По целому лебедю на нож тычет,
 Он на нож тычет да за другу бросат.

(Григ., I, 282).

Как и внешний портрет врага, гротескное изображение его прожорливости приобрело устойчивость. Оно стало типическим местом в былинах об Илье Муромце и Идолише и об Алеше Поповиче и Тугарине, встречается и в некоторых других былинах. Но в разных местах и в исполнении различных сказителей оно варьируется в деталях. Иногда дается зрительное изображение еды Идолища или Тугарина в присутствии героя-богатыря, как в приведенном выше примере. Изображение это полно ярких деталей, создающих выразительный образ отвратительного обжорства:

Принесли нонче Угаришу попить-поить,
 Принесли сперва коврижку дару божьего,
 Он на нож ей воткнул — совсем целком пихнул,
 [С] щоки на щоку коврижку переметывал,
 Уж енной щокой-де корочку вываливал.

Принесли ише Угаришу поганому,
 Принесли ему лебедочку не кушену,
 И не кушену лебедочку, не рушену,
 Он на нож ей воткнул, совсем целком пихнул,
 [С] щоки на щоку лебедку переметыват,
 Уж енной щокой косьё ише вываливат.

(Ояч., 96, см. также 335).

Для усиления впечатления изображение обжорства врага дается обычно в двух или трех следующих один за другим эпизодах: проглатывание огромной ковриги хлеба, пожирание лебедя (или другого какого-либо мясного блюда), выпивание зараз котла или бочки пива. В некоторых случаях утраивается один из эпизодов: Идолишу последовательно приносят мясные туши — баранину, телятину, «гусёвинку», — и каждый раз повторяется одна и та же картина: «Он на вилки ткнул да зараз сглонул» (Григ., I, 495).

Обжорство врага вызывает иронические замечания богатыря, развенчивающие образ, который, казалось бы, должен был внушить страх:

А у моего сударя батюшка
 Была собачища старая,
 Насилу по подстолью таскалася,
 И косью та собака подавилася.
 Взял ее за хвост, под гору махнул,
 От меня Тугарину то же будет!

Гой еси, ласковой осударь, Владимир-князь!
 Что у тебе за болван сидит,
 Что за дурак неотесаной?
 Нечестно за столом сидит,
 Нечестно хлеба с солью ест,
 По целой ковриге за щеку мечет
 И целу лебедушку вдруг проглотил!
 У моего сударя батюшка,
 Федора, попа ростовского,
 Была коровища старая,
 Насилу по двору таскалася,
 Забилася на поварню к поварам,

Выпила чан браги пресныя,
От того она лопнула;
Взял за хвост, под гору махнул,
От меня Тугарину то же будет!

(К. Д., 128—129).

В некоторых вариантах изображению еды Идолища в палатах князя Владимира предпосылается рассказ о его чудовищной прожорливости в словах встретившегося Илье Муромцу калики:

Да и то ли поганое Издолище
Он по целому котлу выти⁵ пива пьё,
Да по целому быку выти мяса жрё,
Да по целой ковриге он в рот суё.

(Сок.—Чич., 821).

Повторение образа в сцене на пиру у князя Владимира делает его еще более впечатляющим.

Иногда чудовищная прожорливость врага показана другим способом: она раскрывается в словах его самого как признак его якобы «богатырства», как свидетельство его преимущества перед русскими богатырями. Идолище спрашивает пришедшего калику, не подозревая, что перед ним сам Илья Муромец: «Как велик у вас богатырь Илья Муромец? . . По многу ли Илья ваш хлеба ест, По многу ли Илья ваш пива пьет?» Услышав в ответ слова калики: «Толь велик Илья, как и я. . . По столько ест Илья, как и я. По столько пьет Илья, как и я» (Рыбн., I, 34), — Идолище начинает издеваться над русским богатырем и бахвалиться своими физическими преимуществами:

Да чорт-то ведь во Киеви-то есть, не богатырь был!
А был бы-то ведь зде да богатырь тот,
Как я бы тут его на долонь-ту клал,
Другой рукой опять бы сверху прижал,
А тут бы еще да ведь блин-то стал,
Дунул бы его во чисто поле!

Как я-то ведь да к выти хлеба ем
А ведь по три-то печи печоных,
Пью-то я еще зелена вина
А по три-то ведра я ведь мерных,
Как штей-то я хлебаю — по яловицы⁶ есте рускии.

(Глябф., I, 433).

Бахвальство врага и вызывает указанные выше иронические выпады богатыря, направленные на разоблачение этого бахвальства и на раскрытие низменной природы врага. Сказители с особенно большим увлечением разрабатывают насмешливые реплики героя, некоторые из разработок очень искусны и остры. Такова, например, издевка Ильи Муромца в одной из записей 1840-х годов:

Встарь было у князя у Владимира
Было коровище обжористо:
Не могло коровище наедатися,
Не могло коровище напиватися;
Вышло коровище во чисто поле,

⁵ Т. е. за один раз.

⁶ Т. е. по корчаге (см. Рыбн., II, 99).

Напало коровище на дробинище,⁷
 Еще тут коровищу разбрвало,
 Еще тут коровищу растреснуло,
 Еще тут коровище окопылилось.⁸
 И тебя, поганого, разорвет!»

(Кир., IV, 29).

За ироническими выпадами богатыря следует физическая расправа его с Идолищем или Тугарином. Эта завершающая все повествование сцена включает еще некоторые детали, выразительно дополняющие сатирический образ врага. Последний бросает в богатыря нож, который или пролетает мимо, или подхвачен товарищем богатыря (обычно в былинах об Алеше Поповиче и Тугарине). Иногда бросок ножом имеет неожиданные последствия: нож выбивает дверь, которою ранит и зашибает на смерть многих татар, и оставшиеся в живых проклинают своего же вожака: «Буде трою проклят, наш татарин ты!» (Гильф., I, 434). В былинах об Илье Муромце и Идолище вслед за эпизодом бросания ножа изображается, как богатырь каличьей клюкой или «шляпой земли греческой» убивает врага, часто рассекая его «на полы». Выразительна в сатирическом плане такая деталь, имеющаяся в варианте известного пудожского сказителя Никифора Прохорова и унаследованная его учениками: от удара клюкой по голове «поганный да захамкал есть» (Гильф., I, 434). И. Т. Фофанов прибавляет к этому ироническое замечание Ильи Муромца: «Ай же ты, поганое Удолище, От одного удару ты как хамкать стал!» (Пар—Сойм., 200).⁹ В одном из кенозерских вариантов Ильи Муромец, увернувшись от брошенного в него ножа, снимает с головы шлем и убивает Идолище, говоря: «Да ой же ты, поганой Издолищю, Ты гляди-ко на меня: Каков Илья, таков и я» (Сок.—Чич., 822). Иногда Илья Муромец обращается к князю Владимиру или к царю Константину Боголюбову (в вариантах той версии, где столкновение происходит не в Киеве, а в Царьграде) со словами, полными презрения к поверженному врагу: «Убери ты поганое тулово» (там же), «Увози Одолища поганого в чисто поле, Серым волкам на съеденьице, Черным вбронам на пограянье» (Кир., IV, 35—36).

Все эти и другие подобные детали еще более заостряют сатирическое изображение врага.

Указанный гротескный образ врага представляет большую творческую удачу создателей русского былинного эпоса, подлинно высокое мастерство. В былинах об Илье Муромце и Идолище и Алеше Поповиче и Тугарине этот образ проходит через все произведение во всех своих звеньях. Сначала дается внешний чудовищный облик, внушающий страх и отвращение, отчасти вызывающий смех. Затем еще более усиливает отвращение и вызывает смех грубая жадность врага по отношению к пище. Сцена обжорства вместе с тем аллегорична: в ней раскрывается истинная сущность врага — его ненасытная алчность, которая делает его опасным. Остроумная насмешка богатыря снимает, однако, показательные признаки силы и мощи врага, которыми тот кичится, и разоблачает его пустое бахвальство. В развязке враг окончательно развенчан, к нему можно испытывать лишь презрение.

Рядом с ним еще более выделяется подлинно героический облик русского богатыря, его физическая мощь, отвага, его моральное величие.

⁷ Т. е. гуща, оставшаяся после слития пивного сусла.

⁸ Т. е. издохло.

⁹ См. еще ту же деталь: Сок.—Чич., 90.

Устойчивость сатирического образа врага на протяжении веков (даже в разрушенных вариантах он неизменно сохраняется),¹⁰ органичность его в былине позволяют предполагать его исконность, присутствие его в героическом эпосе об иноземных нашествиях с самого начала формирования эпоса.

Мы встречаем этот образ уже в самых ранних записях былин и в их рукописных пересказах. Так, например, в списке начала XVII века «Сказания о киевских богатырях», возникшего на основе былин об Идолище и о Тугарине Змеевиче, находим следующее изображение царьградского богатыря Идола Скоропеевича:

«... а ростом добре не по обычаю, меж очима у него стрела ладится, меж плечми у него большая сажень, они у него, как чаши, а голова у него, как пивной котел, посмотреть на него — утрашиться» (Милл., 281).

В отрывке былины об Алеше Поповиче и Тугарине из рукописи второй половины XVII века сохранилась следующая сцена на пиру: Тугарину князь Владимир подносит чару «в полпята ведра». Алеша Попович подает такую же чару слуге Торопу и говорит, чтобы он сам пил и потчевал князей, бояр и богатырей: «Не будь ты обжирчив в Тугарина Змеевича: у нас была у батюшка моего Федора, попа соборного, корова обжерчива — шотчи на поварню да барды опилась...» (Тих.—Милл., 60).¹¹

Сатирическое изображение врага достигается и комическими картинками испуга и бегства, обрисовкой трусости в контрасте с первоначально показанными самоуверенностью, чванливостью, заносчивостью, бахвальством. Калин-царь, Батыга или какой-либо другой предводитель «неверной ордырати» изображены в начале былины в упоении своей силой, они уверены в своем превосходстве над русским народом, присылают князю Владимиру свои угрожающие и издевательские грамоты, в конце же повествования они рисуются жалкими трусами, спасающимися позорным бегством:

Ай бежит-то Батыга, запинается,
Запинается Батыга, заклаинается:
— Не дай боже, не дай бог да не дай дитям моим,
Не дай дитям моим да моим внучатам
А во Киеви бывать да ведь Киева видать!

(Гильф., I, 554).

«Заклинаются» враги и в целом ряде других былин. Так, в былине о Калине-царе из сборника Кирши Данилова рассказывается, что после гибели Калина «достальные татара на побег бегут»,

Сами они заклаинаются:
— Не дай бог нам бывать ко Киеву,
Не дай бог нам видать русских людей!

(К. Д., 169).

Образ бегущего и «заклинающегося» врага — один из устойчивых традиционных образов героического эпоса.

Враг в начале былины рисуется всегда похваляющимся своими предстоящими победами. Батый Батыевич в одном из вариантов сборника Киреевского бахвалится:

— Сильных богатырей под меч склоню,
Князя со княгинию в полон возьму,

¹⁰ См., например: Григ., I, 194.

¹¹ См. также рукописные пересказы XVIII века былин об Илье Муромце и Идолище, например: Тих.—Милл., 23—24.

Божьи церкви на дым спущу,
 Чудны иконы по плавь реки,
 Добрых молодцев полоню станицами,
 Красных девушек пленницами,
 Добрых коней табунами.

(Кир., IV, 41).

А в заключении былины показан крах этих притязаний в следующей иронической концовке:

Убирался Батый-царь с большими убытками,
 С большими убытками, с малыми прибытками,
 С малыми прибытками, со страмотою вечною,
 На мелких судах, на павозках.

(Кир., IV, 46).

В былинах много ярко комических сцен, рисующих перепуг врагов.

В былине об Иване Годиновиче, записанной от одного из лучших сказителей Беломорья 2-й половины XIX века, Гаврилы Крюкова, дана такая картина: Иван Годинович, за которого король ляховинский отказывается выдать замуж свою дочь, «начал по столам сабелькой помахивать», —

Завизжали¹² тут татаровя поганые,
 А король-от под столы-ти всё пихаетсе,
 Соболиной черной шубой закрываетсе,
 Серым котиком всё пихаетсе,
 Ище сам говорит да таковы речи:
 — Ты не бей-ко, Иван, народу понапрасному,
 Хуть оставь ты мне на семена.

(Марк., 417).

В былине «Дунай», когда Добрыня и Алеша Попович начинают избивать татар, лихоминский король, только что чванливо обозвавший князя Владимира «котельной пригариной», прячется «по подстоликам», «куньей шубочкой... всё прикрываетсе» (Марк., 81), от страха «по застолью бегает» (Рыбн., I, 74) и т. п.

Исключительно яркий и острый комический образ перепуга и бегства врага создан в былине о Добрыне и Маринке из сборника Кириши Данилова. Любозвук Маринки Змей Горынич угрожает Добрыне, когда тот вышиб двери в сени терема Маринки. Но стоило только Добрыне взмахнуть саблей и пригрозить Змею изрубить его «в мелкие части пирожные», как Змей постыдно струсил:

А и тут Змей Горынич хвост поджал
 Да и вон побежал,
 Взяла его страсть, так зачал с... ,
 Околышки метал, по три пуда с... ,
 Бегучи он, Змей, заклинается:
 «Не дай бог бывать ко Марине в дом,
 Есть у нее не один я друг,
 Есть лучше меня и повежливее».

(К. Д., 47).

Сатирическую окраску отдельным эпизодам изображенной в былинах борьбы русских богатырей с врагами-чужеземцами придают отдельные иронические и саркастические замечания богатырей в момент расправы с врагом, а также авторская ирония.

¹² Вариант: «заревели».

Широко, например, распространено традиционное изображение того, как богатырь побивает вражескую рать схваченным за ноги или за волосы татаринном. При этом богатырь обычно приговаривает:

А как жѣловат татарин, всё не по́рвитце,
Косьлив татарин, всё не сломитце!

(Марк., 396).

Исполать тебе, татаринушка!
Крепок ты и гибок, не по́рвешься,
Не порвешься и не изломишься;
Какова палица боёвая —
И то изгибается и ломается!

(Кир., III, 41; см. еще: Оич., 68, 75 и др.).

Один из вариантов былины о Калине-царе с Ермаком в качестве героя кончается так: Ермак хватает царя Калина «за желты кудри» и говорит:

— А й как вот тебе, безбожный Калин-царь,
Вот тебе улушки распаханы,
Со тых божьих церквей чудны кресты сняты ведь,
А й как вот во церквах сделаны стойлы лошадиныи,
Вот те умыты да ведь полаты белокаменны.

(Гильф., I, 638).

Т. е. повторяются иронически все требования и угрозы, которые Калин-царь излагал в своей грамоте к князю Владимиру.

Вслед за этими словами Ермак ударяет Калина о землю:

А й как тут у царя как у Калина
А й на ём да кожа лопнула.

(Там же).

Иронически звучит следующее сравнение, когда Добрыня расправляется со Змеем, избивая его плеткой:

Укротил Змею аки скотинину,
А й аки скотинину да крестьянскую.

(Гильф., I, 548).

Полны сарказма слова героя былины о наезде литовцев, жестоко расправившегося с двумя братьями-ливицами, разорившими его родную землю. Выколос глаза одному и отрубив ноги другому, он сажает безногого на слепого и говорит:

— Вы подьте-тко нунь к старому да к дядюшке,
К тому же королю да политовскому,
А подьте-тко вы к дядюшке да хвастайте:
Разорили мы нуньчу каменну Москву,

Первое-то село Ярославское,
Другое-то село Переславское,
Третье село Косы-Улицы, —
Подьте-тко вы к дядюшке да хвастайте!

(Гильф., I, 234).

В некоторых вариантах еще прибавляется:

Вы ведь подьте-тко к дяде да с выслугой.

(Оич., 175).

3

В былинных текстах, записанных в XVIII—XX веках, имеется ряд сцен, ставших традиционными, в которых в сатирическом свете показаны князь и бояре. В этих сценах нашли свое выражение классовые настроения трудового народа. Сатирическое изображение князя и бояр органически сливается с героическим содержанием былинного эпоса: снижая и высмеивая образы представителей правящих кругов, оно еще более выделяет могучий образ богатыря, представителя народа, защитника его жизненных интересов. Органическая связь обеих линий в эпосе — героической и сатирической — одна из замечательных особенностей русских былин, проявление высокого художественного мастерства.

Сатирическую окраску образы князя Владимира и его придворной дружины — «князей-бояр» — приобретают уже в начальном эпизоде былин о татарском нашествии. В минуты надвинувшейся опасности, настигшей большой беды, требующих особого напряжения всех сил, всегда, как известно, обнаруживаются истинные качества людей. Былины искусно используют это обстоятельство. Они рисуют растерянность, полную беспомощность князя. Получив «ярылки» с угрозами, «Владимир-князь запечалился, Гляючи в ерылки, заплакал, свет» (К. Д., 164), «С ясных очушок он ронит слезы ведь горяючи, Шелковым платком князь утирается» (Гильф., II, 21), «Во слёзах он не может слова молвити» (Григ., II, 241). Если князю указывают на то, что единственный оставшийся в Киеве богатырь Василий Игнатьев, «упившись зелена вина», спит в кабаке, он спешит туда, будит богатыря, собственноручно, по требованию Васьки-пьяницы «опохмелить его», подносит чару с вином и униженно просит о помощи. Именно так в большинстве случаев разработан эпизод появления Васьки-пьяницы в качестве защитника Киева в северо-восточной традиции (Пинега, Кулой, Мезень, Печора, Беломорье). При этом в былины включаются комические детали, еще более усиливающие сатирическое изображение. «Побежал нынь Владимир да на царев кабак», — говорится в одной былине. Когда он «добрался» до Василия, тот, оказалось, спит «да как порог шумит» (Онч., 29, 30; Григ., III, 80). Князь подает чару вина Василию «обема рукми», а Василий пьет и приговаривает: «Не оммылось у Васи ретиво сердцѹ, Не звеселилась у Васи буйна головушка», — и князю второй и третий раз приходится подавать чару (Онч., 74).¹³ В одной из былин особенно комически изображена спешка князя:

Ишша тут князь Владимир да не послушался,
А нахватил он ведь кунью шубочку собольюю,
Обувал же калоши да на босу ногу,
А побежал по кружалу да восудареву.
(Григ., III, 80).

В таком же и еще более униженном виде изображен князь Владимир в тех былинах, в которых рассказывается, что бедственное положение в Киеве — отсутствие богатырей — произошло по вине самого же князя: он несправедливо заточил в погреб своего лучшего богатыря, Илью Муромца, а другие богатыри, оскорбленные этим поступком, уехали из Киева. Когда же князь Владимир узнает, что Илья Муромец жив, он бежит к погребу, отмыкает замки, слезно умоляет вывести из беды. Ему приходится выслушивать резкие слова Ильи Муромца, говорящего, что он идет служить «за землю российскую да и за стольные Киев-град», «за вдов, за сирот, за бедных людей», за княгиню Апраксию, которая его кормила-

¹³ См. также: Григ., I, 315—316; Марк., 410—412.

поила в погребѣ, а для «собаки-то князя Владимира» он и не вышел бы из погреба (Гильф., III, 357).

Замечательно разработан в сатирическом плане этот традиционный эпизод в былине «Татарское нашествие» мезенского сказителя Максима Антонова. Князь падает на колени перед Ильей Муромцем и «низко ему поклоняетце», прося: «Пособи-тко мне думу-думати» — «отдать иль ни отдать да стольне Киев-град». Но Илья Муромец «очей низвёл» (т. е. не взвел). Князь обращается к княгине Апраксии: пусть она уже попросит у Ильи Муромца «милости». Илья по просьбе княгини выходит из погреба и идет по Киеву. Князь бежит за ним, забегает вперед, низко кланяется и просит помочь. Эпизод этот повторяется до трех раз, и каждый раз говорится, что князь «ищо того ниже поклоняетце», но Илья не обращает на него никакого внимания («Идет-то старый, очей низвёл»). Лишь на третий раз богатырь бросает князю укор: «Ты уж думу думай не со мною, а с боярами, Со боярами да с толстобрюхими», но затем все же дает совет и сам собирает богатырей для отпора врагу (Аст., 175—177).¹⁴

Во всех этих сценах использован художественный прием контраста: даны образы величавого и могучего богатыря, спокойного, уверенного, исполненного чувства достоинства, и совершенно потерявшегося, жалкого, слабого князя. Несоответствие беспомощности и растерянности князя в грозный для государства час с высоким положением князя — главы государства — и обуславливает комическое восприятие этого образа.

Жалким и слабым изображен князь Владимир и в целом ряде других былин. Он беспрекословно терпит все бесчинства, творимые в Киеве Тугарином или Идолищем. Иногда показано, что князь сослан Идолищем на поварню и враг заставляет князя обслуживать его.

Ай живет у мня поганое Идолишшо
Во моих-то во полатах белокамянных;
Я варю-ту на ево всё живу поваром,
Подношу-ту и тотарину всё кушанье.

(Марк., 218).

В былинах о Соловье-разбойнике постоянно комически изображается слабость князя Владимира и княгини Апраксии, их испуг при свисте Соловья. Чтобы предохранить князя и княгиню от губительной силы свиста, Илья Муромец берет их «под пазуху... дёржит-то их в охачки» (Марк., 351), князь Владимир от перепугу падает со стула — «А три часу он князь да без души лежал» (Гильф., I, 522).

А Владимир стольне-киевской,
Он стоит да на ногах шатается,
Куньей шубонькой да укрывается,
Соболья шапочка уж по земле валяетце,
А княгинюшку да Апраксию
Чуть живу снесли да во высок терём.

(Пар. — Сойм., 97).

Сниженный, в комическом плане представленный в былинах о Соловье-разбойнике образ князя Владимира дополняется еще презрительными сло-

¹⁴ В печорских былинах аналогичный иронический ответ дают князю встретившиеся ему по дороге в кабак «подсушины», т. е. голи кабацкие, — см., например: Онч., 72.

вами самого Соловья, отказывающегося исполнить приказ князя засвистеть:

— Я не твой хлеб и кушаю,
Не тебя, князя-вора, и слушаю.
(Кир., I, 83).

Слабость и трусость князя и княгини обрисованы и в былинах об Иване Гостином сыне. Так, в варианте сборника Кирши Данилова дается следующая комическая сцена: когда конек Ивана разгоняет триста княжеских жеребцов, —

А князи-то и бояра испужалися,
Все тут люди купецкие,
Окарачь они по двору напозáлися;
А Владимир-князь со княгинею печален стал,
По подполью напозáлися,
Кричит сам в окошечко косящатое:
— Гой еси ты, Иван Гостиной сын!
Уведи ты уродья со двора долой,
Просты поруки крепкие, записи все изодранные!
(К. Д., 43).

Следует отметить, что образ княгини Апраксии в былинном эпосе противоречив. В некоторых былинах она очерчена положительно: она поддерживает жизнь Ильи Муромца в заточении, ее Илья Муромец отделяет от князя и объединяет со всеми теми, за которых он идет сражаться (Гильф., III, 357). В других былинах она изображена в таких же комических ситуациях, как и князь Владимир. Как «не для-ради князя Владимира, так и «не для-ради княгини Апраксин» зовет Илья богатырей отстаивать Киев, а «для бедных вдов и малых детей» (Кир., IV, 44). Наконец, есть былины, в которых дан сатирический образ сластолюбивой женщины, не только забывающей свое женское достоинство, но и нарушающей свой долг русского человека: она с бесстыдством принимает ухаживания Тугарина на глазах князя Владимира и всех присутствующих; заглядевшись на «мил живот, на молода Тугарина Змеевича», обрезает себе руку; бранит Алешу Поповича за то, что он разлучил ее «с другом милым», и Алеша справедливо обзывает ее «сукою-то волочайкою». Распутной изображена Апраксия и в былинах новеллистического характера о сорока каликах.

Наряду с трусостью и беспомощностью князя Владимира, делающих из него часто весьма жалкую фигуру, показаны его недомыслие, неумение разобратся в сколько-нибудь запутанных обстоятельствах. Его легко одурачивает умная и ловкая жена Ставра, хотя об обмане и предупреждает Владимира его племянница или дочь. В конце былины обычно они или сама жена Ставра стыдят князя:

— Одва ты не наделал смеху на всей Руси,
Одва ты не отдал дивчину за женщину!
(Гильф., II, 265).

В былинах часто изображаются разные неблагоприятные поступки князя Владимира. Он активно поддерживает сватовство Алеши Поповича к жене Добрыни Никитича в отсутствие последнего, прибегая порой к прямому насилию, — угрожает Настасье Микуличне, что он ее возьмет к себе в батрачки или вышлет из Киева, если она будет упорствовать (былины о Добрыне и Алеше). В некоторых вариантах былины об Иване Гостином

сыне рассказывается, что князь прибегает к разным уловкам, чтобы не платить Ивану проигранного заклада. За богатые подарки он прощает Чуриле его самоуправство на землях киевлян (былины о молодости Чурилы), идет, наконец, даже на убийство своего верного слуги, чтобы овладеть его женою (былины о Даниле Ловчанине). Все это вызывает в былинах осуждение, которое часто сопровождается острой насмешкой.

Так, в былинах о Добрыне и Алеше разоблачение недостойного поведения князя дается в сатирических укорах Добрыни:

А дивую я солнышку Владимиру
С молодой княгиной со Апраксией:
Солнышко Владимир тот тут сватом был,
А княгиня Апраксия свахою,
Они у живого мужа жену просватали!
(Кир., II, 39).

Я не дивую женскому глупому розуму, —
Точно у жонки волос долог да ум короткий, —
Я дивую вашему царскому розуму,
Что от живаго мужа вы берете за другою.
(Гильф., I, 327).

В одном из вариантов Добрыня бросает даже саркастический намек на моральную нечистоплотность самого князя Владимира:

Не дивуюсь я князю Владимиру, —
Что и сам творит, другому велит,
От живого мужа хоче жену отнять.
(Рыбн., I, 276).¹⁵

Эпизод обычно завершается изображением посрамленного князя:

Тут солнышку Владимиру к стыду пришло,
Он повесил свою буйну голову,
Утопил ясны очи во сыру землю.
(Гильф., II, 483; см. там же, I, 153 и др.).

Очень искусно построен сатирический образ князя Владимира в одном из печорских вариантов былины об Иване Гостином сыне. Когда Иван выигрывает заклад и просит князя отдать ему «деньги выезны, ище выезны мне денежки, нонь выгонны, ты уж сто рублей мне дай ноньце со тысяцей», князю, как говорит былина, «ту-ле нонь за беду стало, за великую досаду показалосе»: И он «накидывает» на Ивана «службу тяжелую». Эпизод повторяется до трех раз. И каждый раз подчеркивается, как не хочется князю Владимиру расставаться с деньгами: «Ище князю-ту опеть тут за беду стало. . .» Но на третий раз, утраченный конем Ивана, князь принужден-таки выдать деньги:

Э тогда да ноньце князю делать нечего,
Отдават ему сто рублей со тысяцей.
(Онч., 113).

Разрешение конфликта между князем и богатырем получает комическую окраску именно потому, что в предшествующем повествовании показано, как всячески пытается князь Владимир увильнуть от выполнения обязательства, как жалко ему проигранных денег.

¹⁵ В примечании к данной былине говорится: «По объяснению иевца, у Владимира было двенадцать жен, иные от живых мужей».

Одновременно с князем обличению и высмеиванию подвергаются в былинах и ближайшие его советники и помощники, с которыми он «думу думает» — «князья-бояре». Как и в обрисовке князя Владимира, основным приемом сатирического изображения бояр является показ поведения, не соответствующего занимаемому высокому положению, иначе говоря — разоблачение мнимого достоинства. Бояре, помощники князя в государственных делах, во всех случаях, когда к ним обращается князь за советом, помощью или с каким-либо важным ответственным поручением, только прячутся один за другого.

Как большой-от князь хоронится за среднёго,
А как средней-от хоронится за мёншого,
Как от меньшого, от большого ответу нет.

(Марк., 372—373).

Сатирический характер этой сцены основан на контрасте между тем предполагаемым важным советом, которого вправе ожидать князь, между ожидаемым им выражением готовности выполнить поручение и постыдным «прятанием». Сцена эта стала распространенным «общим местом», применяемым к боярам и придворным богатырям в былинах на разные сюжеты.

Поведением бояр руководит в данном случае прежде всего трусость. Проявления ее показаны и при разных других случаях — в картинах перепуга бояр от свиста Соловья-разбойника, от скачки и рева коня Ивана Гостинного сына, от вспышки гнева оскорбленного богатыря, и т. п. Если слабость князя рисуется в этих случаях подчас в смягченных, юмористических тонах («куньей шубонькой укрывается», «шатается», Илья берет его «под пазушки» и т. п.), то в отношении бояр былина всегда применяет более резкие сатирические краски, показывает «князей-бояр» в самом постыдном состоянии, часто прибегая к гротеску. С перепугу они всегда ползают на карачках («заходили окаракаю»), падают замертво, спасаются бегством, прячутся:

А князи и бояра испужалися,
На карачках по двору напоза́лися.

(К. Д., 246, — «Илья Муромец и Соловей-разбойник»).

Вси господа испужалися,
Вси по каменным полатам разбежалися.

(Кир., III, 3, — «Иван Гостинный сын»).

И тут вси князи, вси б́ояра
С этого пиру да забросалися,
И все-то по домам они разбежалися.

(Гильф., I, 327, — «Добрыня и Алеша»).

По крылечушку в терем ползком ползут.

(Пар.—Сойм., 97).

Все эти и аналогичные сцены получают сатирическую окраску в связи с тем, что перед ними показано чванство бояр, их высокомерие и бахвальство. Так, в былинах об Илье Муромце и Соловье-разбойнике картина испуга внутренне связана с эпизодом недоверия и высокомерного отношения к приехавшему богатырю-крестьянину. Сообщение Ильи Муромца о поражении им Соловья-разбойника вызывает брань, яростные насмешки:

Тут-то закричали князи, бóяра:

— Уж ты гой еси, мужичонко приехал, задленьшина
ты, деревеньшина.
(Марк., 351).

В заключительной сцене при свисте Соловья один Илья Муромец стоит неколебимо, охраняя князя и княгиню, бояре же «испопадали да вси весть замертво». В этой сцене — апофеоз «деревенщины», социальное противопоставление. И былина заканчивает эпизод словами: «А как тут бояришка поверили, забоелися» (Марк., 352). Сцена перепуга показывает чванливых бояр, так же как и князя, в настоящем свете.

Но бояре представлены в эпосе не только трусливыми и ничтожными. Былины обличают их в интриганстве, клеветничестве, рисуют их предателями и изменниками. Они изображены как постоянные антагонисты богатыря. Бояре клеветают, наговаривают князю на богатыря (былины о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром), готовы предать его в руки врага (былины о Василии Игнатьеве). При вызове Алешей Поповичем Тугарина на единоборство князя и бояре «все за Тугарина поруки держат» (К. Д., 129). В былинах имеется ряд сатирических эпитетов бояр: «кособрюхие», «толстобрюхие», «царски подговорщики», «воры-ти бояра как подмолвщики», «брюшинники». Про них говорится, что они всегда готовы «соврать-солгать, прибавити, рострой сделать» (Аст., I, 469).

По наущению бояр обычно и действует князь Владимир против богатыря: садит Илью Муромца и Сухмана в погреб, выдает Василия Игнатьева Батыге. Когда князь Владимир просит у Ильи Муромца прощения в том, что он его засадил в погреб, богатырь говорит:

— Не своим-то ты умом да дело сдумал делати:
Насказали-то тебе бояра кособрюхие.
(Марк., 42).

В таких былинах и князь Владимир подвергается более едкому высмеиванию, сатирическое его изображение принимает гротескные черты. Когда оскорбленный князем богатырь начинает громить княжеские палаты, князь Владимир хватает шубу соболиную и залезает под печку. «Но не спасенье под печкой под кирпичной» — иронически замечает былина (Аст., II, 133). Комична фигура князя, который от страха «за пецьку задвинулся, собольей шубкой закинулся» (Кир., I, 86). В былине о Василии Игнатьеве при победоносном возвращении богатыря в Киев князь Владимир, чувствуя свою вину перед богатырем, которого он выдал врагу, залезает под стол и оттуда молит Василия:

— Ох ты ой еси, Васенька Игнатьевич!
Бери ты города с пригородками,
Бери ты села со деревнями,
Оставь только меня нынче живого.
(Онч., 69; см. также 31).

Создание сатирических образов князя Владимира и бояр, будучи связано с ростом антагонистических противоречий и классового сознания, очевидно, не принадлежит к начальному периоду формирования героического эпоса в Киевской Руси. Это явление несколько более позднего времени. Можно предполагать, что кое-что в изображении князя и его окружения в сатирическом плане уже намечилось в эпоху борьбы с татарами.

Н. А. Добролюбов, объясняя циклизацию былин, говорил о том, что побудило народ обратиться во времена татарского ига к разработке старинных преданий и сгруппировать разбросанные сказания «около лица одного Владимира». «При нашествии народа неведомого ожидания всех обратились, разумеется, к князьям: они, которые так часто водили свой народ на битву с своими, должны были теперь защищать родную землю от чужих. Но оказалось, что князья истощили свои силы в удельных междоусобиях и вовсе не умели оказать энергического противодействия страшным неприятелям».¹⁶ Тогда-то, по словам Добролюбова, обманутый в своих ожиданиях народ, сравнивая «нынешние события с преданиями о временах давно минувших», «запел про славных могучих богатырей, окружавших князя Владимира».¹⁷

Настроения, связанные с обманутыми надеждами, которые народ возлагал на князей, естественно, сказались в обрисовке князя Владимира и бояр. К эпохе борьбы с татарами, вероятно, относится начало разработки темы слабости и беспомощности князя, а также трусости его и бояр. Но особенно интенсивная разработка социальной сатиры в эпосе принадлежит уже XVI и главным образом XVII веку в связи с усилением социального протеста и народными восстаниями против феодально-крепостнического гнета. Можно предполагать, что в XVII веке определились многие основные сатирические образы и эпизоды, носящие сатирический характер.

Вместе с тем сатирические образы былин развились на основе некоторых традиционных мотивов, возникших очень рано и принадлежавших первоначальному редакциям как органическая часть сюжета. Так, несомненно, в былинах об Илье Муромце и Соловье-разбойнике всегда в эпизоде показа Соловья были изображены последствия его свиста. В некоторых былинах ранней записи сохранилась эта сцена без элементов социальной сатиры, просто указаны последствия, например:

Князи и бояра
И сильные, могучие богатыри
С ног попадали,
Круты крыши, со хором окаталися.

(Кир., IV, 6).

Подобные картины, очевидно, и были в ранних вариантах, а позднее они были уже использованы для насмешек над князем и боярами.

Изучение социальной сатиры в эпосе показывает, что наиболее яркие сатирические сцены и самая острая сатирическая обрисовка встречаются у сказителей советской эпохи. Выше были приведены некоторые примеры из записей 1920—1930-х годов. Оценивая прошлое с позиций советского человека, современные сказители очень восприимчивы ко всем социальным мотивам в классическом фольклорном наследии. При воссоздании усвоенного они вносят некоторые новые оттенки и детали, усиливающие остроту изображаемого, оставаясь в то же время в пределах традиции. Иногда они сопровождают повествование пояснительными ремарками, подчеркивающими и заостряющими социальный смысл передаваемого эпизода.

Показательным примером может служить былина о Чуриле Пленковиче современной сказительницы А. М. Пашковой (Пар.—Сойм., № 1, записана былина в 1939 году). Уже с первых же стихов ощущается сатириче-

¹⁶ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в трех томах, т. I, М., 1950, стр. 291.

¹⁷ Там же.

ская направленность былины: начав повествование с традиционного описания пира в княжеских палатах, А. М. Пашкова после второго стиха прерывает повествование ироническим замечанием: «А этот Владимир только пиры разводил». Далее она рассказывает о появлении жалобщиков на самоуправство Чуриловой дружины. Эпизод — традиционный, но А. М. Пашкова, во-первых, усиливает изображение насилий, творимых людьми Чурилы, во-вторых — подчеркивает классовый состав самих жалобщиков:

Все мужички идут да деревенские,
А киевские мужики да всё посадские,
.....
Кафтанишки на них да оборвались,
А лаптишки на них да истоптались.

Затем следует сатирический выпад в адрес князей-бояр: князь Владимир спрашивает «князей-бояр да всех подручников», кто такой Чурила, который «во наших краях да безобразничает».

Тут князья, бояре переглянулись,
Про Чурилу сказать не осмеляются.

(Пар.—Сойм., 66—67).

В известных кенозерских вариантах и в тексте сборника Кириши Данилова¹⁸ этот эпизод отсутствует. Наоборот, в двух из них сами князья-бояра являются в числе пострадавших и сообщают князю, кто такой Чурила и где он живет. В сцене первой встречи князя Владимира с Чурилой несколько усилено Пашковой традиционное изображение испуга князя: увидав из окна отряд Чурилы, князь Владимир, приняв его за татар, хочет бежать в Киев (Пар.—Сойм., 71). Все эти детали усиливают сатирическую окраску эпизода подкупа Чурилой князя Владимира, при этом Чурила одаривает не только князя, но и бояр (в большинстве более ранних вариантов, за исключением одного, он одаривает только Владимира). Князь, получив в подарок дорогую шубу соболиную, говорит Чуриле:

— А спасибо тебе, удалый добрый молодец,
На честных твоих да нз подарочках,
Я тебе в долгу да не остануся.
Было много на Чурилушку просителей,
А теперь больше у Чурилы благодетелей,
Все князья, бояре призаступятся,
А дам тебе да я правдивый суд,
Что ты сделал, тебе бог простит.

Иронически звучит в этой речи после всего, что было изображено, слово правдивый суд (в записях XVIII—XIX веков этой иронии нет). Еще больше сатирической остроты эпизоду придает ремарка сказительницы: «Рассудил... Вот подлецы-то были, за шубу-то и суд» (Пар.—Сойм., 73). Интересна еще одна из деталей дальнейшего рассказа: Чурила, обогнав князя Владимира, приезжает в Киев и «без допросу», «без доклада» идет в палаты. Его останавливают слуги. Но спешит князь Владимир и «своим слугам распоряжается: „Вы берите гостя под руки, Вы ведите гостя в горницы, Отведите комнаты особые“» (там же, 73—74). Таким образом, вся былина сатирически заострена против наглого богача Чурилы и готовых покровительствовать ему за взятку князя Владимира и бояр.

¹⁸ Гильф., III, №№ 223, 229, 251; К. Д., № 18.

Интересно, что сказительница данную черту князя Владимира — то, что он падок до «подарочков», — проводит и через некоторые другие былины. Очень искусно, например, она включает ее в былинку о Соловье-разбойнике: по приказу Ильи Муромца дети Соловья привозят в Киев телеги, нагруженные золотом и серебром. Князь Владимир в радости начинает хлопотать вокруг богатыря, говорит слугам, чтобы они брали гостя «под руки», вели в горницу, кормили «досыта», поили «допьяна» (Пар.—Сойм., 97—98).

Сатирическое изображение князя, кроме былин, в которых действует князь Владимир, имеется еще в известной былинке о Вольге и Микуле. Построенная на противопоставлении богатыря-пахаря и князя, былина шаг за шагом раскрывает преимущество Микулы как представителя трудового крестьянства перед князем Вольгой. Некоторые из этих эпизодов включают сатирические элементы. Комичны усилия дружинников и самого Вольги, когда они «сошку за обжи вертят» и тем самым еще глубже зарывают ее в землю, вместо того чтобы сильным рывком выдернуть ее из земли, как это делает Микула. Комична и фигура Вольги, тщетно пытающегося на спосе богатырском коне догнать Микулу на его соловой кобылке и машущего своим шлемом, чтобы остановить Микулу.

А у ратая кобылка она рысью идет,
 А Вольгин-то конь да поскáкивает;
 А у ратая кобылка грудью пошла,
 Так Вольгин-тот конь остается.
 Стал Вольгá покрýкивати,
 Стал копкаком Вельгá помáхивати,
 Говорил Вольга таковы слова:
 — Стой-ко, постой, да ора́таюшко!
 (Гильф., II, 8).

И опять у современного сказителя находим интересные детали, усиливающие эти сатирические элементы. В былинке А. М. Пашковой, когда Вольга, узнав, что в города, куда он направляется для сбора дани, опасно ехать — живут там «мужички всё разбойники», — просит Микулу ехать с ним, богатырь его укоряет:

— Не срамись, удалой добрый молодец,
 У тебя есть дружинушка хоробрая,
 А немало-немного — три десяточка.
 (Пар.—Сойм., 129).

Смеется Микула и над дружиной, не смогшей поднять от земли его сошки:

А стар мошник,¹⁹ верно, наварны щи,
 А молоды черятки, да черви в них.

И сказительница добавила: «Приконфузил маленько» (Пар.—Сойм., 130).

Когда же за сошку берется сам Вольга, от натуги его «резвы ноженьки да подломилися, Очи ясные его да помутилися, А упал Вольга да на сыру землю». Тогда брал его Микула «за желты кудри, А садил его да на добра коня» (там же, 130—131).

¹⁹ Мошник — глухарь.

4

Обличение и высмеивание врагов родины, иноземных захватчиков и насильников, с одной стороны, представителей социальных верхов, князей и бояр, — с другой, составляет основное содержание былинной сатиры. Но элементы сатиры и юмора имеются и в изображении некоторых богатырей, в описании отдельных комических ситуаций, в иронических замечаниях героя-богатыря по поводу происходящего и т. п. Во всем этом скалалась зоркость народа, умеющего уловить и обобщить смешное и отрицательное в изображаемой действительности, а также его неиссякаемый юмор как одно из выражений оптимизма. Блестки юмора рассыпаны по многим былинам.

Прежде всего обращает на себя внимание меткая и остроумная сатирическая характеристика сословий, данная через образы отдельных богатырей как представителей этих сословий. Наиболее яркие зарисовки в этом плане находим в известной архангельской былине о заставе богатырской из сборника Киреевского (Кир., I, 46—52).²⁰ Напомним содержание начального эпизода былины.

Мимо заставы, во время отсутствия почти всех богатырей, оберегающих подступы к Киеву, удалось проскочить иноземному богатырю-врагу. Это обнаруживает по огромной «ископыги» возвращающийся на заставу Добрыня. Собравшиеся богатыри думают «думу крепкую»: «кому ехать за нахвальщиком?» Но одного за другим из называемых собравшимися отводит атаман заставы Илья Муромец, указывая те черты, которые могут стать причиной поражения. Выбирают сперва Ваську Долгополого. Илья Муромец возражает:

— Не ладно, ребятушки, полбжили:
У Васьки полы долгие:
По земле ходит Васька — заплетается,
На бою — на драке заплетется,
Погинёт Васька понапрасному.

В комическом образе Васьки, заплетающегося в долгих полах, нетрудно узнать представителя приказных древней Руси — дьяков и подьячих. Слова Ильи Муромца получают определенный смысл: у Васьки нет воинского умения, сноровки, хватки; ему нельзя доверить преследование врага.

Возражает Илья Муромец и против посылки за нахвальщиком Гришки Боярского:

— Не ладно, ребятушки, удумали:
Гришка рода боярского:
Боярские роды хвастливые,
На бою-драке призахвастается,
Погинёт Гришка понапрасному.

Эта характеристика «боярских родов» перекликается с традиционным изображением в эпосе «князей-бояр».

Сатира на «поповские роды» дана в отводе Ильей Муромцем Алеши Поповича:

Алешенька рода поповского:
Поповские глаза завидущие,
Поповские руки загребущие,
Увидит Алеша на нахвальщике
Много злата, серебра, —
Злату Алеша позавидует,
Погинёт Алеша понапрасному.

²⁰ Почти тождественный вариант см.: Кир., IV, 6—12.

Здесь — то же ставшее традиционным в фольклоре изображение основной черты «духовного сословия», которое имеется и в других народно-поэтических жанрах — в сатирических антипоповских сказках, пословицах и поговорках, антиклерикальных песнях, частушках.

Социальная характеристика богатырей встречается и в других записях былин о заставе с некоторыми вариациями. Так, Алеша Попович оказывается «захлышшевой», т. е. забубенный, отчаянно, до неразумия смелый (Кир., I, 53), «непокорный» и «самозадорный» (Григ., I, 41), «гордлив-спесив» (Кир., IV, 13) — последнее, очевидно, по смешению с Гришкой Боярским. В беломорском варианте, записанном от А. М. Крюковой, введен еще новый персонаж на заставе — Ванька, «генеральской сын». Ему тоже нельзя, оказывается, доверить ответственное поручение, так как он «енеральского роду пришел, нежного» (Марк., 54).²¹

Отдельные иронические выпады против сословий, принадлежащих к угнетателям трудового народа, находим и в других былинах. Так, в одной из былин о бое Василия Буслаева с Новгородом, когда старище Макарище (т. е. старец, монах, вместо обычного — Пилигримища) требует от Василия послушания, говоря: «Я грамоты тебя учил, на добрые дела наставлял», — богатырь возражает: «А когда ты грамоту учил, да с меня деньги брал» (Григ., I, 168). В былине о Потыке, записанной на Печоре Н. Е. Ончуковым, имеются следующие сатирические характеристики предлагаемых князем Владимиром невест из разных сословий:

Не надо мне девки боярския, —
 Боярски девки злы-омманчивы;
 Не надо мне девки поповския,
 Не надо мне девки и купеческой, —
 Поповские девки пропируются,
 Купечески девки проторгуются.

(Онч., 240).

Из центральных героев богатырского эпоса в сатирическом и юмористическом плане чаще всего изображены Алеша Попович и Чурила Пленкович.

В литературе о былинах давно уже отмечено в образе Алеши Поповича совмещение с героическими чертами ряда отрицательных свойств. Алеша — член славной богатырской триады, постоянный участник богатырских дел, герой-победитель, уничтожающий страшного врага родины Тугарина Змеевича. Его главное свойство, постоянно подчеркиваемое былинами, — смелость. Вместе с тем в моральном отношении он далеко не безупречен: он не бескорыстен, как Илья Муромец, — наоборот, он зарится на золото и серебро, богатые и нарядные одежды; он «бабий прелестник и насмешник», способен на необдуманные поступки, склонен к обману. Былины часто ставят Алешу Поповича в комические и унижительные положения, являющиеся следствием его поведения.

Впервые эта особенность образа Алеши Поповича была отмечена Л. Майковым, указавшим, что Алешу былины противопоставляют Илье и Добрыне, «как воплощение нескольких свойств порочных». При этом некоторые из отрицательных черт Алеши представлены как особенности его личного характера («бранчив, задорен и груб», его плутоватость, неблаго-

²¹ От матери переняла этот образ и Марфа Крюкова, см.: Былины М. С. Крюковой, изд. Гос. литературного музея, т. I. М., 1939, № 14.

видное отношение к женщинам), черты же корыстности даются как отличительные особенности того сословия, к которому принадлежит Алеша. Вообще, по мнению Л. Майкова, именно родовое прозвище Алеши определило его былинную характеристику.²²

Эта мысль была впоследствии развита В. Ф. Миллером, который на основе тщательного изучения всего известного к началу XX века материала наметил эволюцию образа Алеши Поповича в сторону его снижения, основанную на ироническом отношении народа к попам.²³ Между прочим, В. Ф. Миллер отметил неравномерность данного процесса в разных былинных районах: более благосклонное отношение к Алеше Поповичу архангельских сказителей по сравнению с олонечкими, большую сохранность в Сибири древнейшего образа Алеши Поповича как героя, оберегателя Русской земли.

Концепция развития образа Алеши Поповича, данная В. Ф. Миллером, укрепилась в литературе о былинах. Она вошла во все учебные курсы, вводные статьи к антологиям, в комментарии. В последнее время, однако, эта концепция подверглась ревизии. Установившуюся трактовку образа Алеши Поповича стремится опровергнуть В. Я. Пропп в своей книге «Русский героический эпос».²⁴ Он утверждает, что образ Алеши Поповича в эпосе вполне положительный, лишь с «некоторыми недостатками, свойственными молодости, как легкомыслие и смелость до безрассудства». Проследим за аргументацией В. Я. Проппа, которой он пытается снять указанные выше отрицательные черты образа.

1) В былинах, действительно, имеется насмешка над поповским происхождением Алеши Поповича, но она наличествует лишь в былине о единоборстве Илья Муромца с сыном, где, по замыслу былины, в бой может и должен вступить только Илья, а потому другие или отводятся «с различными нелестными шуточными прибаутками», или терпят неудачу. 2) Обман, к которому прибегает в бою с Тугарином Алеша Попович, вполне допустим, как военная хитрость, приводящая к уничтожению противника. 3) Неблаговидное поведение Алеши Поповича в песне о сорока калюхах ничего не доказывает, так как эта песня — не былина, а относится к духовным стихам, в которых «герои, совершающие воинские подвиги, унижаются за счет героев, совершающих подвиги аскетизма. . . В них светские герои подвергаются нарочитому унижению».²⁵ 4) Соблазнителем женщин Алеша не является. Его вина в былине о неудачной женитьбе на жене Добрыни далеко не так велика, как об этом говорят: он домогается руки Настасьи, когда истек законный срок, установленный Добрыней, и он считает себя вправе домогаться согласия Настасьи на брак с ним. Его вина лишь в том, что он «пускается на хитрость, чтобы отвоевать жену», и народ «не вменяет это ему в смертный грех, но все же заставляет. . . чувствительно поплатиться. . . и попасть в неловкое и позорное положение».²⁶ В былине об Алеше Поповиче и сестре Петровичей-Збродовичей Алеша «не насмешник над девушкой, а ее спаситель». Его выступление на пиру с рассказом о своей связи с сестрой Петровичей определено его стремлением вырвать девушку «из плена, на который ее обрекли братья, и взять

²² Л. Майков. О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863, стр. 126—127.

²³ Всеволод Миллер. Очерки русской народной словесности, т. II. М., 1910, стр. 153—162.

²⁴ Проф. В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. Ленинградского университета, 1955. (В дальнейшем — В. Я. Пропп).

²⁵ В. Я. Пропп, стр. 203.

²⁶ Там же, стр. 270.

ее за себя, не спрашивая их согласия, так как согласие никогда не будет дано».²⁷

Рассмотрим эти аргументы, направленные на «реабилитацию» Алеши Поповича.

Конечно, последовательный отвод богатырей Ильей Муромцем в былине о заставе, так же как и безрезультатное возвращение Добрыни, находится в тесной связи с художественным замыслом былины. Но о том, что указание на жадность Алеши Поповича не только «нелестная шуточная прибаутка», присущая одному сюжету, а ставшая традиционной особенностью обрисовки Алеши Поповича, свидетельствует и ряд деталей из других былин. Так, в прионежской группе былин о Дюке отмеченная социальная черта Алеши Поповича служит мотивом для отвода Алеши от посылки на опись Дюкова имущества:

Его глазищечка поповские,
 Поповские глазищечки завидливы,
 А ему оттоль с Индеи да не выехать!
 (Гильф., II, 517).²⁸

В мезенских вариантах этот мотив вносится в былины о Добрыне и Алеше. В одном из них Добрыня запрещает жене выходить замуж за Алешу, так как он «роду все поповского» (Григ., III, 192). Здесь нет еще указания на родовой недостаток Алеши Поповича. Былина вспоминает и другой, старейший мотив запрета: «А да Олешенька Попович да мне крестовой брат». Но другой вариант развертывает мотив в плане указанной социальной характеристики:

А Олеша не роду да христианского,
 А Олеша-та роду да всё поповского,
 Ише руки у Олешни да заграбущие,
 А глаза у Олешни да завидущие,
 А окстит тут Олеша да златом-серебром.
 (Григ., III, 323).

Но не только богатыри характеризуют Алешу Поповича с такой стороны. В былинах показано, как отмеченная черта проявляется в поступках Алеши. В былине об Алеше Поповиче и Тугарине из сборника Кириши Данилова Алеша Попович попадает в трагикомическое положение как раз из-за своих «завидующих» глаз. Убив Тугарина, Алеша снимает с него «платье цветное на сто тысячей и все платье на себя надевал» (К. Д., 125).²⁹ Товарищ Алеши Еким Иванович и калика принимают его за Тугарина и бегут от него. Алеша мчитсь за ними. Тогда Еким выдергивает палицу и бросает «назад себе» и «угодил в груди белые Алеши Поповича», «и упал он на сыру землю». Только крест на груди Алеши спасает богатыря от расправы с ним Екима: последний по кресту узнает его. «И стали его оба трясти и качать, — говорит былина, — И потом подали ему питья заморского; От того он здрав стал». Но этим не заканчивается эпизод с платьем Тугарина. Поменявшись снова платьями с каликой, Алеша не забывает платье Тугарина Змеевича положить к себе в «чебодан» (там же, 126). В варианте той же былины одного заонежского сказителя 1920-х годов Алеша, убив врага, снимает «с шатра и с коня всё ценное, много золота, много серебра» (Аст., II, 144).

²⁷ В. Я. Пропп, стр. 409.

²⁸ См. еще: Гильф., II, 136, 578; I, 206.

²⁹ См. тот же эпизод в беломорской традиции: Марк., 237.

Так в героическую былинку об Алеше Поповиче, где он в целом представлен как доблестный герой, освобождающий Киев от насильника, вносится элемент сатиры.

Военная хитрость в бою с врагом, превосходящим его силой, разумеется, не может быть поставлена в укор Алеше Поповичу, как и военная хитрость, к которой прибегает другой богатырь — Василий Игнатьевич, когда он обманом выводит из стана Батыги его «рать-силу», чтобы в поле, на широком просторе перебить ее всю. Все эти эпизоды к гротескному облику врага прибавляют еще его недомыслие, глупость. Здесь В. Я. Пропп совершенно прав в своих возражениях. Но как раз на этой черте досоветские ученые мало или совсем не останавливались, говоря об отрицательных чертах в образе Алеша Поповича. Пожалуй, один Н. Дашкевич резко подчеркнул военную хитрость Алеша как выражение отрицательных его свойств: «В битве с противником Алеша не соблюдает должной чести».³⁰ Н. Дашкевич несомненно заблуждался, говоря так.

Не так легко зачеркнуть сатирическое изображение Алеша Поповича в песне о сорока каликах. Пусть даже она по своей идейной направленности близка к духовным стихам, хотя вопрос о жанре этой песни может быть предметом спора. Но почему участие в интриге, задуманной Апраксией, приписывается именно Алеше Поповичу? Почему именно он изображен грубым и бестактным? Почему «нарочитому унижению» не подвергся в этой песне другой «светский герой» — Добрыня? Наоборот, в этой песне он и Алеша резко противопоставляются.³¹ Все это объясняется только тем, что Алеша, как и Добрыня, вводится в песню о каликах с уже устоявшейся, ставшей традиционной характеристикой. Те же черты встречаются и в былинах в записках разного времени и при разных эпизодах. Так, в одном из старинных «сказаний» об Илье Муромце и Соловья-разбойнике, отмеченном близостью к устной традиции (из рукописи собрания И. Е. Забелина, второй половины XVIII века), Алеша Попович допрашивает Илью Муромца, кто он и откуда приехал, «нечестию», и Илья его бранит «пересмешником», а Добрыня Никитич спрашивает о том же «очесливо», и Илья Муромец тогда отвечает ему (Тих.—Милл., 16—17). Кроме того, ни в одном духовном стихе герои, совершающие воинские подвиги, не унижаются. Их, этих героев, или вовсе нет, или они прославляются, как Егорий в стихе «Егорий и Елисафия», как Федор Тирон, Дмитрий Солунский, Александр Невский.³²

Также никаким образом нельзя снять неблагоприятное поведение Алеша Поповича по отношению к женщинам. Эпитеты «бабий просмешничек» или «пересмешничек», «женский насмешник», «девочий насмешничек», «девичий перелестник» сопутствуют Алеше Поповичу в многочисленных вариантах былин о неудачной его женитьбе не менее, чем действительно очень устойчивая и, очевидно, первоначальная мотивировка запрета выходить замуж за Алешу тем, что он «крестовый», «названный» брат. И не только эти эпитеты встречаются в олонечких былинах, где, по верным наблюдениям В. Ф. Миллера, сатирические элементы в изображении Алеша По-

³⁰ Н. Дашкевич. К вопросу о происхождении русских былин. Киев, 1883, стр. 237.

³¹ Другой смысл имеет эпизод аналогичной расправы с богатырем врага-чужеземца в былинке на заставе: цель его — показать грубость и физическую силу врага, с которым может справиться только Илья Муромец. Поэтому в мезенской традиции эпизод применен и к Добрыне Никитичу.

³² П. Бессонов. Калики переходные, вып. 1. М., 1861, стр. 504—524; вып. 3, М., 1861, стр. 525—558, 586—597, 669.

повича проступают наиболее отчетливо, но и в других местных эпических традициях, включая и южную, казачью. Иногда характеризующий эпитет звучит и более резко: «вор Алешка», «похабный вор». Иногда данный мотив развертывается, как например в былине, записанной в 1900-е годы Б. А. Богословским на Зимнем берегу Белого моря:

Он охоч был хвастать красныма девушками
 понапрасному,
 Он охоч был смееться молодыма женами мужьнима,
 Всё ведь хвастал молодыма вдовами всё безмужными.

(Милл., 81).³³

Впрочем, сам В. Я. Пропп не отрицает наличие указанных выше эпитетов — «бабий насмешник» и т. п., — но не придает им того значения, которые они в силу своей устойчивости заслуживают. Между тем мотив «Алеша — девичий пересмешник» настолько прочно вошел в эпос, что включается и в другие былины. Например, в симбирской былине о бое Ильи Муромца с татарченком имеется в начале эпизод встречи Ильи в поле с красной девицей. Оказывается, она бежала «от того Олеши Поповича, от насмешника-пересмешника» (Кир., I, 5).

В. Я. Пропп пишет, что Алешу никто не укорял за то, что он домогался руки Настасьи, так как он действовал открыто, и только за обман он платится, хотя и «чувствительно», но не так уже сурово. Последнее верно — Добрыня не убивает Алешу, а лишь поколачивает, правда весьма «чувствительно». Трагически для Алеши вся его история с женитьбой и не могла кончиться, так как все обернулось счастливо для Добрыни и Настасьи. Что из того, что он «посидел» возле «любимой семьи» Добрыни? Из-за этого ничего дурного не случилось. Но вот обман Алеши (именно обман, а не просто «хитрость») Добрыня простить не может. Не может потому, что обманной вестью о его гибели Алеша причинил глубокое горе его матери, заставил мать «слезить свои очи ясные, скорбить свое личко белое». Как ни стараться смягчить вину Алеши перед Добрыней, никак это не удастся. Былина очень отчетливо в определенном свете рисует поведение Алеши Поповича. Такой характер конфликта настолько вошел в традицию, что некоторые исполнители еще усиливают сатирическое изображение Алеши указанием на то, что как раз он и подсказал князю Владимиру решение дать опасное поручение, выполнение которого займет длительное время, именно Добрыне (Марк., 315; Аст., II, 433—434, и др.). Такую же роль играет Алеша Попович в некоторых былинах о Добрыне и Змее (Кир., II, 26; Гильф., I, 133). Этот «наговор», правда, не связан здесь с личной заинтересованностью Алеши Поповича в отъезде Добрыни, как в былинах о Добрыне и Алеше, он заинтересован только в том, чтобы его самого не послали. Но характерно, что в сознании народа отложилось представление о возможности таких выступлений Алеши Поповича, недаром в одной былине о Дунае Алеша назван «лихим наговорщиком» (Григ., I, 156), а в беломорской традиции былины о Чуриле и неверной жене именно от него, а не от служанки узнает Переметта об измене жены (Марк., 466, 521).

Нельзя согласиться с В. Я. Проппом и в истолковании им былины об Алеше Поповиче и сестре Петровицей. Эта былина новелистического характера, близкая к балладным песням и, быть может, и возникшая из бал-

³³ См. то же в тульском варианте (Кир., II, 3) и в саратовском (Кир., II, 17). Оба варианта записаны в 1-й половине XIX века.

лады, переводится В. Я. Проппом в план героического творчества: Алеша представлен в ореоле героя, вступающего в борьбу с братьями — «извергами», притеснителями девушки-страдалицы. Его выступление на пиру, в котором он во всеуслышание заявляет, что он «довольно видал Настасью Збродовичну, а бывали и такие часы, что у ней на грудях леживал», рассматривается как начало сознательной борьбы в защиту девушки, тогда как здесь характерное для сложившегося к тому времени образа Алеши Поповича крайнее легкомыслие, необдуманность поступков, «зарывчатость». Лично задетый хвастовством братьев (как же! никто из богатырей не видел девушки!), он выступает с позорящим девушку заявлением, не подумав, на что он ее обрекает, к тому же даже указывает братьям способ проверить правильность своих слов. Конечно, Алеша здесь — не «злостный наветчик женской чести», как говорил А. Н. Веселовский. Когда он видит результаты своего поступка, ему становится жаль девушки: «тут де Олешеньке за беду стало, за великую досаду показалосе», — говорит былина (Онч., 25). И он спешит поправить дело — предлагает жениться или увозит девушку с места казни. Этот конец большинства вариантов (некоторые все же кончатся гибелью сестры Петровичей) вполне соответствует народному восприятию образа Алеши Поповича. Обрисовка же Алеши Поповича как сознательного эмансипатора женщин на фоне бытовой обстановки и общественных представлений XVI—XVII веков представляется искусственной, в ней многое примышлено, модернизировано.

И совсем напрасно. Образ Алеши Поповича в былинах вовсе не нуждается в лакировке, в «реабилитации». Прав П. Д. Ухов в своей статье о былинах в учебном пособии «Русское народное поэтическое творчество», когда он говорит, что эти черты (т. е. ряд отрицательных черт, указанных выше: жадность и другие) «не превратили Алешу в безусловно отрицательный образ».³⁴ Он далеко не безупречен, подобно тому как безупречен Илья Муромец и в основном Добрыня, но он любит свою родину, ненавидит врагов и самоотверженно борется с ними. И это в нем — главное. Народ любит Алешу Поповича как своего защитника, но показывает и его недостатки, высмеивает его слабости. Ошибка прежних исследователей заключается не в том, что они выделяли в образе Алеши Поповича отрицательные черты, а в том, что они видели в былинном эпосе два противоречащих друг другу образа, тогда как следует говорить о совмещении в одном образе и положительного и отрицательного начала. Отрицательное не заслоняет роли Алеши Поповича как богатыря-героя. Поэтому его изображение часто дано не в сатирическом плане, а скорее юмористическом. Случаи более резкого сатирического изображения Алеши Поповича, отмеченные выше, встречаются значительно реже.

В былинах много комических сцен, героем которых оказывается Алеша, и они полны юмора. На некоторых мы останавливались попутно. Одна из самых комических сцен дана в заключительной части былины о неудачной женитьбе. Добрыня расправляется с Алешей Поповичем:

Ухватил Алешку за желты́ кудри,
Выдернет Алешку чрез дубовый стол,
Бросил Алешку о кирпичен мост,
Повыдернет шальгу подорожную,
Учал шальжищем ухаживать:³⁵

³⁴ Русское народное творчество. Пособие для вузов. Под общей редакцией профессора П. Г. Богатырева. М., 1954, стр. 276.

³⁵ Шальжище — ручка шальги, т. е. плети; ухаживать — вместо охаживать.

Что хлопанье и что оханье, не слышно видь.
 Всяк-то, братцы, на веку женится,
 А не дай бог женитьбы той Алешиной:
 Только-то Алешенька женат бывал,
 Женат бывал, с женой сыпал.

(Рыбн., I, 171).

Сцена эта и ироническое заключение о «женитьбе» Алеши неизменно присутствуют во всех вариантах, отличаясь лишь отдельными выразительными деталями:

Взял же он Алешеньку охаживать,
 А не слышно было в бухканье да охканья!
 Хоть и всякой-то на свете женится,
 Да не всякому женитьба удавается.

(Гильф., I, 153).

Как нахлыстал Добрынюшка его тут дóлюби,
 А дóлюби Добрыня его дóсыти,
 Как со стыду, со страму со великого
 А тут этот Олешенька Попович-он
 Уехал он безвестно, не знают где.

(Гильф., I, 449).

Иногда ирония по поводу «удачной» женитьбы Алеши Поповича дается не от исполнителя, а вкладывается в уста Добрыни, или присутствующих на пиру, или даже самого Алеши Поповича. В одном из печорских вариантов Добрыня берет свою жену за руку и обращается к Алеше с ироническим поздравлением: «Проздравляю тебя, Олеша, с молодой женой!» (Онч., 393).³⁶ В другом, беломорском, варианте иронизируют участники пира:

Во глаза-ти вси Олешеньки насмеялисе:
 — Ты здорово женился — тебе нé с кем спать.

(Марк., 556).

Иногда изображается, что Алеша Попович сам после того, как Добрыня, поколотив его, «спустил... со белых рук», говорит, садясь «покрай лавочки»:

— Всякий-то чорт на веку-то женится,
 Не всякому женитьба удавается.

И исполнитель добавляет:

Только и Олешенька женат бывал.

(Гильф., I, 350).

Или:

Сидит Олеша за столом да задумалсе,
 И говорит Олеша таковы слова:
 — Быдто Олеша и жонат бывал!
 Быдто Олеша и с жоной живал.

(Кир., II, 14).

Современный сказитель И. Т. Фофанов замечательно раскрывает весь комизм сцены расправы краткой ремаркой:

А брал ён смелого Олешку да Поповича,
 Брал его да за желты кудри,
 Тащил как с-за стола-то княженецкого
 (Жениха-го!).

(Пар.—Сойм., 225).

³⁶ См. также: Григ., I, 29.

Эта ремарка заставляет слушателей представить картину пышного свадебного пира, торжественную фигуру жениха, которого вдруг потащили за волосы и подвергли унижительному наказанию.

Из героев богатырского эпоса в сатирическом свете обычно представлен Чурила Пленкович. Выше было указано, что былина, изображая первое появление Чурилы перед князем Владимиром, уже относится к нему с осуждением, порицает его за самоуправство. В других былинах он изображен как «щап», т. е. щеголь, как «бабий угодничек» и хвостун. В пинежской былине о первой поездке Ильи Муромца именно Чуриле приписывается издевка над приехавшим к князю Владимиру богатырем-крестьянином. Он говорит князю:

— Этот мужик — досельшина,
Этот мужик — деревенщина,
Над тобой насмешается.

(Григ., I, 162).

Но достаточно было одного грозного взгляда Соловья-разбойника («Взглянул Соловей не по-хорошему»), чтобы Чурила «пустохвальщицо» (с таким постоянным эпитетом Чурила фигурирует в данной былине) «на корачки пал». Здесь, как и в ряде других былин, Чурила изображен как придворный богатырь и потому подвергается насмешке наряду с боярами.

Наиболее сатиричен образ Чурилы в былинах о Дюке. Он «наскакивает» или «находит» на Дюка (т. е. прицепляется ко всем его словам и поступкам), бранит его «мужиком да деревенщиной», обвиняет его в бахвальстве, в том, что он якобы «пустым» хвастает, вызывает Дюка на состязание, кто кого перещеголяет в богатом платье, в быстроте и ловкости коней, — и неизменно бывает посрамлен. Комична сцена, изображающая, как Дюк вытаскивает Чурилу «за желты кудри» из Днепра, в который Чурила «приобрюшился» со своим конем, и сажает его «на крутой берег». ³⁷ Сатирическое изображение Чурилы в этой сцене усилено иронической отповедью Дюка:

— Ай же, Чурилушка Пленкович!
Не твое-то дело есть охвастати,
Да не твое дело бить о велик заклад,
А твое дело столько ходить тебе по Киеву,
По Киеву ходить тебе за бабами.

(Рыбн., I, 109).

Или, когда князь Владимир начинает упрашивать Дюка не рубить Чуриле «буйной головы» (как это следовало по условию заклада, предложенному самим же Чурилой) и оставить «нам Чурилу хоть для памяти», Дюк презрительно замечает:

— А ты ей, Чурилушко Пленкович!
Пусть ты князем ты Владимиром упрошенный.
Пусть ты киевскими бабами уплаканый!
Не изди с нами со бурлаками,
А сиди во гради во Киеви,
Ты во Киеви во граде между бабами!

(Рыбн., I, 199).

Чурила и в былинах о Дюке рисуется как придворный богатырь, входящий в ближайшее окружение князя Владимира. Недаром при закладе, как показывает иногда былина, за Чурилу «поручаются бояры толстобрюхие», «князья и бояры» (Онч., 127—128). Поражение Чурилы является

³⁷ См., например: Рыбн., I, 109, 199; Гильф., I, 213, II, 578 и многие другие варианты из разных мест.

одновременно посрамлением князя Владимира. Иногда это даже особо подчеркнуто: «Тут Владимиру к стыду пришло» (например: Гильф., II, 516).

В. Я. Пропп тоже видит сатирический элемент в былине о Дюке, но он всю былину вообще рассматривает как сатиру, и именно как сатиру на московское боярство XVI—XVII веков. При этом объектом сатиры является, по его мнению, в первую очередь Дюк: в нем обличается и высмеивается чванство, хвастовство богатством, высокомерное отношение к «киевской простоте». Само изображение имения Дюка, его богатства, рисуемое, как говорит В. Я. Пропп, следуя за М. Халанским и С. К. Шамбинаго, боярскую Москву XVI—XVII веков, дано будто бы сатирически: «былина не просто изображает боярский быт, а изображает его сатирически, смотрит на него глазами народа, т. е. всего крестьянства».³⁸ В состязании двух «щاپов» — Дюка и Чурилы — карикатурно изображена их одежда, дана злая сатира на мужские моды XVII века.

В былинах о Дюке, действительно, много юмора в отдельных эпизодах. Вызывает улыбку поведение Дюка в церкви или на улице, когда он «на сапожки поглядывает, на шубку посматривает» (Рыбн., II, 195). Очевиден юмор в описании «сапожков» Дюка и Чурилы с такими высокими каблуками, что «под пяту... воробеюшки летят, перепархивают», и с такими загнутыми носками, что «хоть яйцом покати» (Рыбн., II, 321). Однако сатиру и юмор мы встречаем преимущественно в обрисовке противной Дюку стороны — Чурилы, князя Владимира, его посланцев, которым поручено описать имение Дюка. Комически, например, изображаются все случаи заблуждений посланцев, когда они горящие на солнце крыши принимают за пожар, охвативший весь город, или коровницу, портомойницу, калачницу, кухарку и т. п. принимают за Дюкову матушку. Сам же Дюк обрисован с явным сочувствием.

В. Я. Пропп, последовательно раскрывая содержание былины, стремится доказать, что Дюк — не герой песни, а объект сатиры. Дюк в былинах — боярский сын, а «при той классовой борьбе, которая составляет фон и часто — содержание былинной поэзии, боярский сын не мог бы стать героем песни».³⁹ При встрече с чудовищами (три заставы по дороге в Киев) он никогда не вступает с ними в бой, а «спасается бегством, быстротой своего превосходного и дорогого коня».⁴⁰ В тех вариантах былины, в которых изображена встреча Дюка с Ильей Муромцем, Дюк ведет себя не погеройски, старается якобы лестью или хитростью избежать боя с разгневанным Ильей Муромцем. В последних двух случаях, однако, не учитывается, что былина о Дюке не героическая и военные подвиги отсутствуют вполне закономерно. В противном случае жанровая специфика былины была бы иной. Столкновения с Ильей Муромцем и не должно быть, так как Дюк едет в Киев не с враждебными намерениями, а увлеченный рассказами о том, что «Киев-град в чести, в добри». Все же Дюк, хотя и не совершает военных подвигов, наделен богатырскими чертами. Когда Чурила «о полу-реки... в воду вверзился», Дюк спешит его выручить:

Скоро-наскоро скочил через Пучай-реку,
Еще того скорее поворот держал —
О полу-реки да он припадывал,
Он Чурилу за желты кудри захватывал,
Повытащил Чурилу с конем с воды.
(Гильф., II, 516).

³⁸ В. Я. Пропп, стр. 474.

³⁹ В. Я. Пропп, стр. 461—462.

⁴⁰ Там же, стр. 465.

Недаром и в своих укорах Чуриле после его поражения Дюк говорит: «Да й не надо ти смеяться вкруг богатырей» (Гильф., II, 136).

Что же касается боярского происхождения Дюка, то в былинах далеко не всегда отношение к герою связано с его происхождением. Так, Добрыня бывает и сыном богатого гостя торгового, и сыном князя, а образ его всегда положителен. Алеша Попович, как мы видели, хотя и наделен некоторыми чертами, свойственными «поповским родам», не становится персонажем отрицательным, подлежащим только обличению и высмеиванию. Ставр — боярин, но он победитель в споре с князем. Как выше указано, «боярским родам» приписывается хвастливость. Склонностью к хвастовству наделяется и Дюк. Этим и определяется известное наставление матери Дюка не хвастать в Киеве «своим большим именем». Однако, если бы Дюк был объектом сатиры, он был бы обязательно разоблачен как пустой бахвал, а этого нет. Он выходит из всех состязаний с Чурилой победителем. Оценка имени Дюка тоже доказывает, что Дюк хвастал «не пустым». Дюк отчетливо противопоставлен князю Владимиру и близкому к князю Чуриле, у него друзья — всегдашние антагонисты князя: Илья Муромец и даже иногда «голи».

В своем истолковании былины как сатиры В. Я. Пропп опирается, между прочим, на Белинского, говоря, что Белинский понял иронический и сатирический смысл былины: «Для него эта былина — „одна из примечательнейших“ в особенности по „тону простодушной иронии“»,⁴¹ он говорил, что «эта простодушная ирония есть один из основных элементов русского духа».⁴² Но смысл слов Белинского иной, чем тот, который придает им В. Я. Пропп. Привожу слова Белинского полностью: «Эта сказка одна из примечательнейших, особенно по этому тону простодушной иронии, с какою описывается бедность вооружения и вообще живота, бывшего с Дюком, по этой лукавой скромности, с какою Дюк объясняет князю причину, почему он ест у калачиков только верхнюю корочку. Эта простодушная ирония есть один из основных элементов русского духа: русский человек любит похвастаться, но никогда прямо, а всегда обиняком. . .»⁴³ Здесь, таким образом, ирония (может быть, правильнее сказать: юмор) в самом способе показа богатства, но не ироническое изображение самого богатства. Это близко к тому, что мы имеем в сцене нападения разбойников на Илью Муромца, когда тот говорит, что «у старого взять нечего и старого бить не за що», только есть у него шуба в пятьсот рублей, золотой казны с собой только взято на «чару похмельную», всего-навсего пятьсот рублей, а коня он не отдаст за целую тысячу.

В былине о Дюке не сатирически изображено богатство, а с восхищением, и прав Ю. М. Соколов, который первый высказал мысль (в последнее время она повторена Д. С. Лихачевым и мною),⁴⁴ что в образах и картинах былины выражалась общая мечта трудового народа о богатой и счастливой жизни.⁴⁵

Сатирические черты образа Чурилы как «щapa» и «бабьего угодничка»⁴⁶ отличаются устойчивостью. Былины о смерти Чурилы обычно

⁴¹ В. Я. Пропп, стр. 461.

⁴² Там же.

⁴³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, изд. Академии наук СССР, М., 1954, стр. 389. — Курсив Белинского.

⁴⁴ Русское народное поэтическое творчество, т. I, М.—Л., 1953, стр. 236; т. II, книга 1-я М.—Л., 1955, стр. 169.

⁴⁵ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 250—251.

⁴⁶ Былинные эпитеты Чурилы, см., например: Марк., 109.

начинаются описанием его щегольской одежды, причем обязательно присутствует комически воспринимаемая деталь, отмеченная выше, в изображении «сапожков» щапа. Уже первое появление Чурилы перед князем Владимиром, когда перед ним несут подсолнечник (т. е. зонтик), «чтоб не запекло солнце бела его лица» (К. Д., 111), комически окрашено. Комизм этого изображения определен его неожиданностью после того, как только что Чурила был представлен в виде предводителя буйной дружины, несоответствием одного другому. Юмористично брошенное как бы мимоходом в той же былине замечание о том, что Чурила, посланный зазывать на пир, зайдя в дом старого Бермяты Васильевича, к его молодой жене, «тут он позамешкался» (К. Д., 112).

Все указанные сатирические черты в образах отдельных богатырей дошли в живой устной традиции и до нашего времени. С исключительным мастерством использует, например, в сатирическом плане образы Васьки Долгополого, Алеши Поповича и Чурилы Пленковича и некоторые традиционные ситуации былин А. М. Пашкова в ярко комических сценах своей былины о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром (Пар.—Сойм., № 2).

Оскорбленный князем Илья Муромец, которого не позвали на пир, открывает свой пир для городской бедноты против самого терема князя. Испуганный Владимир посылает одного за другим богатырей. Первый посланец, Васька Долгополый, пользуется случаем, чтобы хорошенько угоститься вином. После первой поднесенной ему чары Васька, как описывает былина, «раскуражился», «К Илье Муромцу да он подлащился», чтобы тот поднес ему еще. В результате Васька перепился, так что Илье пришлось дать распоряжение голям взять Ваську «за белы руки» да «под пазухи» и проводить до княжеского двора, «чтобы киевляне над Васькой не смеялись».

Тута голюшки кабацкие
Подхватили Ваську под руки,
Провели Василя да по Киеву
Ко тому двору ли княженецкому,
Отпустили Ваську и в обрат пошли.
А то Васька ль да Долгополый есь,
За длинны полы запинается,
По княженецкому двору да он валяется,
Не может он пойти в палаты белокаменны.

Вторым «зазывальщиком» оказывается Алеша Попович. Он высокомерно и презрительно отзывается о друзьях Ильи Муромца — голях кабацких, «ниште бедняцкой» и за это побит Ильей. Былина рисует комическую фигуру «проученного» Алеши.

Присогнулся Олеша, поскорбился,
Будто пьяный напился на честном пиру,
Как приходит он ко князю ко Владимиру,
Говорит ему да таковы слова:
«Угостил меня Илья да наиспашечку,
До двора до княженецкого едва допутался».

В этой сцене А. М. Пашкова следует традиции, известной нам по записям XIX века, рисовать комические унижительные положения, в которые попадает Алеша Попович вследствие своей бестактности.

Третий зазывальщик — Чурила. Описываются его сборы, соответственно его натуре щеголя:

Тут Чурилушко скорым скорёшенько
Одевается да снаряжается,

Одевал рубашечки-манишечки,
Надушился он да напомадился,
В дороженьку да он отправился.

Но он так и не дошел до Ильи Муромца:

Как идет Чурило он по Киеву,
Завернул в переулочок Марининский,
Со девицами да призабавился,
С попадьями да призабавился,
Позабыл про князя про Владимира.
А Владимир-князь да стольно-киевский
По палаты ходит, поджимается,
Он Илью с Чурилой дожидается.

И князю приходится обратиться к неизменному исполнителю всех щекотливых поручений — Добрыне Никитичу. Сатирически заостряя свою былинку против князя Владимира, А. М. Пашкова, уже вопреки традиции, оставляет Добрыню пировать вместе с Ильей Муромцем. Оба они «ко князю идти да не торопятся» (Пар.—Сойм., 85—87).

Помимо определенных устойчивых сатирически или же юмористически окрашенных образов и комически разрешаемых конфликтов, в былинах имеются отдельные комические сцены, яркие зарисовки различных смешных сторон быта, высмеивание отдельных отрицательных явлений.⁴⁷

Такова, например, в ряде вариантов былины о Хотене сцена ссоры и драки двух «честных», «славных» вдов, когда одна из них, чванная мать девушки, которую сватает за своего сына другая, выплескивает последней «в ясны очи» мед или вино, заливая ей шубу соболиную⁴⁸ или колотит ее:

Втапоры Авдотья, Чесова жена, на то осердилася,
Била ее по щеке, таскала по полу кирпичету
И при всем народе, при беседе, вдову опозорила,
И весь народ тому смеялся.

(К. Д., 104).

Комизм сцены обусловлен здесь несоответствием поведения с занимаемым общественным положением.

В былинах о Чуриле встречается юмористическое изображение того впечатления, которое красавец и щеголь Чурила производит на женщин:

Где девушки глядят — заборы трещат,
Где молодухи глядят, — лишь оконенки звенят,
Где стары глядят, — манаты на сее дерут.⁴⁹

(Кир., IV, 87).⁵⁰

По былинам разбросаны отдельные юмористические замечания. Одни из них являются традиционными частями некоторых «общих мест». Таково обычное противопоставление в сцене похвалы на пиру «умного» и «глупого» хвастовства:

Уж как умной-то хвастат старой матеью,
Кабы глупой-от хвастат молодой жоной.

(Онч., 22).

⁴⁷ Проблема юмора как одной из характерных черт былинного (равно как и сказочного) стиля нуждается в специальном изучении. Здесь мы намечаем лишь некоторые конкретные проявления юмора.

⁴⁸ См., например: Гильф., II, 118; Григ., I, 612, и др.

⁴⁹ Стары — старицы, монахини; манаты — мантии.

⁵⁰ См. еще: Гильф., III, 180; Пар.—Сойм., 76.

Другие юмористические замечания принадлежат отдельным исполнителям. Например, в былине «Состязание молодца конями с князем Владимиром и бой его с чудищем поганым» из сборника Григорьева (т. I) пинежская сказительница Н. В. Лисицына, рассказав, как молодец вымывает у калики своего коня, полученного им от князя, добавила:

Они сели оба и поехали;
Уехали и топеря ездят. нас переёздят.
(Григ., I, 402).

Юмором наделены и богатыри. Ряд случаев, когда юмористические или саркастические замечания самого богатыря-героя завершают ту или иную традиционную комическую сцену, кладут последний сатирический штрих, — указывался выше: поздравление Добрыней Алеши Поповича с «удачной» женитьбой, ироническое обращение Дюка к Чуриле после его поражения, насмешки Ильи Муромца и Алеши над прозорливостью Идолища и Тугарина и др. В особенности наделен юмором и остроумием Илья Муромец, эти черты — неотъемлемая принадлежность его образа; зло ироничен его ответ врагу, когда тот пытается сманить богатыря к себе на службу, обещая ему все блага:

— Кабы была у меня в руках тепере сабля вострая,
Послужил бы я тебе всё по твоей шей,
По твоей-то бы шей по тотарьскою.
(Марк., 51).

Другой характер носит ирония Ильи Муромца в былинах о столкновении его с разбойниками, когда он не убивает их, а лишь дает им урок. Изображение этого столкновения дается в юмористическом тоне. Илья Муромец сперва дразнит разбойников рассказом о своих богатствах («Уж вам бить старого не за що, Уж вам взять у старого нечего, Ой ище есть у миня, есть кунья шуба. . .» и т.д., — Григ., I, 484—485),⁵¹ а затем пугает их, стреляя в дуб и расщепляя его.⁵² Иногда он еще иронизирует над разбойниками, павшими ниц от его выстрела:

— Полноте лежать во сырой земле,
Полноте спать-высыпаться:
По дороге много пошшли конных и пеших,
У себя вы много доброго упустили!
(Кир., I, 27).

Илья Муромец смеется над богатырями, попавшими по своему легковерию в ловушку, расставленную коварной соблазнительницей проезжих молодцев. Выведя их из погребца, куда они попали с подложной кровати, он говорит:

— Всякой-то на свети женится,
А не всякому женитьба удавается.
(Пар.—Сойм., 91).

Юмористически окрашены размышления Ильи Муромца на распутье у трех дорог. В одну из них ехать — «женату быть». В смешном свете представляется Илье его возможная женитьба:

— Да на што мне-ка старому жонату быть?
Мне-ка младая взеть, так то корысть чужа;
Мне-ка старая взеть, да замены нет,

⁵¹ Эта издевка Ильи Муромца присутствует неизменно во всех вариантах, независимо от характера развязки.

⁵² См., например: Кир., I, 15—16.

Да замены нет от ей да на печи сидеть,
Да на печи сидеть да кашой кормить.

(Григ., I, 86).⁵³

Сатира, как мы видели, органически вошла в былинку, стала средством выражения основной идеи героического эпоса. Ведущие линии сатиры — осмеяние врагов русской земли и развенчание представителей социальных верхов: князя и бояра.

Характерной для былины формой сатирического изображения является гротеск. Его назначение при обрисовке врага — показать истинную цену тем видимым преимуществам, которыми враг гордится и которые состоят в одной грубой физической силе. С помощью гротеска раскрывается низменность натуры врага и вызывается к нему отвращение и презрение. Гротеску в былине постоянно сопутствует прием контраста: врагу противопоставлен богатырь, наделенный, кроме физической силы, мужеством и отвагой, решимостью и находчивостью, самоотверженной любовью к родине.

Гротескно изображены в былинах и те унижительные положения, в которые попадают князь и бояре. Острота сатирического изображения князя и бояра обусловлена несоответствием их поступков тому, что следовало от них ожидать в силу их ответственного положения и значения в государстве. Своим недостойным поведением они сами себя разоблачают. И опять, как и в первом случае, прием контраста, противопоставление князю и боярам богатыря способствует яркости сатирической обрисовки.

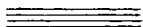
Одним из характерных приемов былинной сатиры является пользование в виде концовок, завершающих эпизоды, направленные на обличение и осмеяние, саркастическими или ироническими замечаниями от автора или от лица самих героев-богатырей.

Социальная сатира в эпосе выражена также обобщенными характеристиками отдельных сословий, данными через образы богатырей, которым приписывается принадлежность к тому или другому сословию.

Приемы сатирического и юмористического изображения былины использует и при создании художественного образа некоторых богатырей (Алеша Попович, Чурила). Обличаются и высмеиваются их недостатки и слабости. Оттенки в их сатирическом освещении различны в зависимости от общего их положения в эпосе. Чурила, представленный обычно как придворный богатырь, как герой новелл, не совершающий никаких воинских подвигов, подвергается более едким насмешкам, чем Алеша Попович, хотя последний и наделяется многими отрицательными свойствами. Но в глазах народа, несмотря на эти черты, он остается богатырем-воином, защитником родной земли.

В былинном эпосе не только создан ряд ярких комических сцен, но рассыпаны по былинам меткие, остроумные оценки изображаемого, отдельные сатирические и юмористические замечания. Своих героев-богатырей народ также наделил юмором, остроумием, иронией, и в особенности самого любимого своего богатыря, воплотившего лучшие национальные качества, — Илью Муромца.

Изучение сатиры в русском былинном эпосе показывает богатство и высокое мастерство художественных средств сатирического и юмористического изображения.



⁵³ Так обычно во всех былинах о трех или о двух поездках Ильи Муромца.